

III. CN. ATEIVS

1. MERKMALE UND CHRONLOGIE DER WERKSTATT	171	XX	Knöchelspielerinnen	206
2. DIE NAMENSSTEMPEL	175	XXI	Geflügelte Gestalten mit Girlanden und Opfergaben	207
3. DIE TYPOLOGIE	178	XXI/1	Geflügelte Gestalten mit Girlanden	207
4. DIE ZYKLEN UND EINZELMOTIVE	180	XXI/2	Geflügelte Gestalten mit Opfergaben	207
I	Götterdarstellungen	180	XXII	Geflügelte und musizierende Mädchen
II	Kampfszenen	181	XXII/1	Stehende geflügelte und musizierende Mädchen
II/1	Kämpfe zwischen Römern und Barbaren	181	XXII/2	Sitzende geflügelte und musizierende Mädchen
II/2	Kämpfe mit »Legionären«	182	XXIII	Kalathiskostänzerinnen
III	Kentaumachien	183	XXIV	Tanzende und musizierende Figuren
III/1	Kentaumachie Typus Este	183	XXV	Einzelne figürliche Motive
III/2	Kentaumachie Typus Arezzo	184	XXV/1	mF li 26a
III/3	Kentaumachie Typus M.Perennius: eine Szene	185	XXV/2	mF re 26a
IV	Amazonomachie	185	XXV/3	K re 52a
V	Horai	186	XXV/4	EP fr 1a
V/1	Stehende Horai	186	XXV/5	wF re 14a
V/2	Sitzende Horai	188	XXV/6	wF re 35a
VI	Achilleus und Priamos	189	XXV/7	wF li 14a
VII	Philoktetes	190	XXV/8	wF li 15a
VIII	Kinder des Agamemnon in Sminthe	191	XXV/9	wF li 41a
IX	Homer oder Aion auf dem Adler sitzend	192	XXV/10	wF fr 1a
X	Eroten bei Jagdkämpfen	193	XXV/11	GM re 9a
XI	Kleine sitzende Figuren	193	XXXI	Phantasievolles Gefäß
XII	Ägyptisierende Figur	194	XXXII	Kraniche
XIII	Satyrn und Mänaden	194	XXXIII	Delphine
XIII/1	Satyrn S re 20e, S li 13a und Mänaden M re 8c, M li 17d	194	XXXIV	Mischwesen
XIII/2	Satyr S li 14a	195	XXXV/1	Kentauren
XIII/3	Satyrn S re 9a, S fr 3a	195	XXXV/2	Sphingen
XIII/4	Satyr S re 12a	196	XXXV/3	Rankenfiguren
XIII/5	Satyrn S re 13a, S re 16a	196	XXX	Kleinere Motive
XIII/6	Satyr S re 33a	196	XXX/1	Kleine Tiere
XIII/7	Mänade M li 25a	196	XXX/2	Masken
XIII/8	Mänaden M re 9b, M re 11b, M re 12b, M li 9b u. Satyrn S re 4b, S li 2b, S li 7b	197	XXX/3	Waffen
XIII/9	Satyrn S re 3c, S li 24b	198	XXX/4	Musikinstrumente
XIII/10	Satyrn S re 27b, S li 21b	198	XXX/5	Gefäße
XIII/11	Satyr S re 11b	199	XXXI	Schuppenartiger Dekor
XIII/12	Satyr S li 27a	199	XXXII	Ornamentale Produktion
XIV	Nereiden	200	XXXII/1	Efeublätterfries
XV	Herakles und Omphale	201	XXXII/2	Weinblätterfries
XVI	Herakles und die Musen	202	XXXII/3	Olivenblätterfries
XVII	Jagdscenen	203	XXXII/4	Vegetabilische Motive und Thymiateria
XVIII	Symposionszenen	204	XXXII/5	Geometrischer Dekor
XIX	Symplegmaszenen	205	XXXII/5.1	Fries, durch diagonale Linien und Halbkreise geteilt
			XXXII/5.2	Fries, durch senkrechte Linien geteilt

1. MERKMALE UND CHRONOLOGIE DER WERKSTATT

Über die Werkstatt des Cn. Ateius, die ihre Erzeugnisse in Arezzo herstellte, herrschen noch viele Unge-
wißheiten, denn das zahlreiche Material aus den Ausgrabungen der Jahre 1954-1955 in der Via Nardi/Viale
della Chimera¹²¹¹, wo die Abfallgrube der Werkstatt lag, ist – abgesehen von einigen Stücken – immer
noch unpubliziert.

¹²¹¹ Maetcke 1959, 25-27. – Maetcke 1995, 277ff.

A. Stenico, der dieses Material gut kannte¹²¹², begann in seiner Liste (Stenico 1960a) mehrere veröffentlichte Stücke richtig einzustufen. 1985 und 1990 habe ich – auf der Basis dieser ersten Ergebnisse – versucht, weitere figürliche Motive des Cn. Ateius zu identifizieren und sie erst einmal einzuordnen: Viele Motive wurden anhand des publizierten oder mir inzwischen bekannten Materials dieser Töpferei zugeschrieben, neue Zyklen wurden geschildert¹²¹³.

Trotzdem ist das heutige Bild der Werkstatt zweifellos immer noch lückenhaft. Wenn man aber bedenkt, daß sogar noch H. Dragendorff nicht sicher war, ob Cn. Ateius in Arezzo überhaupt tätig gewesen war¹²¹⁴, dann kann man wohl sagen, daß doch einige positive Resultate zur besseren Kenntnis dieser Produktion geführt haben.

Cn. Ateius verfügte über unzählige figürliche sowie vegetabilische und ornamentale Motive.

In der figürlichen Produktion erkennt man hauptsächlich zwei Tendenzen. Einerseits gibt es ein typisch ateianisches Repertoire, d.h. Zyklen und Motive, die nach dem heutigen Stand der Forschung von Cn. Ateius hergestellt und nur von ihm verwendet worden sind, wie z.B. die Götterdarstellungen, die beiden Kentaurromachien, die Amazonomachie, die sitzenden Horai, sowie einige Kampfszenen (s. Zyklen I, II/1, III, IV, V/2); aber auch Einzelfiguren, wie z.B. Tänzer, Tänzerinnen, Satyrn, Mänaden, weibliche und männliche Gestalten, große Delphine mit oder ohne reitende Eroten, Kraniche, große Profilköpfe sind bis jetzt nur auf seinen Gefäßen bekannt.

Andererseits zeigt ein ebenfalls großer Teil seiner Produktion Zyklen und Motive, die auch in anderen Werkstätten verwendet worden sind, wie in jenen des M. Perennius (insbesondere), des Rasinius und sporadisch in anderen Offizinen.

Diese Gemeinsamkeit bedeutet nicht, daß alle diese Motive miteinander identisch sind, sondern daß sie aus den gleichen Prototypen hervorgegangen sind. Im Klartext: Jede Werkstatt besaß ihre eigenen Punzen.

Die ateianischen Motive, insbesondere die figürlichen, besitzen Charakteristika, die sich von den gleichen inhaltlichen Motiven anderer Werkstätten unterscheiden lassen und in der Regel zu einer raschen Zuweisung führen.

Wenn man z.B. einige identische oder sehr ähnliche Figuren des M. Perennius und des Cn. Ateius vergleicht und genau betrachtet, zeigt schon die Ausführung der Profile auf Produkten des Cn. Ateius deutliche Merkmale einer differenzierten Zuschreibung. Die Wiedergabe des Auges, der Nase, des Mundes, des Kinns, der Frisur, oft mit feinen Locken auf den Schläfen und dem Hals¹²¹⁵, weist entscheidende Merkmale auf, um behaupten zu können, daß wir ein ateianisches Produkt vor uns haben. Dazu kommen technische Beobachtungen ins Spiel, wie etwa die nicht immer scharfen Konturen der Motive auf den Endprodukten, d.h. auf den Gefäßen, und, wenn das Stück zur Verfügung steht, die Qualität und die brillante rot-helle Farbe des Überzuges; nicht zuletzt manchmal die Präsenz der sog. sponge-marks, d.h. die Feststellung unregelmäßiger Streifen auf den inneren Wänden¹²¹⁶: Das Gefäß wurde in diesen Fällen innen nachlässig verarbeitet. Dagegen zeigen einige Gefäße, insbesondere diejenigen, die mit vegetabilischem Dekor reichlich verziert sind, eine außergewöhnlich feine, freihändig gezeichnete Arbeit, die – wie bei keiner anderen Werkstatt in Arezzo m.E. feststellbar –, der Toreutik sehr nahesteht.

Eine entscheidende Rolle für eine entsprechende Zuweisung spielen noch – wie in fast jeder Werkstatt – der freihändig gezeichnete Beitrag des Töpfers sowie die Sekundärmotive (**Taf. 77-84, 1-143**).

¹²¹² A. Stenico arbeitete lange in Florenz, aber seine Restaurierungsarbeit ging 1966 mit der Flut des Arno verloren. Vgl. z.B. Stenico [1967], 61-63, s.v. Ateius, Cn.

¹²¹³ Porten Palange 1985, 183-209. – Eadem 1990, 222-224.

¹²¹⁴ D.-W. 170f.

¹²¹⁵ Vgl. z.B. Porten Palange 1966, Taf. 23, 98; 24, 99a.

¹²¹⁶ Comfort 1956, 53. – Stenico 1960a, 102 Anm. 1.

Die Strichelleisten und die Strichelgirlanden des Cn. Ateius bestehen aus kurzen dreieckigen Strichelchen, die nacheinander oder leicht überlagert in die Formschüsseln eingetieft sind¹²¹⁷. Ebenso sind die Bodenlinien von Bedeutung: Eine bis mehrere ziemlich kurze, spitzige, dann dicke, waagerechte Linien, die nicht übereinanderliegend, sondern versetzt sind¹²¹⁸. Verblüffend sind dagegen oft die zwei Bänder, die die hängenden Motive zusätzlich dekorieren¹²¹⁹: sie wurden in einer Art gezeichnet, wie man sie auf Stücken der 1. Phase des M. Perennius Bargathes bzw. des P. Cornelius, aber auch z.B. des C. Volusenus und des Töpfers Anteros kennt.

Auf vielen Produkten des Cn. Ateius sind diese Merkmale – könnte man wohl sagen – konstant; man könnte sogar den Eindruck gewinnen, als ob der freihändig gezeichnete Beitrag in den meisten Formschüsseln von einer einzigen Hand hergestellt worden sei. Auch anhand dieser Beobachtungen auf verfügbarem Material ist m.E. eine zeitliche Evolution innerhalb dieser Werkstatt – so etwa auch z.B. in der Produktion des Rasinius – heutzutage nicht genau zu begreifen und zu erkennen.

Andererseits ist es möglich, einige Zyklen nach Persönlichkeiten einzuordnen. Mehrere Produkte zeigen sowohl in der Anfertigung der (verlorenen) Punzen als auch in der Herstellung des Frieses eindeutige stilistische Ähnlichkeiten. Auf den »Meister der kleinen Gestalten« kann man z.B. die Zyklen IV, V/2, IX, XI, XIV, XVIII und mehrere Produkte mit ornamentalen, zierlichen Dekorationen zurückzuführen, auf den »Meister der großen Gestalten« z.B. die Zyklen I, V/1, VIII, X, XXVIII.

Auch die Sekundärmotive des Cn. Ateius unterscheiden sich deutlich von jenen der anderen Werkstätten mit Ausnahme des Eierstabes Typus **Taf. 77, 1** und einiger Motive, die auch in der 1. und 2. Phase des M. Perennius verwendet werden. In den **Taf. 77-84** habe ich versucht, die am meisten verwendeten Muster unter dem Rand und unter dem Hauptfries (**Taf. 77-78, 1-21**) sowie Einzelmotive, die üppig im Hintergrund eingestempelt sind, zu sammeln und zeichnerisch reproduzieren zu lassen (**Taf. 78-83, 22-139**). Es ist mir vollkommen klar, daß das, was ich vorstelle, nur ein geringer Aspekt des Repertoires des Cn. Ateius ist, denn die Vielfalt und die ständigen Variationen der Motive sind Eigenschaften dieser Töpferei.

In der Produktion des Cn. Ateius mit rein ornamentalem Dekor findet man enge Beziehungen zum Repertoire des M. Perennius Tigranus, wie z.B. bei den mit naturalistischen Efeu- und Weinblättern (XXXII/1-2) dekorierten Gefäßen; aber auch ein stilistischer Einfluß des Rasinius bei den Bechern mit senkrechten Streifen, die mit Blüten, Blättern und feinen Ranken verziert sind, ist zu vermerken. Eine solche Teilung des Dekors ist allerdings schon auf Bechern der prä-tigranischen Phase zum Teil zu beobachten (s.o.). Interessant ist es – auch aus zeitlichen Gründen – festzustellen, daß der Dekor mit Kommmaregen und/oder geflocktem Muster, der wahrscheinlich eine selten fortgeführte Mode aus Norditalien war, in der ganzen arretinischen Produktion nur auf wenigen Gefäßen der 1. Phase (Zyklus XXI/7) des M. Perennius sowie des Cn. Ateius erscheint¹²²⁰. Andererseits erinnert die schuppenartige Dekoration bei Cn. Ateius (**Taf. 79, 61; 95, Komb. At 42**) an ein ähnliches Dekor des Rasinius (s.o. XXII/10; **Taf. 74, Komb. Ras 31-Ras 32**) und nicht zuletzt des M. Perennius Tigranus (s.o.) sowie des C. Fasti(dienus) (s. **Taf. 163, Komb. Fas 2**).

Aber eine bedeutende (und wie es scheint, zahlreiche) Produktion des Cn. Ateius mit rein ornamentalen, in geometrische Unterteilungen eingestellten Motiven zeigt große Ähnlichkeit mit Erzeugnissen der 1. Phase des M. Perennius Bargathes, schon weniger jedoch – nach der heutigen Kenntnis – mit jenem des P. Cornelius. Auch die Werkstatt des C. Vibienus hat sich z.B. aus dieser Produktion stilistisch inspirieren lassen, wie die (einzige) berühmte Heidelberger Scherbe R 177 deutlich zeigt¹²²¹. Dieses Material wurde von Dra-

¹²¹⁷ Vgl. z.B. Oxé 1933, Taf. 40, 142; 41, 152-153.

¹²¹⁸ Vgl. z.B. Oxé 1933, Taf. 40, 144-145. – Porten Palange 1985, Taf. 1, 1-2.

¹²¹⁹ Vgl. z.B. Porten Palange 1985, Taf. 2, 5. 7.

¹²²⁰ A. Stenico, Localizzata a Cremona una produzione di vasellame »tipo Aco«. RCRF Acta V-VI, 1963-1964, 51-59; 58 Anm. 8.

¹²²¹ Oxé 1933, Taf. 47, 172.

gendorff in der Regel dem Bargathesmeister A = Vibienus¹²²², von A. Stenico dem »Gruppo protobargateo« zugeschrieben¹²²³.

All diese Bemerkungen führen zu dem Ergebnis, daß die ateianische Werkstatt eine der ersten war, die in Arezzo entstanden ist.

Um eine relative Chronologie zu gewinnen, kann man vorschlagen, daß die Aktivität des Cn. Ateius – wenn auch sicher nicht gleichzeitig mit Cerdo M. Perenni – schon im Laufe der 1. perennischen Phase (etwa um die Zeit des Nicephorus Perenni) begonnen und ihren Höhepunkt während der Produktion sowohl des M. Perennius Tigranus, einschließlich der Phase 3.1, als auch des Rasinius und des C. Annius erreicht hat.

Weder die Ausgrabungen in der Via Nardi noch die sporadischen Funde im mittelmeeerischen Raum haben einen Anhaltspunkt für eine absolute Chronologie gebracht, so daß man immer noch von den germanischen Lagern abhängig ist.

In Oberaden an der Lippe (von 11 v. Chr. bis 9/8 oder 8/7 v. Chr. besetzt)¹²²⁴ wurden mit Produkten der Anni, des Rasinius und des M. Perennius Tigranus auch Scherben des Cn. Ateius ausgegraben. Nicht nur die winzigen Fragmente eines Kranichkelches¹²²⁵, sondern auch ein fragmentierter Becher mit vegetabilischen Motiven¹²²⁶ sind Erzeugnisse, die mit Sicherheit in Arezzo hergestellt wurden.

Ebenfalls im Lager Rödgen (Wetterau), datiert von ca. 12 v. Chr. (oder 10 v. Chr.) bis 9/8 v. Chr.¹²²⁷, ist Cn. Ateius mit einer eindeutigen Scherbe dokumentiert¹²²⁸.

Für Haltern an der Lippe ist immer noch das Problem der Lagerentstehung offen. Die Datierung schwankt zwischen ca. 7 v. Chr. bis um die Zeitenwende¹²²⁹. Sicher ist dagegen die Evakuierung des Lagers im Jahre 9 n. Chr. Auch hier sind auf jeden Fall zwei sichere Produkte des Cn. Ateius ausgegraben worden¹²³⁰.

B. Rudnick zufolge wird der Anfang der Produktion des Cn. Ateius »wahrscheinlich vor 15 v. Chr.« datiert¹²³¹; Ph. Kenrick schreibt, daß der typische NSt. auf reliefverzierten Gefäßen »... is probably to be dated between 15 and 5 BC«¹²³². Ich halte den Anfang der Werkstatt in Arezzo um 20-15 v. Chr. für angemessen. Bald danach gründete Cn. Ateius einige Filialen außerhalb von Arezzo. Er erkannte, wie wichtig es war, Waren an einem günstigeren Ort als Arezzo für die am Rhein stationierten Truppen zu produzieren.

1965 wurde eine ateianische Werkstatt in der Hafenstadt Pisa entdeckt, die Reliefkeramik und glatte Waren herstellte¹²³³, 1968 eine in Lyon, La Muette, die anscheinend nur unverzierte Keramik produzierte¹²³⁴, schließlich eine kleinere in La Graufesenque¹²³⁵.

Da meiner Meinung nach bis jetzt kein reliefverziertes Stück aus Pisa in Oberaden gefunden wurde, jedoch in Haltern, möchte ich den Beginn der verzierten Keramik in Pisa um ca. 10-5 v. Chr. vorschlagen.

¹²²² D.-W. 46ff.

¹²²³ Stenico 1960a, 15-17.

¹²²⁴ Für die Datierung 9/8 v. Chr. vgl. zuletzt: S. von Schnurbein, Zur Datierung der augusteischen Militärlager, in: Die römische Okkupation nördlich der Alpen zur Zeit des Augustus. Kolloquium Bergkamen 1989. Vorträge. Bodenaltertümer Westfalens 26 (1991) 1-5; 4. In: *Conspectus*, 40: um 9 v. Chr. (Roth Rubi). Für 8/7 v. Chr. vgl. Rudnick 1995, 1. – Rudnick 1997, 173.

¹²²⁵ Rudnick 1997, 176 Abb. 2, 1a-b, 3a; 177.

¹²²⁶ Rudnick 1995, Taf. 7, OaNr. 26; 163 OaNr. 26: »Eine Entstehung des Bechers in einem pisanischen Betrieb des Cn. Ateius scheint möglich zu sein«. Siehe aber: Kenrick 1997, 186 Anm. 11.

¹²²⁷ Rudnick 1995, 88 (etwa 12-9/8 v. Chr.). – Schönberger-Simon 1976, 130: ab ca. 10 v. Chr. – *Conspectus*, 40: zeitliche Übereinstimmung mit Oberaden (Roth Rubi).

¹²²⁸ Schönberger-Simon 1976, 75, Abb. 5, 241a.

¹²²⁹ von Schnurbein (Anm. 1224) 3: 7/5 v. Chr. – *Conspectus*, 40: frühestens 7 v. Chr. (Roth Rubi). – J.-S. Kühlborn, in: H.-G.-Horn (Hrsg.), *Die Römer in Nordrhein-Westfalen* (1987) 437 Anm. 12: einige Jahre nach Auffassung des Lagers in Oberaden (um 8/7 v. Chr.) oder sogar um die Zeitenwende.

¹²³⁰ Rudnick 1995, Taf. 16, HaNr. 26. Bezüglich der Entstehung des Bechers in Arezzo war Rudnick 1995, 171, HaNr. 26, sich nicht so sicher. Weitere wichtige Fundorte: Bolsena, Capua, Catto-lica, Este, Ortona, Ostia, Pisa, Rom, Rimini; Mainz, Wiesbaden, Neuss, Augst; Asciburgium; Cavallion, Frejus, Rodez, Saint-Bertrand-de-Comminges; Alicante, Ceuta, Can Bosch de Basea (Terrassa), Pollentia; Nijmegen; Athen; Israel (nach Stenico 1960a, Nr. 1932).

¹²³¹ Rudnick 1995, 88.

¹²³² O.-C.-K. 274.1.

¹²³³ Taponecco Marchini 1974, 3ff.: Der Beginn der Werkstatt wird um 15 v. Chr., das Ende um 20-30 n. Chr. festgelegt. Vgl. noch: *Conspectus*, 7-8 (E. Ettliger). – Paoletti 1995, 319-331, mit weitere Bibliographie.

¹²³⁴ M. Picon u. a., Recherches sur les céramiques d'Ateius trouvées en Gaule. *RCRF Acta* 14/15, 1972/73, 128-135. – M. Picon u. M. Vidy, *Revue Arch. Est et Centre-Est* 25, 1974, 37-59. – *Conspectus*, 17-20 (S. v. Schnurbein).

¹²³⁵ Schnurbein 1982, 131.

MARINI

Abb. 7 Eingeritzter Name auf einer Punze aus der Via Nardi (Stenico 1966, 39, 52P).

Diese obengenannte provinzielle reliefverzierte Produktion aus Pisa, die sich von der arretinischen Keramik des Cn. Ateius stilistisch und typologisch – wenn auch nicht immer inhaltlich – stark unterscheidet, wird in meinem Werk nur in Betracht gezogen, um Vergleiche anzustellen. Eine richtige Untersuchung findet hier nicht statt¹²³⁶, denn diese Keramik wurde nicht in Arezzo hergestellt, also kann sie auch nicht als »Arretinische Keramik« bezeichnet werden.

2. DIE NAMENSSTEMPEL (TAF. 75)

Cn. Ateius besaß sehr viele Namensstempel, um seine Produkte zu signieren. 1995 und 1997 sind von Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi¹²³⁷ bzw. von Ph. Kenrick¹²³⁸ zwei Listen veröffentlicht worden, in denen die Signaturen auf reliefverzierten Gefäßen verzeichnet sind; die Liste Kenricks betrifft auch die Namensstempel auf glatter Ware.

Auch von den oben erwähnten Autoren wird noch einmal bestätigt, daß Cn. Ateius nur eine Außensignatur im Genitiv anwandte (**At A**); da aber bestimmt mehrere Punzen in der Werkstatt zur Verfügung standen, sind einige winzige Varianten im Schnitt der Buchstaben zu beobachten. Nur eine davon (**At A/a**) habe ich hier registriert.

Der Name eines Arbeiters ist z.Zt. in Verbindung mit jenem des Besitzers nicht dokumentiert. Demnach muß man die Signaturen bei Cn. Ateius als »Firmensignatur« betrachten.

Trotzdem wissen wir vielleicht doch, wie ein Töpfer dieser Werkstatt hieß, denn auf dem Griff eines Stempels für glatte oder reliefverzierte Ware – das weiß man nicht – aus der Via Nardi mit dem Nomen ATE ist der Name MARINI (**Abb. 7**) eingeritzt¹²³⁹. Sowohl A. Stenico als auch Ph. Kenrick schreiben, daß eine solche Signatur auf Material aus der Via Nardi nicht dokumentiert ist¹²⁴⁰. Dieser Marinus könnte der Besitzer des Stempels sein oder vielleicht derjenige, der das Gerät am häufigsten benutzte: Ein solches Verfahren findet auch heutzutage in den Werkstätten statt, wobei der Arbeiter die ihm zur Verfügung gestellten Geräte mit seinem Namen oder mit einer Abkürzung signiert. Noch einen Namen signalisiert Ph. Kenrick, nämlich jenen des Clitus, der freihändig, jedoch auf einer unsignierten Tasse, außen auf dem Fuß, vor der Brennung eingeritzt ist¹²⁴¹. Da aber glatte Ware anderer Werkstätten in der Abfallgrube der Via Nardi gefunden wurde¹²⁴², ist es nicht sicher, ob es zwischen Clitus und Cn. Ateius eine Verbindung gab.

Cn. Ateius signierte seine reliefverzierten Gefäße viel häufiger innen, auf dem Fuß (**Taf. 75, At Inn A-At Inn P**). Anhand der Zeichnungen, die in den beiden oben zitierten Publikationen aufgelistet sind, ist es schwierig, die identischen Signaturen in einigen Fällen zu identifizieren. Das liegt sowohl an der unterschiedlichen Qualität der Zeichnungen als auch an den ständigen, oft kleinen Varianten im Schnitt der Buchstaben oder in der Ausführung der Rahmen. Eine große Rolle spielt auch der gute oder schlechte Zustand des Stempels¹²⁴³ und auf welche Weise der Stempel von dem Töpfer in den Ton gedruckt wurde. Angesichts dieser Tatsachen kann man für die Unsicherheiten in meiner Liste eine Erklärung finden.

¹²³⁶ Siehe Rudnick 1995, 90ff.

¹²³⁷ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 293 Abb. 1.

¹²³⁸ Kenrick 1997, 182 Abb. 3; 183 Abb. 4; 188-190 Tabelle I-II.

¹²³⁹ Stenico 1966, 39 Nr. 52 P; Taf. 18, 52a-c.

¹²⁴⁰ Kenrick 1997, 182.

¹²⁴¹ Kenrick 1997, 183; 185 Abb. 6a.

¹²⁴² Kenrick 1997, 181-182 mit Abb. 2.

¹²⁴³ Kenrick 1997, 184 Abb. 5.

Zwei Signaturen, nämlich **At Inn H** und **At Inn L**, habe ich – meinen Notizen nach – in die Liste eingetragen, aber sie wurden nach Augenmaß gezeichnet. Weitere Ateius-Signaturen auf Reliefgefäßen hat Ph. Kenrick zeichnerisch aufgelistet, die ich nicht kenne und deshalb hier nicht eingetragen sind. Endlich gilt für eine kleine Gruppe von Signaturen sogar nur die Beschreibung der Autoren, die die Gefäße veröffentlichten, ohne Zeichnungen oder Photos der Stempel zu reproduzieren und ohne eventuelle Ligaturen zu erwähnen (vgl. S. 177).

Cn. Ateius besaß also eine große Auswahl von Innennamensstempeln: sie zeigen immer das Nomen gentile im Genitiv, manchmal mit dem Praenomen (**At Inn A-At Inn D**), häufiger aber ohne dieses (**At Inn E-At Inn P**).

Warum Cn. Ateius seine reliefverzierte Produktion auf diese Weise signierte, ist unklar und schwierig zu begründen.

In der 2. Phase der Werkstatt des M. Perennius kenne ich mehrere Fälle von Innenstempeln auf dekorierten Gefäßen; in den Produktionen des M. Perennius Bargathes oder des P. Cornelius ist mir aber bis jetzt kein Beispiel bekannt. Andererseits stempelten manchmal die Töpfer des Rasinius, wie z.B. Cerdo, Certus, Isotimus, Pharnaces, Philota und Secundus (s.o.), und der Annii ihre Erzeugnisse innen, auf dem Fuß (s.u.). Dieser Brauch wurde von den sog. mittelgroßen und kleineren Werkstätten häufiger angewandt.

Von einer Modeerscheinung, vermute ich, kann hier nicht die Rede sein; vielleicht lag die Ursache in der Organisation der Werkstatt, oder die Gewohnheit, so einzustempeln wie es bei der am meisten produzierten glatten Ware der Fall war¹²⁴⁴, war sehr stark verwurzelt. Auch ästhetische Gründe könnten eine Rolle gespielt haben, denn ein Namensstempel mitten im Dekor (so nützlich er heutzutage für unsere Arbeit sein kann!) ist oft doch ein störendes Element¹²⁴⁵; analog hierzu darf man auch nicht verneinen, daß die Außensignatur des Cn. Ateius (**At A**) äußerst bescheiden ist.

Schließlich möchte ich darauf hinweisen, daß auch die Namensstempel des Cn. Ateius für die zeitliche Evolution der Werkstatt und die Bestimmung des Materials – anders als bei M. Perennius oder P. Cornelius der Fall ist – keine Hilfe anbieten.

AUSSENNAMENSSTEMPEL (Taf. 75)

CN.ATEI (**At A**)

CIL XV, 5007.a-q. – Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 293 Abb. 1, 8 (ungenau: der Punkt zwischen Praenomen und Nomen fehlt). – Kenrick 1997, 183 Abb. 4, 1. – O.-C.-K. 274.1.

Der Namensstempel im Genitiv und in viereckigem Rahmen zeigt einen Punkt nach dem Praenomen.

Vgl. z.B. Oxé 1933, Taf. 35, 134-135. – Porten Palange 1966, Taf. 23, 98 (Taf. 34, N): Dieser Stempel ist in: O.-C.-K. 266.2 (Location: Pisa?) fälschlicherweise registriert. – *Berlin, Inv.-Nr. 30414.50 (Photo H. Klumbach). – Arezzo, Museum, unveröffentlichte Fragmente.

CN.ATEI (**At A/a**)

Der Namensstempel ist wie **At A**, nur das »N« ist deutlich schräg.

Vgl. *Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 298 Taf. 26, 1. – Scherbe in Arezzo.

¹²⁴⁴ So ist es – meiner Meinung nach – der Fall bei einigen vegetabilischen Serien des M. Perennius Tigranus gewesen (s.o.).

¹²⁴⁵ Ein klares Beispiel bietet z.B. das berühmte Formschüsselfrag-

INNENNAMENSSTEMPEL AUF RELIEFVERZIERTEN GEFÄSSEN (Taf. 75)

CN.ATEI (**At Inn A**)

Innere Namensstempel in rechteckigem Rahmen. Nach dem Praenomen steht kein Punkt, Ligatur zwischen A/T/E; die rechte Haste des »A« ist gerade.

*Bemont 1977, 178; 209 Abb. 1, Nr. 21 (= Oxé 1933, 80 Taf. 35, 133).

CN.ATEI (**At Inn B**)

Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 293 Abb. 1, 7. – *Kenrick 1997, 183 Abb. 4, 30a-b.

Innere Namensstempel in rechteckigem Rahmen. Nach dem Praenomen steht ein Punkt; das Nomen zeigt eine Ligatur zwischen A/T/E.

Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96327.

CN.ATEI (**At Inn C**)

*Kenrick 1997, 183 Abb. 4, 19.

ment mit den Musen und den griechischen Beischriften an (A. Pasqui 1884, Taf. 8, 2), auf dem die Signatur CERDO + PERENNI zweifellos ein störendes Element ist. Vgl. **Abb. 2, 1**.

Innennamensstempel in rechteckigem Rahmen. Innerhalb des »C«, das größer als die anderen Buchstaben ist, steht das »N«, danach ein Punkt. Das Nomen zeigt eine Ligatur zwischen A/T.

Vgl. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. unbekannt.

Nach der schriftlichen Beschreibung wahrscheinlich: Oxé 1933, 106 Taf. 66, 285 (= D.-W. Taf. 38, 570).

CN/ATĒI (**At Inn D**)

*Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 293 Abb. 1, 1. – Kenrick 1997, 183 Abb. 4, 2. – O.-C.-K. 275.1.

Zweizeiliger Innennamensstempel in vertikal ausgerichtem, rechteckigem Rahmen. Kein Punkt nach dem Praenomen; das Nomen zeigt eine Ligatur zwischen T/E. Zwischen den Zeilen Muster.

Vgl. Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 293, Taf. 17, 1 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96249); 17, 2 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 100083).

ATEI (**At Inn E**)

*Kenrick 1997, 182 Abb. 3, 40. – Etwa: Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 293 Abb. 1, 5.

Innennamensstempel in doppeltem rechteckigen Rahmen. Das Praenomen fehlt.

Vgl. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96386.

ATEI (**At Inn F**)

*Kenrick 1997, 183 Abb. 3, 39.

Innennamensstempel im rechteckigen Rahmen. Das Praenomen fehlt.

Vgl. Behrens 1918, Abb. 21. – Oxé 1933, Taf. 32, 132c (British Museum, L 54). – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96322. 96379.

ATEI (**At Inn G**)

Innennamensstempel in einem leicht abgerundeten Rahmen. Das Praenomen fehlt.

*Ettlinger 1983, Taf. 57, 3 u. Taf. 63, 46.

ATEI (**At Inn H**)

Innennamensstempel in rechteckigem Rahmen; die untere Seite ist punktiert oder gezackt. Das Praenomen fehlt.

Vgl. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96373 (nach Augenmaß).

ATEI (**At Inn I**)

*Kenrick 1997, 182 Abb. 3, 51. – *Ettlinger 1983, Taf. 63, 45 (nur die rechte Seite ist gezackt). Etwa: Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 293 Abb. 1, 4.

Innennamensstempel ohne Praenomen. Der rechteckige Rahmen ist leicht unregelmäßig und gezackt.

ATEI (**At Inn L**)

Innennamensstempel ohne Praenomen. Der rechteckige Rahmen zeigt die gezackte linke Seite.

*Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 100102 (nach Augenmaß).

ATEI (**At Inn M**)

*Kenrick 1997, 182 Abb. 3, 54. – Etwa: Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 293 Abb. 1, 6.

Innennamensstempel ohne Praenomen. Der rechteckige Rahmen zeigt ein inneres Muster.

Vgl. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96354.

ATEI (**At Inn N**)

*Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 293 Abb. 1, 3. – *Kenrick 1997, 182 Abb. 3, 79.

Der Innennamensstempel ist in einem unregelmäßig rechteckigen Rahmen. Das Praenomen fehlt. Das Nomen zeigt eine Ligatur zwischen A/T/E. Die Haste des »A« ist schräg.

Vgl. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96235, 96363.

ATEI (**At Inn O**)

Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 293 Abb. 1, 2. – *Kenrick 1997, 182 Abb. 3, 55a-b.

Innennamensstempel in rechteckigem Rahmen, der sich an jede Ecke wiederholt; unten ein Zweig. Das Praenomen fehlt.

Vgl. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96343 (mit Kalathiskostänzerinnen), 100109 (mit Kranichen).

ATEI (**At Inn P**)

*Kenrick 1997, 182 Abb. 3, 65. – Zitiert in: Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 292 Anm. 14.

Rundlicher Innennamensstempel, der mit Blättern umrahmt ist.

SCHRIFTLICH ÜBERLIEFERTE INNENNAMENSSTEMPEL DES CN.ATEIVS AUF RELIEFVERZIERTEN GEFÄSSEN

CN.ATEI

Innennamensstempel in rechteckigem Rahmen.

Vgl. Stenico 1959, 56 Nr. 1c.

ATEI

Innennamensstempel in einem Perlstabrahmen.

Vgl. Oxé 1933, 49 Taf. 7, 18a-b.

ATEI

Innennamensstempel in ovalem Rahmen.

Vgl. Mailand, Castello Sforzesco, Slg. Pisani-Dossi, Kelchfragment: Inv.-Nr. M 50 (von Stenico 1956 nicht veröffentlicht).

AT(EI)

Innennamensstempel »in laurel border« (= **At Inn P**?).

Vgl. The Summa Galleries 4 (Ancient Vases), Nov. 1978, Nr. 40.

3. DIE TYPOLOGIE (TAF. 76)

Zur Typologie der reliefverzierten Produktion des Cn. Ateius ist unsere Kenntnis mangelhaft; selten sind die veröffentlichten Gefäße, die komplett und von einer Zeichnung des Profils begleitet werden; auch keine Zeichnung des Materials aus Arezzo ist bis jetzt bekannt. Die ersten fünf Gefäßformen (Typen **At a-At e**) sind von Scarpellini Testi und Zamarchi Grassi als die häufigsten Typen in der ateianischen Produktion zitiert worden¹²⁴⁶.

KELCH (Typus **At a**) (Taf. 76)

Meistens wurden Kelche produziert, die eine elegante und harmonische Form zeigen. Sie haben eine konvex geschwungene Wandung, einen niedrigen Rand mit Hängelippe und einen hohen Fuß. Die Höhe variiert zwischen ca. 12 cm¹²⁴⁷ und 21,5 cm¹²⁴⁸.

Die ateianischen Kelche sind typologisch jenen der 1. und 2. Phase des M. Perennius sehr nahe, und mit diesen haben sie gemeinsam, daß die Ränder nie mit Appliken dekoriert wurden. Die Appliken kamen später in Mode, als die Formschüsseln kleiner und folglich die Ränder der Gefäße höher gezogen wurden. Wie bekannt, sind diese zusätzlichen Verzierungen erst z.B. in den Produktionen des M. Perennius Bargathes, Crescens und Saturninus, des P. Cornelius (es scheint nur ab der 3. Phase) sowie in den späteren Phasen des Rasinius und der Annii zu beobachten.

Von diesem Kelchtypus kenne ich – abgesehen von leichten Varianten am Rand und Fuß – keine Übergangsformen; die von Dragendorff zitierten barocken Profilbildungen treffen auf die ateianische Produktion außerhalb von Arezzo zu¹²⁴⁹.

At a/1: *Behrens 1918, Abb. 21: aus Mainz.

KELCH MIT GEKNICKTER WANDUNG (Typus **At b**) (Taf. 76)

Oft wurden auch Kelche mit geknickter Wandung hergestellt¹²⁵⁰, von denen drei mit vollständigem Profil publizierte Exemplare bekannt sind¹²⁵¹. Die Wandung lädt im unteren Teil leicht konvex aus¹²⁵², der Knick ist mit einem geriffelten Halbrundstab markiert; der obere Teil, der mit dem Hauptfries verziert ist, schwingt mit konkaver Kontur aus. Der Rand zeigt einen gerundeten Wulst, der mit einer Blätter- und Blütenreihe oder mit einem geometrischen Muster dekoriert ist. Der oberste Teil des Randes kann mit Rillen versehen sein. Charakteristisch für diese Kelche ist oft eine zusätzliche innere Verzierung unter dem Rand oder am Knick¹²⁵³.

At b/1: *Toniolo 1982, 123 Abb. 2: aus Este.

BECHER (Typus **At c**) (Taf. 76)

Die Becher sind ebenfalls sehr verbreitet. Sie sind in der Regel schlank und können 8-20 cm hoch sein¹²⁵⁴. Der (oft abgebrochene) Rand kann ziemlich hoch aussehen, er ist glatt und endet mit einem feinen Randwulst. Unten sind die Becher mit einer Platte oder mit einem ganz feinen Fußreifen versehen.

¹²⁴⁶ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 292.

¹²⁴⁷ Der Mainzer Kelch mit Kranichen ist z.B. 14,2 cm hoch; vgl. Oxé 1933, 62 Kat. 72. Siehe auch: Maetzke 1969, 111 Kat. 103: 18,55 cm hoch.

¹²⁴⁸ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 292.

¹²⁴⁹ D.-W. 23.

¹²⁵⁰ Etwa D.-W. Abb. 2, III.

¹²⁵¹ Toniolo 1982, 123 Abb. 2 (aus Este). – Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, Taf. 17, 1; 24, 1 (aus der Via Nardi).

¹²⁵² Das ornamentale Dekor ist kaum sichtbar.

¹²⁵³ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 292. Vgl. die Mainzer Scherbe im RGZM, Inv.-Nr. O.7676 I.

¹²⁵⁴ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 292. Vgl. z.B. Alexander 1943, Taf. 29, 2a-b (18,2 cm). – Ungefähr so hoch könnte der Becher in Wien sein; vgl. Comfort 1965, Abb. 1. – Zamarchi Grassi 1987, 96, links (11,4 cm).

Außer den zitierten Bechern (vgl. Anm. 1254) kennen wir weitere Exemplare, die konstant mit vegetabilischen Motiven in der Art der sog. protobargathischen Phase verziert sind, wie z.B. Stücke aus Oberaden¹²⁵⁵, Neuss¹²⁵⁶, Arezzo¹²⁵⁷, den Niederlanden¹²⁵⁸, in New York, MMA, sowie mehrere Scherben¹²⁵⁹. Becher wurden auch mit Schuppendedekor (Taf. 79, 61; Zyklus XXXI) verziert¹²⁶⁰.

At c/1: *Rudnick 1995, Taf. 7, OaNr. 26 (aus Oberaden).

At c/2: *Ettlinger 1983, Taf. 61, 10 (aus Neuss).

At c/3: *Alexander 1943, Taf. 29, 2a-b.

DOPPELHENKLIGER BECHER AUF NIEDRIGEM STANDRING (Typus **At d**)

Mit diesem Profil sind mir z.Zt. insbesondere Gefäße mit den Knöchelspielerinnen (Zyklus XX), mit den kleinen tanzenden und musizierenden Figuren (Zyklus XXIV)¹²⁶¹ und mit vegetabilischem Dekor bekannt. Die Wandung ist senkrecht, dann biegt sie mit einer Kurve gegen den niedrigen Ringfuß um. Der glatte Rand ist nicht hoch und kann mit einer schmalen Lippe aufhören. Die zwei Henkel scheinen senkrecht eingesetzt zu sein.

Keine Zeichnung des Profils möglich.

MODIOLVS (Typus **At e**)

Ein Profil von einem Modiolus anzubieten, bin ich nicht in der Lage. Das unpublizierte Fragment in Pavia (Slg. Stenico) mit dem Zyklus der Kinder des Agamemnon in Sminthe (Zyklus VIII)¹²⁶² bietet nur die Zone unmittelbar über dem Fuß; der zweite, nur teilweise (der Rand ist bei dem Photo abgeschnitten worden) veröffentlichte Modiolus in Arezzo vermittelt einen schlanken Eindruck¹²⁶³. Der zylindrische Becher verbreitert sich nach oben, der Fuß besteht aus einer ausladenden Standplatte, die im letzteren Fall mit einer Reihe von waagerechten Linien verziert ist. Nach einer Modiolusscherbe aus der Via Nardi ist der senkrechte Henkel unten mit einer Attache befestigt.

Keine Zeichnung des Profils möglich.

KANTHAROIDES GEFÄß (Typus **At f**) (Taf. 76)

Unter dem Material aus der Via Nardi ist ein kantharoides Gefäß veröffentlicht worden, dessen Fuß und ein Henkel nicht erhalten sind¹²⁶⁴. Die obere Hälfte ist konkav, die untere sieht wie eine Halbkugel aus; dazwischen gibt es einen Wulst, auf dem die Henkel befestigt sind. Der Dekor der unteren Hälfte ist gut sichtbar. Die Form, die dem »Sessile«-Kantharos ähnelt, der insbesondere im dritten Viertel des 5. Jahrhunderts v. Chr. produziert wurde¹²⁶⁵, findet einen guten Vergleich in der kleinasiatischen glasierten Reliefkeramik¹²⁶⁶.

At f/1: *Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, Taf. 25, 1.

¹²⁵⁵ Rudnick 1995, Taf. 7, OaNr. 26 (S. 163: aus Pisa?). Mit Kenrick 1997, 186 Anm. 11, stimme ich überein: Der Becher (ca. 11 cm hoch) gehört zur Produktion in Arezzo.

¹²⁵⁶ Ettlinger 1983, Taf. 61, 10 (ca. 12cm hoch).

¹²⁵⁷ Zamarchi Grassi u. Bartoli 1993, 62 Abb. 39.

¹²⁵⁸ Kam 1965, Taf. 4, 89.

¹²⁵⁹ Vgl. u.a. Oxé 1933, Taf. 46, 161. 165. – D.-W. Taf. 27, 389. 394. – Dragendorff 1961, Taf. 55, 440.

¹²⁶⁰ Mir bekannt sind mehrere Scherben und drei zugehörige Formfragmente aus der Via Nardi.

¹²⁶¹ Vgl. z.B. Oxé 1933, Taf. 40, 144-145.

¹²⁶² Stenico 1965, 32-33, Nr. 2.

¹²⁶³ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, Taf. 23, 3.

¹²⁶⁴ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, Taf. 25, 1.

¹²⁶⁵ B. A. Sparkes-L. Talcott, Black and Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th Centuries B.C. The Athenian Agora 12 (1970) 281, 633; Taf. 27. 47, 633; Abb. 7, 633. – M. Vickers, O. Impey, J. Allan, From Silver to Ceramic (1986) Taf. 9.

¹²⁶⁶ Vgl. A. Hochuli-Gysel, Kleinasiatische glasierte Reliefkeramik (50 v. Chr. bis 50 n. Chr.) und ihre oberitalischen Nachahmungen (Bern 1977) 168 Taf. 9, T 199: Dieses Beispiel dient etwa für die z.Zt. komplett fehlende Gefäßform des Cn. Ateius.

4. DIE ZYKLEN UND EINZELMOTIVE

In der Folge werden Zyklen, Gruppierungen und Einzelmotive sowie die ornamentale Produktion (I-XXXII) beschrieben.

I GÖTTERDARSTELLUNGEN

mMG/Herakles li 2a (Bd. 38, 1 S. 161; 2 Taf. 82), **mMG/Hermes li 1a-mMG/Hermes li 1b** (Bd. 38, 1 S. 164; 2 Taf. 84), **mMG/Triptolemos li 1a** (Bd. 38, 1 S. 172; 2 Taf. 89), **wMG/Demeter re 1a** (Bd. 38, 1 S. 178; 2 Taf. 94).

Es gibt Kelche, Typus **At a**, und Modioli, die mit großen Figurenstempeln dekoriert sind, die eine Reihe von Göttern darstellen. Die Kombinationen sind zahlreicher als hier gezeigt; mehrere Motive, die ich mir in Arezzo angesehen habe, konnten nicht gezeichnet werden und befinden sich nicht im Katalog der Punzenmotive.

Auf dem mir bestens bekannten Kelch in Arezzo werden vier Götterfiguren verwendet, aber etwa ein Drittel des Gefäßes fehlt¹²⁶⁷. Die nach rechts gewendete Demeter **wMG/Demeter re 1a**, von der in den Ausgrabungen von der Via Nardi neben dem unvollständigen Kelch auch der 12cm hohe Stempel gefunden wurde¹²⁶⁸, sitzt auf der Cista mystica gegenüber dem stehenden Triptolemos **mMG/Triptolemos li 1a**, der – ebenso wie sie – Mohnblüten und Ähren in der Rechten hält. Links, hinter dieser Gruppe und in entgegengesetzter Richtung, stehen Hermes, **mMG/Hermes li 1a-mMG/Hermes li 1b**, und Herakles, **mMG/Herakles li 2a** (Taf. 85, **Komb. At 1**).

Die Figuren sind in unregelmäßigen Abständen vor Girlanden dargestellt, von denen die gut bekannten ateianischen Sekundärmotive hängen: Tympana, Panflöten, Krotalia (Taf. 79, 43. 45-46), Peda (Taf. 79, 59), Masken (**mMa li 8a**: Bd. 38, 1 S. 309; 2 Taf. 167) usw. Auch Insekten (**T/Insekt 1a**: Bd. 38, 1 S. 274; 2 Taf. 154) bevölkern den Hintergrund. Zwischen den Figuren sind mehrere Trennungsmotive wie z.B. Säulen, Thymiateria (**Thymiaterion 1b**: Bd. 38, 1 S. 339; 2 Taf. 179) und vegetabilische Ornamente, aber auch Altäre und teilweise undeutliche Motive (Adler und Schlange?) abgebildet. Ein solches unklare Motiv, gefolgt von einer Säule, die von einem kleinen Kranich (**T/Vogel li 4a**: Bd. 38, 1 S. 291; 2 Taf. 161) bekrönt ist, befindet sich z.B. auch hinter Triptolemos auf einer anderen Scherbe aus der Via Nardi.

Aus Mangel an publiziertem Material ist es schwierig zu sagen, welche die (wahrscheinlich zwei) Figuren sind, die in diesem Zyklus noch fehlen; anhand der Größe der Motive könnte es sich u.a. um die weibliche Figur **wF re 25a** (Bd. 38, 1 S. 61; 2 Taf. 20) mit einem Vogel (**T/Vogel re 29a**: Bd. 38, 1 S. 290; 2 Taf. 161) in der linken Hand handeln, die auf einem Kelchfragment in Rom, MNR, vor Hermes, **mMG/Hermes li 1a**, dargestellt ist¹²⁶⁹ (Taf. 85, **Komb. At 2**) und vielleicht mit Hera mit dem Kuckuck identifiziert werden könnte.

Auf einem weiteren Stück aus der Via Nardi¹²⁷⁰ sind Herakles (**mMG/Herakles li 2a**), erneut die Frau mit Vogel **wF re 25a**, schließlich ein Altar, auf dem ein Mädchen mit Opfergabe¹²⁷¹ und ein Thymiaterion stehen, in dieser Reihenfolge dargestellt.

Die Figuren des Hermes und des Herakles sind in anderen Kombinationen bekannt. Ob die verschiedenen Verbindungen als selbständige Zyklen zu verstehen sind, ist unklar. Ein erstes Beispiel bietet das New Yorker Fragment, das aus zwei früher getrennt veröffentlichten Scherben bestand¹²⁷², auf dem der Satyr **S li 14a**

¹²⁶⁷ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96389 (?). Von diesem Kelch, der mehrmals auf den Faltblättern der Ente Turismo Arezzo publiziert wurde, besitze ich Photos von A. Stenico.

¹²⁶⁸ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 100202. Vgl. Scarpellini Testi u. Zamboni 1995, 292.

¹²⁶⁹ Porten Palange 1966, Taf. 24, 99a-b.

¹²⁷⁰ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96380.

¹²⁷¹ Wahrscheinlich Motiv **wF fr 5b** (Bd. 38, 2 Taf. 23).

¹²⁷² Früher: Alexander 1943, Taf. 43, 1 und 47, 2; zuletzt: Porten Palange 1990, Taf. 8, 17. Vgl. hier Zyklus XIII/2.

(Bd. 38, 1 S. 213; 2 Taf. 114) und Hermes, **mMG/Hermes li 1a**, dargestellt sind (Taf. 89, **Komb. At 17**). In diesem Falle könnte man vermuten, daß Cn. Ateius, wie in anderen Zyklen auch, fremde Figuren kombiniert hat. Als zweites Beispiel schlage ich den Kelch in Rom, MNR, vor, der aus Arezzo stammt und ein Geschenk von Fausto Benedetti war¹²⁷³. Dort sind Herakles (**mMG/Herakles li 2b**: Bd. 38, 1 S. 161) und Hermes (**mMG/Hermes li 1c**: Bd. 38, 1 S. 164) vor einem Baum mit Blättern, runden Früchten (Äpfeln?) und einer um den Stamm gewundenen Schlange abgebildet; unter dem Baum sind sitzende und trauernde Figuren (**F 1a**: Bd. 38, 1 S. 36; 2 Taf. 7) dargestellt. Hinter den Göttern befinden sich die **Säule 11a** (Bd. 38, 1 S. 333; 2 Taf. 176) mit einer Amphora (Taf. 78, 35), der **Altar 21a** (Bd. 38, 1 S. 328; 2 Taf. 174), auf dem das opfernde Mädchen **wF fr 5b** (Bd. 38, 1 S. 67; 2 Taf. 23) und Pan **mMG/Pan fr 1a** (Bd. 38, 1 S. 168; 2 Taf. 87) stehen, schließlich der Rest einer weiblichen Figur nach rechts (nicht im Katalog der Punzenmotive). Daß der Altar auf ein Heiligtum hinweist, wie E. Ettliger schreibt¹²⁷⁴, ist möglich; ob die Szene mit dem Baum auf den Garten der Hesperiden¹²⁷⁵ anspielt, wie ich bereits 1966 vorsichtig angedeutet hatte, ist weiterhin denkbar. Letztlich bleibt die Bedeutung dieses unvollständigen Frieses – falls es überhaupt eine gibt – aber noch unklar.

Auf zwei Modioli in Arezzo¹²⁷⁶ habe ich eine weitere Reihe von Göttern notiert, in der weder Demeter noch Triptolemos dargestellt sind, aber u.a. Athena (nicht registriert), Dionysos, **mMG/Dionysos li 2a** (Bd. 38, 1 S. 157; 2 Taf. 80) und Ares(?), der – meinen Notizen zufolge – Ähnlichkeiten mit einem Krieger des P. Cornelius hat¹²⁷⁷.

Cn. Ateius hatte noch große Götterfiguren in seinem Repertoire, wie die eines weiteren Dionysos, **mMG/Dionysos li 3a** (Bd. 38, 1 S. 157-158; 2 Taf. 80), des Hermes **mMG/Hermes re 3a** (Bd. 38, 1 S. 164; 2 Taf. 84), der in dem späteren Sarkophag Albani als Poseidon abgebildet wird¹²⁷⁸, sowie des Hephaistos, **mMG/Hephaistos li 1a** (Bd. 38, 1 S. 159; 2 Taf. 81). Vermutlich sind auch weitere Göttinnen (oft so fragmentarisch, daß sie als weibliche Figuren registriert sind) mit den Göttern zusammen dargestellt. Eine davon, **wF re 12a** (Bd. 38, 1 S. 59; 2 Taf. 19), befindet sich mit den zwei oben zuletzt erwähnten Göttern auf einem Kelchfragment in Berlin¹²⁷⁹ (Taf. 85, **Komb. At 3**).

Zuletzt habe ich auf einem Stück in Arezzo¹²⁸⁰ die ausgezeichnete Figur eines Hermes-Mercurius gesehen, die ich im Katalog der Punzenmotive leider nicht verzeichnen konnte.

Vielleicht kann man auch die weibliche, nach links gewendete Figur mit einer Schlange(?) um den Körper, **wF li 14a** (Bd. 38, 1 S. 72; 2 Taf. 26), in diese Serie mit einschließen, die ich auf einer Scherbe aus der Via Nardi kenne, auf der ansonsten nur noch ein Helm (Taf. 78, 24) zu sehen ist. Könnte es sich um eine eleusinische Gottheit handeln?

II KAMPFSZENEN

II/1 KÄMPFE ZWISCHEN RÖMERN UND BARBAREN

K re 7a, **K re 8a** (Bd. 38, 1 S. 92; 2 Taf. 39), **K re 41a** (Bd. 38, 1 S. 100-101; 2 Taf. 44), **K re 47a** (Bd. 38, 1 S. 102; 2 Taf. 45), **K li 5a** (Bd. 38, 1 S. 104; 2 Taf. 46), **K li 23a**, **K li 24a** (Bd. 38, 1 S. 109; 2 Taf. 49), **K li 32a**, **K li 33a** (Bd. 38, 1 S. 111; 2 Taf. 50), **wMG/Nike fr 7a** (Bd. 38, 1 S. 185; 2 Taf. 98), **T/Equidae re 16a** (Bd. 38, 1 S. 264; 2 Taf. 144).

¹²⁷³ Porten Palange 1966, 67-69 Taf. 25-26, 102 a-f. Dort ist der Name von Fausto Benedetti, der damals keine Bedeutung für mich hatte, nicht korrekt geschrieben. Vgl. jetzt Porten Palange 1995, 612-619.

¹²⁷⁴ Ettliger 1967, 119.

¹²⁷⁵ Als extrapolierte Punze, wie z.B. bei P. Cornelius (s. Taf. 122, 42).

¹²⁷⁶ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 100107-100108.

¹²⁷⁷ Etwa wie **K li 3a** (Bd. 38, 2 Taf. 46).

¹²⁷⁸ LIMC VII 1-2, Neptunus 76.

¹²⁷⁹ D.-W. Beil. 2, 12. Berlin, Inv.-Nr. 30414, 107.

¹²⁸⁰ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96383.

Auf einem geknickten Kelch aus der Via Nardi, Typus **At b**¹²⁸¹, mit der inneren Signatur **At Inn D** und auf einem Fragment aus der Slg. Stenico (ehem. Slg. C. Albizzati) in Pavia ist die Szene eines Kampfes, vermutlich zwischen römischen und barbarischen Kriegerern, dargestellt. Dieser Zyklus, der in dieser Form nur in der ateianischen Produktion dokumentiert ist, besteht z.Zt. aus zehn Figuren, von denen einige nicht vollständig erhalten sind (**Taf. 86, Komb. At 4**). Vielleicht fehlt auch noch eine weitere Gestalt (s.u.).

Der Fries beginnt mit einem Krieger, der eine Quadriga lenkt und im Begriff ist, eine Lanze zu werfen. Er trägt eine phrygische Mütze, Tunica und Mantel; es handelt sich bestimmt nicht um einen Römer. Neben ihm steht eine undeutliche Figur, die von Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi als Victoria – jedoch mit Fragezeichen – bezeichnet wird¹²⁸². Die beiden Figuren sind unter **K re 8a** und **wMG/Nike fr 7a** verzeichnet. Vor den Vorderbeinen der Pferde, **T/Equidae re 16a**, liegt ein nackter Krieger mit Helm, Schild und Lanze am Boden, **K li 32a**. Gegen den Krieger auf der Quadriga kämpft, um den Gefallenen zu schützen, der Krieger in Rückenansicht **K li 23a**, der Tunica und Mantel trägt und mit Helm, Lanze und Schild gerüstet ist¹²⁸³. Er wird seinerseits von einem Bogenschützen in langen Hosen, dem Barbaren **K li 5a**¹²⁸⁴, mit einem Pfeil bedroht. Dann folgt eine Zweiergruppe: Ein Reiter, **K re 7a**, dessen Oberkörper mitsamt dem seines Pferdes (**T/Equidae re 27a**: Bd. 38, 1 S. 266; 2 Taf. 147) z.Zt. nicht dokumentiert ist, greift einen zu Boden gefallenen und einen Schild tragenden Krieger, **K li 33a**, an, der sich mit dem Schwert verteidigt¹²⁸⁵. Auf dem Kelch in Arezzo, der für die nächste Szene z.Zt. unsere einzige Quelle ist, folgt dann eine ziemlich große Lücke; hier vermuten die Herausgeberinnen ein Pferd mit Reiter nach rechts¹²⁸⁶, das ich nicht sehe, aber wegen der Größe der Lücke gut möglich abgebildet sein könnte (wurde das Stück später weiter ergänzt?). Nach der Lücke erkenne ich dagegen das Bein eines nach rechts schreitenden Kriegers, der in der Beschreibung des Frieses nicht erwähnt ist¹²⁸⁷. Diese unbestimmbare Figur, **K re 47a**, hat auf jeden Fall mit den zwei folgenden Kriegerern eine Dreiergruppe gebildet: Ein Römer mit Schild, **K re 41a**, dessen Oberkörper nicht erhalten ist, kämpft mit dem bärtigen Barbaren **K li 24a**, der Schwert und Schild schwingt und eine kurze Tunica und Stiefel trägt¹²⁸⁸.

Dieser Zyklus ist in beiden oben erwähnten, bis jetzt bekannten Fällen auf geknickten Kelchen, Typus **At b**, dargestellt, die zwischen Hauptfries und Fuß mit rein ornamentalen Dekorationen verziert sind.

Szenen mit Kämpfen zwischen Römern und barbarischen Kriegerern scheinen in der Arretina selten verwendet worden zu sein. Der bis jetzt einzig bekannte Zyklus, der mit dem des Cn. Ateius aber keinen Berührungspunkt hat, ist jener des M. Perennius Bargathes, von dem nur die Stempel für die Barbaren eigens hergestellt wurden, während andere Motive aus dem Bestand für Jagdszenen entliehen und entsprechend überarbeitet wurden (s. Zyklus XXVIII/1 des M. Perennius und **Taf. 45, Komb. Per 68-Per 70**).

II/2 KÄMPFE MIT »LEGIONÄREN«

A. Stenico erwähnt unter den typischen, von Cn. Ateius verwendeten Zyklen »... scene di combattimento ... con legionari«¹²⁸⁹. Ich bin nicht in der Lage, hier ein einziges Beispiel mit einer solchen Darstellung anzubieten.

¹²⁸¹ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 296, Gruppe I, 1-10; Taf. 17, 1; 18a-b; 19a-b. Inv.-Nr. 96249.

¹²⁸² Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 296, Gruppe I, 2.

¹²⁸³ Auf der Scherbe in Pavia steht das rechte Bein des Kriegers nicht auf einem Helm wie auf dem Aretiner Kelch; das linke Bein ist deshalb schräger dargestellt.

¹²⁸⁴ Dieser Typus ist in Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 296, Gruppe I, 5, fälschlicherweise als »Mann nach rechts« bezeichnet; vgl. Taf. 18, b.

¹²⁸⁵ Die Beschreibung der Figur ist wiederum nicht korrekt in Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 296, Gruppe I, 7.

¹²⁸⁶ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 296, Gruppe I, 8. Wurde das Photo vor einer weiteren Restaurierung gemacht?

¹²⁸⁷ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, Taf. 19, b.

¹²⁸⁸ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 296, Gruppe I, 9-10.

¹²⁸⁹ Stenico [1967], 63 (s.v. Ateius, Cn.). Ich vermute, daß es sich nicht um Zyklus II/1 handelt.

Als reine Hypothese könnten diese Motive, die Stenico unter dem Material aus der Via Nardi notierte, eine bestimmte Ähnlichkeit gehabt haben mit jenen, die auf einem in Haltern ausgegrabenen Pisaner Kelch des Cn. Ateius Hilarus abgebildet sind¹²⁹⁰. Es handelt sich um einen nach rechts gewendeten Reiter und einen Fußkämpfer, die Muskelpanzer mit Pteryges tragen. Der Reiter erinnert an das spiegelbildliche Motiv **K li 1a** (Bd. 38, 1 S. 103; 2 Taf. 46) des M. Perennius Bargathes.

III DIE KENTAUROMACHIEN

Von den Kentaumachien stelle ich zwei Zyklen (III/1 und III/2) und eine einzelne Szene (III/3) vor.

III/1 KENTAUROMACHIE TYPUS ESTE

mF li 1a (Bd. 38, 1 S. 47; 2 Taf. 12), **K re 27a** (Bd. 38, 1 S. 98; 2 Taf. 42), **K re 33a** (Bd. 38, 1 S. 99; 2 Taf. 43), **K li 18a** (Bd. 38, 1 S. 108; 2 Taf. 48), **Mw/Kentaur re 3a**, **Mw/Kentaur li 5a** (Bd. 38, 1 S. 143. 147; 2 Taf. 70. 72), **wMG/Lapithin re 1a**, **wMG/Lapithin re 2a**, **wMG/Lapithin re 3a**, **wMG/Lapithin li 1a**, **wMG/Lapithin li 2a**, **wMG/Lapithin li 3a** (Bd. 38, 1 S. 180-182; 2 Taf. 95).

Dieser Zyklus wurde von H. Dragendorff ohne Begründung der Werkstatt der Annii zugeschrieben¹²⁹¹. Er erkannte trotzdem in den fünf ihm bekannten Figuren eine Serie und nannte den Zyklus – wie schon R. Pagenstecher vorher¹²⁹² – »Die Niobiden«. Erst anhand des Heidelberger Kelchfragments R 113¹²⁹³ war ich in der Lage, die Zuschreibung zu korrigieren; später konnte ich anhand zweier Gefäße (oder Formen) aus der Via Nardi¹²⁹⁴ und eines geknickten Kelches aus Este, Typus **At b/1**¹²⁹⁵, den Inhalt des Zyklus benennen: das Thema ist die thessalische Kentaumachie¹²⁹⁶.

Der Zyklus auf dem komplett erhaltenen Kelch aus Este besteht aus zwölf Gestalten (Taf. 86, **Komb. At 5**), von denen zehn Menschen sind: sechs sind weiblich und vier männlich. Die zwei anderen sind Kentauren; einer, **Mw/Kentaur li 5a**, kämpft mit erhobener Keule gegen den Lapithen **K re 27a** (Theseus?), der sich mit der bloßen Faust verteidigt, der andere **Mw/Kentaur re 3a** (Eurithion?), mit einem Fichtenast bewaffnet, greift das flüchtende Mädchen (Hippodameia), **wMG/Lapithin re 2a**, an. Ihr zu Hilfe eilt der mit einem Schwert bewaffnete Lapith (Peirithoos?) **K li 18a**. Es gibt eine weitere Zweiergruppe, der Lapith **K re 33a**¹²⁹⁷ hilft dem Mädchen **wMG/Lapithin re 3a**, das vor ihm auf dem Boden kniet.

Die Dreiergruppe und die beiden Zweiergruppen bilden die zentrale Szene; die übrigen fünf Figuren sind laufend, kniend oder stehend dargestellt und richten ihre Blicke auf den Kampf.

Im Deteil flüchten und schauen die drei Lapithinnen **wMG/Lapithin li 1a**, **wMG/Lapithin li 2a**¹²⁹⁸, **wMG/Lapithin re 1a** ängstlich zurück; die letztere rennt durch das Tor aus dem Palast des Peirithoos, in dem das Ereignis geschieht. Eine vierte, **wMG/Lapithin li 3a**, die vor der **Säule 32a** (Bd. 38, 1 S. 336; 2 Taf. 177) kniet, hebt die Arme, um Gnade flehend. Fraglich ist die Identifizierung der Figur **mF li 1a**, im Profil nach links; sie ist die einzige männliche Gestalt, die nicht nackt, sondern in einen schweren Mantel

¹²⁹⁰ Rudnick 1995, 174-175, Taf. 20. 63, HaNr. 38 (mit weiterer Bibliographie).

¹²⁹¹ D.-W. IV der Annii (S. 149-150). – Porten Palange 1985, 184-185, Zyklus I, 1-11 des Cn. Ateius (S. 184-185). – Ead. 1990, S. 222.

¹²⁹² Pagenstecher 1910.

¹²⁹³ Porten Palange 1985, Taf. 1, 1 (= Troso 2001, 133 Taf. 4, 19). Der Kelch entspricht dem Typus **At a**.

¹²⁹⁴ Herrn Prof. G. Maetzel dankend. Vgl. teilweise **Komb. At 5**.

¹²⁹⁵ Toniolo 1982, 121-133. Dort ist die Zuschreibung falsch. Vgl. Porten Palange 1990, 222 Taf. 7, 12.

¹²⁹⁶ Siehe zuletzt: Troso 2001, 110-117.

¹²⁹⁷ Für Troso 2001, 110, eine Frau; aber die Gestalt trägt eine Kausia. In dem Phigalia-Fries ist eine Gefährtin zu sehen; vgl. Troso 2001, Taf. 6, 24.

¹²⁹⁸ Bei einer ähnlichen Figur in der 1. Hälfte des 3. Jhs. n.Ch. auf einem Relief aus Ostia spürt man einen fernen Einfluß eines Motivs auf dem Ost-Giebel des Parthenon, hier realisiert durch die hellenistische Tradition; s.: G. Becatti, Rilievo con la nascita di Dioniso e aspetti mistici di Ostia pagana. Boll. d'Arte 1951, 1-14 Abb. 1-2 u. S. 5. Siehe auch: Troso 2001, 116 mit Abb. 15, 2.

gehüllt ist. Es handelt sich um einen alten, stattlichen Mann mit kanneliertem Bart und zottigem Haar, der einen (nicht eindeutig bestimmbar) Gegenstand vor sich hält. Er beobachtet die Szene: Bestimmt ist er kein Lapith¹²⁹⁹.

Diese zwölf Figuren sind auf den verschiedenen mir bekannten Stücken in dieser Reihenfolge eingestempelt, jedoch von ständig variierten Sekundärmotiven über und unter dem Hauptfries begleitet; ein Zeichen dafür, daß mehrere Formschüsseln mit denselben Figuren angefertigt wurden. Dieser Zyklus ist auf Kelchen mit konvex geschwungenen und geknickten Wandungen dokumentiert (Typen **At a-At b**).

III/2 KENTAUIROMACHIE TYPUS AREZZO

K re 28a (Bd. 38, 1 S. 98; 2 Taf. 42), **K re 31a** (Bd. 38, 1 S. 99; 2 Taf. 43), **K li 14a-b** (Bd. 38, 1 S. 106; 2 Taf. 47), **Mw/Kentaur re 2a**, **Mw/Kentaur re 10a-b** (Bd. 38, 1 S. 143. 145; 2 Taf. 70-71), **wMG/Lapithin li 4a** (Bd. 38, 1 S. 182; 2 Taf. 95).

Cn. Ateius hat in seinem Repertoire eine weitere Kentauiromachie, die auf Kelchen Typus **At a** dargestellt ist¹³⁰⁰. Einer davon wurde 1969 in einer Ausstellung in Florenz präsentiert und von G. Maetzke beschrieben¹³⁰¹. Seiner Beschreibung nach bevölkern insgesamt elf Figuren den Fries: sechs Kämpfer, einer als Herakles identifiziert, vier Kentauren und ein flüchtendes Mädchen. Nur zwei dieser Gruppen sind anhand des Aufsatzes von A. Ermini z.Zt. bekannt¹³⁰², eine Dreiergruppe mit **K re 31a**, **Mw/Kentaur re 10a** und **K li 14a** sowie eine Zweiergruppe mit **K re 28a** und **Mw/Kentaur re 2a**, und das zurückblickende, nach links gewendete Mädchen, **wMG/Lapithin li 4a** (Taf. 87, **Komb. At 6**). Außer diesen Figuren gibt es also – nach Maetzkes Beschreibung – noch sechs weitere Gestalten, d.h. vier Kämpfer und zwei Kentauren in zwei Dreiergruppen¹³⁰³.

Auf einem weiteren publizierten Kelch in Arezzo¹³⁰⁴ mit gleicher Darstellung kann man jedoch mit Mühe eine Zweiergruppe (?) links identifizieren, besser gesagt »erahnen«, nämlich einen Krieger nach rechts, der versucht, einen mit dem Kopf nach oben gewendeten Kentauren mit einer nach unten gerichteten Waffe (einem Schwert?) zu erstechen. Diese beiden unsicheren Typen (bilden sie überhaupt eine neue Gruppierung?) sind im Katalog der Punzenmotive unter **K re 31b** (Bd. 38, 1 S. 99; 2 Taf. 43) und **Mw/Kentaur re 10b** (Bd. 38, 1 S. 145; 2 Taf. 71) verzeichnet¹³⁰⁵.

A. Ermini hat zwei ateianische Kelche teilweise publiziert, da er **K li 14a** und **K re 28a** in Beziehung zur Gruppe des Harmodius und des Aristogeiton bringt. Auf dem Kelch Inv.-Nr. 100115¹³⁰⁶ (**Komb. At 6**) sind die zwei Krieger in ihrer ursprünglichen Position dargestellt, d.h. die beiden kämpfen Schulter an Schulter, während auf dem zweiten Kelch, Inv.-Nr. 96353¹³⁰⁷, diese Einheit durch die Lapithin **wMG/Lapithin li 4a**, die zwischen den beiden Figuren rennt, verlorengegangen ist. Auch auf dem dritten oben zitierten Kelch wurde die Reihenfolge der beiden Figuren nicht beachtet. Aber diese (eventuelle) Missachtung in der Punzarbeit ist in der Arretina – und nicht nur bei Cn. Ateius – üblich.

Diese Kelche sind mit den bekannten Sekundärmotiven dekoriert, oben mit Eierstäben, Blüten oder geriffelten Scheiben (Taf. 77, 1. 10-11), unten oft mit Waffen.

¹²⁹⁹ Troso 2001, 116-117 mit Anm. 78-79, schlägt für die Identifizierung des Gestalten Nestor oder Oineus vor.

¹³⁰⁰ Siehe zuletzt: Troso 2001, 118-120.

¹³⁰¹ Maetzke 1969, 112 Nr. 105.

¹³⁰² Ermini 1997, 1-24.

¹³⁰³ Vgl. Zyklus III/3.

¹³⁰⁴ Zamarchi Grassi u. Bartoli 1988, 28 Abb. oben links.

¹³⁰⁵ Zu einer gewissen Ähnlichkeit vgl. Dragendorff 1895, Taf. 4, 27. – G. Sena Chiesa, Gemme del Museo Nazionale di Aquileia (1966) 270 Kat. 717 Taf. 36, 717 (Corniola).

¹³⁰⁶ Ermini 1997, 6 Abb. 8-9.

¹³⁰⁷ Ermini 1997, 14 Abb. 24-25.

III/3 KENTAUROMACHIE TYPUS M. PERENNIVS: EINE SZENE

K li 14b (Bd. 38, 1 S. 106; 2 Taf. 47), **K li 28b** (Bd. 38, 1 S. 110), **Mw/Kentaur re 6b** (Bd. 38, 1 S. 144). Auf einem Stück aus der Via Nardi¹³⁰⁸ habe ich eine Szene beobachtet, die auch im Repertoire des M. Perennius vorhanden ist¹³⁰⁹.

Es handelt sich um den Kampf zwischen dem Lapithen **K li 28b** und dem Kentauren **Mw/Kentaur re 6b**, der in den Unterleib gestochen wird.

In der ateianischen Produktion eilt der Lapith **K li 14b** mit Schwert, der im Katalog der Punzenmotive als Skizze dargestellt ist, dem **K li 28b** zu Hilfe. Seine Haltung erinnert so sehr an jene des ebenfalls ateianischen Lapithen **K li 14a** (Bd. 38, 1 S. 106; 2 Taf. 47), daß ich die beiden Motive zusammen in meinen Katalog der Punzenmotive aufgenommen habe; ob sie vielleicht sogar identisch sind, kann ich nicht genau sagen. Sicher ist die Position der Waffe, die wahrscheinlich mit einer kleinen getrennten Punze ausgeführt wurde, unterschiedlich. Diese Figur, Typus **K li 14**, ist bei M. Perennius z.Zt. nicht dokumentiert¹³¹⁰; bekannt ist sie dagegen in der puteolanischen Produktion, jedoch in Verbindung mit einer anderen Gruppe, nämlich mit den Typen **K re 30+Mw/Kentaur re 5** (Bd. 38, 2 Taf. 42. 70)¹³¹¹.

Ob weitere Gruppierungen von »perennischen« Lapithen und Kentauren im Typenschatz des Cn. Ateius dokumentiert sind, ist mir unbekannt. Aber wenn das nicht der Fall sein sollte, könnte man als reine Hypothese vorschlagen, daß die hier behandelte Dreiergruppe (**Mw/Kentaur re 6b**, **K li 28b**, **K li 14b**) mit der noch z.Zt. unbekanntem Gruppierung von zwei Lapithen und einem Kentauren des Zyklus III/2 übereinstimmt (s.o.).

IV AMAZONOMACHIE

K re 24a (Bd. 38, 1 S. 97; 2 Taf. 41), **K re 26a** (Bd. 38, 1 S. 98; 2 Taf. 42), **K li 10a**, **K li 11a** (Bd. 38, 1 S. 105-106; 2 Taf. 47), **wMG/Amazone re 1a**, **wMG/Amazone re 3a**, **wMG/Amazone re 4a**, **wMG/Amazone re 7a** (Bd. 38, 1 S. 173-174; 2 Taf. 91), **wMG/Amazone li 1a**, **wMG/Amazone li 2a** (Bd. 38, 1 S. 174-175; 2 Taf. 92).

Die Amazonomachie ist auf dem veröffentlichten Kelch (Typus **At a**) aus Cavailon (Vaucluse) dargestellt¹³¹²; leider sind einige Figuren nicht komplett erhalten; nur den Krieger **K re 24a** konnte ich anhand einer mir bekannten Scherbe in Arezzo komplett ergänzen.

Wahrscheinlich ist hier der Kampf Herakles' gegen die Amazonen, um den Gürtel von Hippolyta zu erringen, abgebildet¹³¹³.

Insgesamt sind zehn Figuren dargestellt, sechs Amazonen und vier Krieger. Sie bilden fünf Zweiergruppen (**Taf. 87**, **Komb. At 7**).

Die Amazonen sind bekleidet; manche tragen Stiefel; sie führen verschiedene Waffen mit sich, wie z.B. Schilde, Lanzen, Bögen; nur eine, **wMG/Amazone li 1a**, ist unbewaffnet, sie verteidigt das Xoanon der Artemis (**wStHe fr 1a**: Bd. 38, 1 S. 322; 2 Taf. 172), von dem sie der Krieger **K re 26a** wegzureißen versucht; zwei weitere, **wMG/Amazone re 4a**, **wMG/Amazone li 2a**, kämpfen, eine, **wMG/Amazone re 7a**, ist auf die Knie gefallen, eine weitere, **wMG/Amazone re 1a**, reitet auf einem Roß (**T/Equidae re 22a**: Bd. 38, 1 S. 265; 2 Taf. 146), begleitet von der Genossin **wMG/Amazone re 3a**; die beiden letzteren eilen in Richtung des Artemisaltars. Zwischen diesen zwei Szenen gibt es auf dem Kelch aus Cavailon ein Tren-

¹³⁰⁸ Inv.-Nr. 96349.

¹³⁰⁹ D.-W. 97-99, XVIII A, 5. Die Gruppe auf **Taf. 28**, **Komb. Per 23-Per 24**. **Per 26**.

¹³¹⁰ Aber vgl. D.-W. XVIII, A 2, dritte zitierte Figur (S. 97). Vgl. Hähnle 1915, 63 und hier S. 51.

¹³¹¹ Dragendorff 1895, Taf. 4, 27; 5, 30. – Knorr 1952, Abb. S. VII.

– Comfort 1963-64, Taf. 6, 2. 4: Die Waffe hat eine andere Richtung, sie weist nach unten.

¹³¹² Dumoulin 1965, 63 Abb. 67; 65 Abb. 68. – Stenico 1966, 41 Nr. 56, Anm. 3. – Porten Palange 1985, II, 1-2 des Cn. Ateius (S. 185-186). – Ead. 1990, 223, Taf. 6, 11.

¹³¹³ Siehe zuletzt: Troso 2001, 103-110.

nungsmotiv, ein Thymiaterion (**Thymiaterion 3a**: Bd. 38, 1 S. 340; 2 Taf. 179), das auf einer mit Fackel (**Taf. 79, 60**) und Schallbecken (**Taf. 79, 43**) dekorierten Cista steht (**Taf. 79, 58**).

Die vier Krieger sind nackt; bei **K re 26a** flattert der Mantel hinter der Schulter, von zweien (**K li 10a**, **K li 11a**) sind nur die Beine übriggeblieben. Die beiden am besten erhaltenen, **K re 24a** und **K re 26**, tragen Helm, Schild und Lanze.

Am Boden liegen weitere Waffen, die auch in anderen Zyklen z.B. bei den Nereiden (Zyklus XIV) und sogar bei den Delphinen (Zyklus XXVIII), eingestempelt sind, nämlich zwei Panzer, ein Helm, ein Schild sowie mehrere Lanzen (**Taf. 78, 22-23. 26. 31**). Der Fries ist unten auch von kriegerischen Motiven begrenzt, d.h. drei verschiedenen Typen von Helmen; diese Kombination wird achtmal wiederholt (**Taf. 178, 25-27**).

P. Zamarchi Grassi schreibt zweimal¹³¹⁴, daß die Amazonomachie auch im Repertoire des M. Perennius verwendet wurde. Eine perennische Amazonomachie ist mir unbekannt. Bekannt ist dagegen ein solcher Zyklus in der Werkstatt des Rasinius (Zyklus II), dessen Figurenmotive jedoch deutlich von anderen Prototypen als den ateianischen stammen.

V HORAI

Bei Cn. Ateius gibt es zwei Serien von Horai: die stehenden (V/1) und die sitzenden (V/2).

V/1 STEHENDE HORAI

H re 1a, H re 2a, H re 3a, H re 4a (Bd. 38, 1 S. 86-88; 2 Taf. 35-36).

Im allgemein werden die Horai mit der Werkstatt des Cn. Ateius in Verbindung gebracht, seitdem A. Oxé als erster auf dem Boden des Kelches des British Museum L 54 (aus Capua) dessen Namensstempel entdeckte (**At Inn F**)¹³¹⁵ (**Taf. 88, Komb. At 8**).

Außer den schon von A. Oxé und H. Dragendorff bekannten Stücken¹³¹⁶ kennen wir jetzt weiteres Material (ungefähr ein Dutzend Kelche des Typus **At a** und sechs große Kelchfragmente) des Cn. Ateius mit diesem Zyklus, das im Jahre 1954 bei der Ausgrabung seiner Abfallgrube in Arezzo gefunden wurde¹³¹⁷. M. T. Marabini Moevs hat mehrere Stücke, zusammen mit einigen im Jahre 1952 in Cosa ausgegrabenen Fragmenten mit Resten von zwei (nicht ateianischen) Horai, veröffentlicht und dabei eine hervorragende Untersuchung über die Herkunft dieses Themas durchgeführt¹³¹⁸.

Die vier weiblichen Figuren des Cn. Ateius, **H re 1a** (Frühlingshore), **H re 2a** (Sommerhore), **H re 3a** (Herbsthore) und **H re 4a** (Winterhore), stellen die Jahreszeiten dar und sind nach rechts gewendet; nur **H re 1a** schaut zurück. In den Händen und/oder auf den Schultern tragen sie verschiedene Attribute (**T/Leporidae re 2a, T/Ovidae li 5a, T/Suidae li 6a, T/Vogel re 30a**: Bd. 38, 1 S. 276. 279. 285. 290; 2 Taf. 154. 157. 159. 161): sie sind mit **H re 1a** und **H re 4a** verbunden. Auch sind sie unterschiedlich gekleidet. Aufgrund dieser beiden Gegebenheiten hat O. Brendel die Horai identifiziert und ihnen die treffenden Benennungen gegeben¹³¹⁹.

M. T. Marabini Moevs sieht in den vier Figuren die ursprüngliche Darstellung von Penteteris (**H re 2a**)¹³²⁰ und den drei in Ägypten bekannten Jahreszeiten, Saatzeit (Winter), Erntezeit (Frühling) und Überschwem-

¹³¹⁴ Zamarchi Grassi u. Bartoli 1988, 28. – Zamarchi Grassi u. Bartoli 1993, 62.

¹³¹⁵ Oxé 1933, 78-80, Taf. 32-34, 132 a-g (für weitere Bibliographie s. Katalog der Punzenmotive).

¹³¹⁶ D.-W. 170f.

¹³¹⁷ Maetzke 1959, 25-27. – Marabini Moevs 1987, 3. – Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 285ff.

¹³¹⁸ Marabini Moevs 1987, 1-36; Abb. 1 (= Ead. 2006, 153-156 Taf. 86, 67 a-f): Ich habe immer noch den Verdacht, daß die

Scherben nicht zugehörig sind; die Girlande auf b ist verschieden von jenen auf d, e, f, die m.E. in der Werkstatt des C. Cispus hergestellt wurden.

¹³¹⁹ O. Brendel, Dionysiaca. II. Dionysos feiernde Frauen und Frühlingshore. Mitt. DAI, 48, 1933, 173ff.; 176 Anm. 1.

¹³²⁰ In der verkleinerten Version des M. Perennius Bargathes (Marcus Perennius Bargathes 1984, 119 Kat. 105) sowie auf der Cameo-gläsernen »Vase des Saisons« in der Bibliothèque Nationale, Paris (vgl. Anm. 1334) trägt die Figur ein Diadem.

mungszeit (Sommer)¹³²¹, beim Festumzug des Ptolemäus II. Philadelphus, der »probably« im Winter des Jahres 275-274 v.Chr. stattfand¹³²². Laut Marabini Moevs sollen die arretinischen Figuren diejenigen sein, die ikonographisch der Originaldarstellung am nächsten stehen.

Das Bildfeld ist – Cn. Ateius entsprechend – durch DreifüÙe (**DreifüÙ 2a**: Bd. 38, 1 S. 329; 2 Taf. 174) auf Altären (z.B. **Altar 16a**: Bd. 38, 1 S. 327; 2 Taf. 174), Cistae (**Taf. 79, 58**) und Thymiateria (**Thymiaterion 1b**: Bd. 38, 1 S. 339; 2 Taf. 179)¹³²³, Pilaster (**Pilaster 6a**: Bd. 38, 1 S. 331; 2 Taf. 175) mit Masken (z.B. **mMa re 3a**: Bd. 38, 1 S. 297; 2 Taf. 163), Säulen (**Säule 10a**: Bd. 38, 1 S. 333; 2 Taf. 176) mit GefäÙen (**Taf. 79, 40**) sowie Kratere (**Taf. 78, 33**), Oinochoai (**Taf. 79, 39**) und Figuren (z.B. **GM re 9a**: Bd. 38, 1 S. 81; 2 Taf. 31 und **wTMF li 2b**: Bd. 38, 1 S. 242) auf Altären (z.B. **Altar 21a**: Bd. 38, 1 S. 328; 2 Taf. 174), Bäume usw. in Felder aufgeteilt, während im Hintergrund Masken, Musikinstrumente (s. **Taf. 79**), Peda (**Taf. 79, 59**), kleine runde Girlanden (**Taf. 82, 124**), Weintrauben, sogar kleine Thymiateria (**Thymiaterion 3a**: Bd. 38, 1 S. 340; 2 Taf. 179) und GefäÙe (**Taf. 78, 36**) aus Blätter- oder Strichelgirlanden hängen; auch Vögel (z.B. **T/Vogel re 28a**: Bd. 38, 1 S. 290; 2 Taf. 161) können dabei sein¹³²⁴.

In jedem Feld steht eine Figur. Da gewöhnlich auf einem Kelch sechs Felder kalkuliert wurden, sind in der Regel zwei Horai nochmals abgebildet, wie dies auf dem kompletten Kelch L 54 des British Museum der Fall ist¹³²⁵. Das bedeutet, daß Cn. Ateius kein anderes, fremdes Motiv in den Zyklus hineinbrachte, sondern es vorzog, auf den GefäÙen zwei Figuren zu wiederholen.

AuÙer in seiner Werkstatt sind Teile dieses Zyklus auch auf dem späteren, mit $\overline{\text{ATEI}} \text{ ERO(S)}$ ¹³²⁶ versehenen Kelch aus Cassana bezeugt¹³²⁷. Dort sind mit Sicherheit die Winterhore und vielleicht die Frühlings- und Herbsthoren, jedoch in Verbindung mit anderen Figuren, einer Mänade (Typus **M li 3**: Bd. 38, 2 Taf. 62) und einem Mädchen mit Opfertgabe (Typus **wF re 1**: Bd. 38, 2 Taf. 18), dargestellt. Abgesehen von der schlechten Qualität des Reliefs hat dieser Zyklus dort seine Einheit entgültig verloren.

Cn. Ateius ist aber nicht der einzige in Arezzo, der – wie Dragendorff noch glaubte – die vier nach rechts stehenden Horai dargestellt hat. Man weiÙ inzwiÙen, daß sowohl die Werkstatt des M. Perennius (z. Zt. ab der 3. Phase; s.o., Zyklus XXVII) als auch einige der sog. mittelgroÙen und kleineren Werkstätten (L. Pomponius Pisanus: Zyklus IV, C. Cispus: Zyklus I, vielleicht DIOGENES/...ELIAEIS sowie die für mich unbestimmbare Werkstatt der Scherben aus Cosa) das Thema der Jahreszeiten (teilweise nur mit einigen, manchmal stark verkleinerten Motiven, die aber von identischen Prototypen stammen), in ihren Punzen-schätzen verwendet haben.

Auch deswegen bezweifle ich manchmal die Zugehörigkeit des berühmten Londoner Stempels L 91 mit der Darstellung der Jahreszeit mit Obst (Typus **H re 3**)¹³²⁸ zur Werkstatt des Cn. Ateius. Wenn man den Hinterkopf der Hore auf der Punze mit dem der Figuren auf den Kelchen aus der Via Nardi sowie einige Falten des Kleides miteinander vergleicht, sind deutliche Unterschiede festzustellen¹³²⁹. Dazu kommt, daß man die Entdeckung dieses Stempels – als Werkzeug des Cn. Ateius – als geradezu außergewöhnlich betrachten müÙte, wenn man bedenkt, daß m.W. bis zu den Ausgrabungen in der Via Nardi weder ateianische Form-

¹³²¹ Marabini Moevs 1987, 8ff.; 12ff.

¹³²² Marabini Moevs 2006, 154. Kritik übt H.-U. Cain, in: Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke II (Berlin 1990) 234.

¹³²³ Vgl. Marabini Moevs 1987, 17. 27 Abb. 35. 51. – C. Zaccagnino, Il Thymiaterion nel mondo greco (Roma 1998) 72-73 Taf. 2, Typus E1.

¹³²⁴ Vgl. z.B. Marabini Moevs 1987, 4 Abb. 9; 20 Abb. 38; 27 Abb. 51.

¹³²⁵ Sommer- und Herbsthorai. Vgl. auch: Zamarchi Grassi 1987, 95 mit zwei Bildern: Auf diesem Kelch werden auch die zwei Horai wiederholt.

¹³²⁶ Für Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 286, wurde mindestens ein Teil der Produktion mit der (Innen)signatur CN.ATEI/EROS sicherlich in Arezzo hergestellt. Vgl. U. Pasqui, NotScavi 1894, 116-129; 118. – S. Anm. 1544.

¹³²⁷ Visser Travagli 1980, 86f.; 98-99 Abb. 2-5. – Porten Palange 1985, 187-188 Anm. 12. Für den innere Namensstempel, der identisch mit jenem in: Porten Palange 1966, Taf. 29, 109; Taf. 34, O, ist, vgl. O.-C. 159.8. – O.-C.-K. 290.14. – Comfort 1963-1964, 13 Nr. 4.

¹³²⁸ Porten Palange 1985, 187, Gruppe IV, 3. – Marabini Moevs 1987, 7 Abb. 18.

¹³²⁹ Marabini Moevs 1987, 7 Abb. 16; Taf. 2, a.

fragmente noch Punzen im Museum von Arezzo bekannt waren¹³³⁰. Deshalb schließe ich nicht aus, daß die (echte) Londoner Punze zu einer anderen Werkstatt als jener des Cn. Ateius gehören könnte, wie bis jetzt – auch von mir – ohne Zweifel angenommen wurde.

Daß die Motive der Horai in den arretinischen Repertoires verbreitet waren, zeigen auch die zwei wiederholten Appliken mit der Darstellung der Frühlings- und Herbsthoren auf dem Kelch der Annii in St. Petersburg, Inv.-Nr. B. 4587¹³³¹ (s.u. Zyklus II/1 des [m.E.] L. Annius).

Zuletzt möchte ich noch daran erinnern, daß auch in der puteolanischen Keramik die Horai in einer im Vergleich mit denen des Cn. Ateius und (teilweise) des M. Perennius Bargathes kleineren Dimension und mit verschiedenen Attributen überliefert sind. Mir bekannt sind z.Zt. die Winter-, Frühlings- und Sommerhorai¹³³².

Die stehenden Horai stammen von Prototypen, die eine frühhellenistisch-alexandrinische Herkunft haben, nämlich aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr., genauer gesagt aus dem Anfang des dritten Jahrzehnts¹³³³. In der römischen Kunst wurden sie oft auf Putealen, Sarkophagen, Glas¹³³⁴ und Tonplatten verwendet; sie können als Einzelfiguren (z.B. auf Gemmen), als Teilnehmerinnen an der Hochzeit der Thetys und des Peleus dargestellt¹³³⁵ oder mit anderen Figuren kombiniert werden¹³³⁶. Bei Cn. Ateius sind sie zusammen dargestellt, jedoch voneinander unabhängig, denn sie werden – wie oben erwähnt – durch Thymiateria, Kandelabra, Säulen, Altäre, Gefäße getrennt.

V/2 SITZENDE HORAI

H re 5a, H re 6a, H li 1a, H li 2a (Bd. 38, 1 S. 88-89; 2 Taf. 36-37).

Daß Cn. Ateius eine Vorliebe für die Darstellung der Jahreszeiten hatte, zeigen weitere, z.Zt. nur in seiner Werkstatt dokumentierte Horai, die aber nicht stehen, sondern sich auf Blumenkelchen gegenüber sitzen, so daß sie immer paarweise dargestellt sind. Auf einem kompletten, von Cn. Ateius innen signierten Kelch, Typus **At a**¹³³⁷, der im Museum von Arezzo aufbewahrt ist und anscheinend nicht aus den Ausgrabungen des Jahres 1954 stammt, sind zwischen einer üppigen vegetabilischen Dekoration mit Krateren (**Taf. 78, 33**) und Thymiateria (**Thymiaterion 3a**) die Motive **H re 5a, H re 6a, H li 1a** und **H li 2a** dargestellt (**Taf. 88, Komb. At 9**)¹³³⁸. Während die Identifizierung der Herbsthore mit einer Traube in der Hand (**H re 6a**) und die der in einen Mantel gehüllten Winterhore (**H li 1a**)¹³³⁹ meiner Meinung nach unbestritten sind, schwankt die sichere Benennung von **H re 5a** und **H li 2a** jeweils zwischen Frühlings- und Sommerhore. Ich neige zur Annahme, die **H re 5a** mit einer Girlande sei als Frühlingshore, die **H li 2a**, die als einzige mit bloßem Oberkörper dargestellt ist, als Sommerhore zu identifizieren. Auffallenderweise zeigt letztere das Gesicht in Vorderansicht, etwas Seltenes in der arretinischen Keramik¹³⁴⁰.

¹³³⁰ Außerhalb von Arezzo sind mir nur die Formschüsselfragmente im Schloß Fasanerie (vgl. Anm. 1341 u. 1362) und in Tübingen (D.-W. Taf. 35, 384; Zyklus XXIX/2) als Werke des Cn. Ateius bekannt.

¹³³¹ Neverov 1980, 24 Abb. 13. Für die Photos des Kelches danke ich herzlich O. Höckmann.

¹³³² Vgl. z.B. Oxé 1933, Taf. 15, 66. – Brown 1968, Taf. 23, 99 u. Kenrick 1985, Taf. 12, B 258 (Winterhore). – Dragendorff 1895, Taf. 5, 46 (Frühlingshore). – Dragendorff 1895, Taf. 5, 48 (Sommerhore).

¹³³³ Marabini Moevs 1987, 28-30.

¹³³⁴ D. Whitehouse, The Seasons Vase. *Journal of Glass Studies* 31 (1989) 16-24; 17 Abb. 1-3; 21-22 Abb. 5-6. – R. Lierke, Antike Glastöpferei. Ein vergessenes Kapitel der Glasgeschichte (Mainz 1999) 75 Abb. 185.

¹³³⁵ C. Gasparri, in: Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke III (Berlin 1992) 33-44 Taf. 4, 7-8. – A. Hochuli-Gysel, Kleinasiatiscche glasierte Reliefkeramik (Bern 1977) 63. 151 Taf. 42, T 45.

¹³³⁶ T. M. Golda, Puteale und verwandte Monumente (Mainz 1997) 100 Kat. -Nr. 48 Taf. 19, 1-4 (mit einer Fackelträgerin).

¹³³⁷ Porten Palange 1985, 188, Zyklus IV, 5-9; Taf. 3, 8 (= Stenico 1959, 56 Taf. 1, 1c).

¹³³⁸ Mit diesem Zyklus könnte das Tübinger Kelchfragment, D.-W. 172 Abb. 25 Taf. 38, 570, dekoriert gewesen sein.

¹³³⁹ D.-W. 130, X, 16 des Rasinius.

¹³⁴⁰ Vgl. z.B. **M re 9a, M re 10a** (Bd. 38, 2 Taf. 57), **M re 27a** (Bd. 38, 2 Taf. 60), **N li 1a, N li 5a** (Bd. 38, 2 Taf. 100-101), **Mu fr 1a, Mu fr 2a, Mu fr 3a** (Bd. 38, 2 Taf. 69).

Zwei weitere Figuren, **H re 7a** (Bd. 38, 1 S. 88; 2 Taf. 36) und **H li 3a** (Bd. 38, 1 S. 89; 2 Taf. 37), die sehr fragmentarisch erhalten sind, nehme ich in die Gruppe der Horai auf; sie befinden sich auf einem Formschüsselfragment in der Sammlung des Landgrafen von Hessen in Schloß Fasanerie¹³⁴¹ bei Fulda und sind zur Seite der auf dem Adler sitzenden, bärtigen Figur mit einer Rolle in der Hand (**mMG/Homer-Aion fr 1a**: Bd. 38, 2 Taf. 85) dargestellt (s. Zyklus IX; **Taf. 88, Komb. At 12**). Die beiden Gestalten werden von H. Moebius als Nymphen interpretiert. Als Jahreszeiten werden sie hingegen von A. Alföldi betrachtet, der übrigens in der Figur auf dem Adler, im Gegensatz zu Moebius, Aion statt Homer erkennt¹³⁴².

Ob Horai oder Nymphen sind **H re 7a** und **H li 3a** – letztere hat ebenfalls wie **H li 2a** einen nackten Oberkörper – auch stilistisch mit den anderen vier erstgenannten Gestalten eng verwandt. Ich bin fest davon überzeugt, daß die (nicht erhaltenen) Punzen, auf denen diese sechs Motive dargestellt waren, von einem einzigen Handwerker realisiert wurden, der derselbe war, der auch z.B. die Stempel der Nereiden (Zyklus XIV) fertigstellte.

Die sitzenden Horai, die ebenso wie die stehenden eine hellenistische Herkunft haben, werden in der römischen Kunst ziemlich selten dargestellt, sind aber bis zum 3. Jahrhundert n. Chr. dokumentiert, insbesondere auf Material aus Silber, Onyx und Sardonyx, also auf Luxusobjekten. In der Regel sitzen sie – umrahmt von Putten und vegetabilischen Ornamenten – auf Tieren, nie aber m.E. auf Blütenkelchen wie bei Cn. Ateius.

VI ACHILLEUS UND PRIAMUS

mMG/Achilleus li 1a (Bd. 38, 1 S. 154; 2 Taf. 78), **mMG/Priamos re 1a** (Bd. 38, 1 S. 171; 2 Taf. 89), **wMG/Briseis und ihre Gefährtin fr 1a-2a** (Bd. 38, 1 S. 177; 2 Taf. 93).

Eine der berühmtesten Scherben in der Arretina befindet sich in Berlin¹³⁴³ und stellt den vor Achilleus (**mMG/Achilleus li 1a**) knienden Priamos dar (**mMG/Priamos re 1a**), der um die Rückgabe der Leiche seines Sohnes Hector bittet.

Das Stück ist deshalb so bekannt, weil die Gruppe des alten Königs in thrakischer Tracht und des sitzenden Achilleus der Szene auf dem silbernen Skyphos aus Hoby ähnelt¹³⁴⁴.

Friis Johansen hat die Scherbe zweimal im Abstand von 30 Jahren (1930 und 1960) untersucht¹³⁴⁵, das zweite Mal ist die Szene anhand einer weiteren Scherbe in Rom, Antiquarium Comunale del Celio, erweitert worden¹³⁴⁶. Die neugewonnene Szene stimmt mit jener auf einer Scherbe aus Neuss überein, die E. Ettliger einige Jahre später veröffentlichte¹³⁴⁷. Es handelt sich um die Gruppe zweier sitzender Frauen hinter Achilleus, von denen eine Briseis sein muß, **wMG/Briseis und ihre Gefährtin fr 1a-2a** (**Taf. 88, Komb. At 10**).

Problematisch war bis jetzt die Zuschreibung dieses Zyklus zu einer bestimmten Werkstatt. Dragendorff, der nur die Berliner Scherbe kannte, betrachtete das Fragment als ein Werk des Rasinius¹³⁴⁸.

Für mich persönlich konnte anfangs eine Zuweisung jener Scherbe aufgrund der charakteristischen Bodenlinien, gefolgt von einer Strichelleiste, zur Werkstatt des Cn. Ateius gut möglich sein¹³⁴⁹. Diese Vermutung ist erst Sicherheit geworden, als ich auf einem (winzigen) Photo Stenicos mit Materialien aus der Via Nardi den teilweise erhaltenen, sitzenden Achilleus und Teile der folgenden Szene mit den Frauen auf einer aus zwei Fragmenten zusammengesetzten Scherbe identifizieren konnte.

¹³⁴¹ Moebius 1964, 25-26. – Stenico 1966, 32 Nr. 22 Anm. 5. – U. Pannuti, L'Apoteosi d'Omero. Vaso argenteo del Museo Naz. di Napoli. Acc. Naz. Lincei. Monumenti Antichi. Serie Miscellanea, vol. III-2 (1984) 43ff.

¹³⁴² Alföldi 1979, 17-19.

¹³⁴³ Inv.-Nr. 30924.

¹³⁴⁴ K.Friis Johansen, Hoby-Fundet. Nordiske Fortidsminder 2 (1923) 119-158. – V. H. Poulsen, Die Silberbecher von Hoby. In:

Antike Plastik 8 (1968) 69-74 Taf. 42-44. Siehe auch: Oxé 1933a, 97.

¹³⁴⁵ Johansen 1930, 274 Abb. 1. – Id. 1960, 186 Abb. 1.

¹³⁴⁶ Johansen 1960, 186 Abb. 2.

¹³⁴⁷ Ettliger 1967, Taf. 39, 2 (= Ettliger 1977, Taf. 78. – Ettliger 1983, Taf. 60, 78, 9).

¹³⁴⁸ D.-W. 131, X, 25 des Rasinius.

¹³⁴⁹ Vgl. z.B. Oxé 1933, Taf. 40, 144-145. Siehe auch Kap. 1.

Wenn man die wenigen ateianischen Fragmente mit dem Skyphos aus Hoby vergleicht, sind es vier Figuren, die Toreutik und Keramik z.Zt. gemeinsam haben. Ich schließe nicht aus, daß in Zukunft weitere Motive des Frieses unter dem Material aus der Via Nardi identifiziert werden könnten.

Es ist fast überflüssig, nochmals daran zu erinnern, daß für die arretinischen Szenen keine mechanische Abformung aus dem silbernen Skyphos stattgefunden hat; aber sowohl Cheirisophos als auch Cn. Ateius haben nach identischen Vorlagen gearbeitet.

Wie bekannt, sind die beiden Skyphoi aus Hoby zwischen 20 v. Chr. und 14 n. Chr. datierbar, also sind sie in der mittel- bis spätaugusteischen Zeit anzusetzen¹³⁵⁰. Anhand der ateianischen Scherben schlage ich ihre Datierung um 20-10/5 v. Chr. als angemessen vor.

VII PHILOKTETES

mMG/Philoktetes fr 1a (Bd. 38, 1 S. 169; 2 Taf. 88).

Aus den Ausgrabungen von Lugdunum Convenarum (Saint-Bertrand-de-Cominges) der Jahre 1934-1935 stammt eine Scherbe, die die Figur des Philoktetes, **mMG/Philoktetes fr 1a**, darstellt¹³⁵¹. Diese Figur findet ihre Entsprechung in dem Philoktetes auf dem silbernen Skyphos aus Hoby¹³⁵².

Die Vorlage ist in beiden Fällen die gleiche, aber einige Unterschiede weisen darauf hin, daß – wie bei der Szene mit Achilleus und Priamos (s. Zyklus VI) – von einer mechanischen Abformung nicht die Rede sein kann.

Der alte und kranke Philoktetes stützt sich in sitzender Haltung auf einen Stock, den er in seiner Rechten hält. Der linke Arm ist angehoben und liegt auf seinem Kopf. Leider ist meiner heutigen Kenntnis nach nur sein Oberkörper erhalten; Beine und Füße fehlen. Auf dem silbernen Skyphos ist der linke Fuß des Helden deutlich in einen Verband gewickelt.

Auf der arretinischen Scherbe fehlt bestimmt Odysseus, der auf der Tasse aus Hoby ihm gegenüber sitzt und – während er ihn zu überreden versucht, nach Troja mitzukommen – dessen Bogen entwendet. Statt dessen ist auf der Scherbe links ein Teil einer nackten männlichen, stehenden Figur, **mF li 25a** (Bd. 38, 1 S. 51; 2 Taf. 14), erhalten (**Taf. 88, Komb. At 11**). Von der Haltung des linken Armes her könnte es der Freund des Philoktetes sein, der eine Schale mit Wasser in den Händen hält. Auf dem silbernen Skyphos befindet sich diese Figur jedoch auf der anderen Seite, dort, wo der junge Philoktetes, von der Schlange gebissen, versorgt wird¹³⁵³. Wurde der Fries zerlegt, und die Figuren in Unordnung gebracht, oder ist das Motiv des Philoktetes als rein dekorative Figur eingestempelt worden?

Nichts Neues bietet die einzige nicht aus den Ausgrabungen der Aretiner ateianischen Abfallgrube stammende Scherbe mit Philoktetes, die ich in Arezzo kenne. Das Kelchfragment zeigt unter dem Eierstab (**Taf. 77, 1**) und einer Strichelleiste, aus der Strichelgirlanden hängen, wieder nur den Oberkörper des Helden. Die Girlanden sind mit Knoten (**Taf. 79, 54**) befestigt, von einer hängt der Panzer herab (**Taf. 78, 22**), der bei vielen Zyklen (Nereiden, Delphinen, Amazonomachie usw.) oft als Dekorationsmotiv verwendet wurde. Auf dieser Scherbe scheint Philoktetes – im Gegensatz zu dem Fragment aus Saint-Bertrand – nicht in enger Verbindung mit weiteren Figuren zu stehen.

Als erster hat M. Labrousse die Scherbe aus Lugdunum Convenarum veröffentlicht und der Werkstatt des M. Perennius Bargathes (unserer Phase 3.1) zugeschrieben¹³⁵⁴. Die nachfolgenden Forscher haben sich

¹³⁵⁰ E. Künzl, Der augusteische Silbercalathus im Rheinischen Landesmuseum Bonn, BJ 169 (1969) 321-392; 364-366.

¹³⁵¹ Labrousse 1954, 304-306 Abb. 1.

¹³⁵² K. Friis Johansen, Hoby-Fundet. Nordiske Fortidsminder 2 (1923) 119-158; 126 Abb. 4; Taf. 9 oben. – V. H. Poulsen, Die Silberbecher von Hoby. Antike Plastik 8 (1968) 69-74 Taf. 49. 53a. 55 rechts.

¹³⁵³ Friis Johansen (vgl. Anm. 1352) 126 Abb. 4, Taf. 9 oben. Wenn es so wäre, hätte der Töpfer aber den Unterkörper modelliert, denn der untere Teil der Figur des Jungen ist auf der Hoby-Tasse teilweise von den Beinen des Philoktetes bedeckt.

¹³⁵⁴ Vgl. Anm. 1351.

insbesondere auf die Verbindungen zwischen Toreutik und Terra Sigillata konzentriert; erst 1985 habe ich das Motiv des Philoktetes dem Repertoire des Cn. Ateius zugefügt¹³⁵⁵.

Da jetzt auch einige Szenen des zweiten silbernen Skyphos aus Hoby mit Achilleus und Priamos in dieser Werkstatt dokumentiert sind (Zyklus VI), ist es erwähnenswert, daß die Vorlagen dieser beiden Zyklen zusammen verbreitet wurden, so daß sowohl Cheirisophos als auch Cn. Ateius (der Töpfer vielleicht nicht so konsequent wie der Toreut) sie jeweils für ihr Œuvre verwenden konnten.

VIII KINDER DES AGAMEMNON IN SMINTHE

mMG/Chryses re 1b (Bd. 38, 1 S. 156), **mMG/Orestes fr 1b** (Bd. 38, 1 S. 168), **mMG/Pylades re 1b**, **mMG/Thoas li 1b** (Bd. 38, 1 S. 171), **mMG/Thoas' Begleiter li 1b** (Bd. 38, 1 S. 172), **wMG/Chryseis fr 1b** (Bd. 38, 1 S. 178), **wMG/Iphigeneia re 1b** (Bd. 38, 1 S. 180).

Mehrere Stücke aus der Via Nardi und einige Scherben in Pavia, Slg. Stenico (ehem. Slg. C. Albizzati), zeigen, daß dieser Zyklus nicht nur in der Werkstatt des Rasinius (s. S. 148-149, Zyklus I), sondern auch im Repertoire des Cn. Ateius dokumentiert ist¹³⁵⁶. Da diese ateianischen Fragmente, die mir zu Verfügung stehen, aufgrund ihrer Größe keine entscheidende Ergänzung oder Abwandlung in der Anordnung der Rasinius-Figuren bieten¹³⁵⁷, gilt die **Komb. Ras 1** (Taf. 69) des Rasinius auch für diese Werkstatt.

Wie auf dem silbernen Londoner Kantharos¹³⁵⁸ und auf den Produkten des Rasinius, sind sieben Figuren dargestellt: Pylades, **mMG/Pylades re 1b**, Orestes, **mMG/Orestes fr 1b**, Iphigeneia, **wMG/Iphigeneia re 1b**, Chryseis, **wMG/Chryseis fr 1b**, Chryses jr., **mMG/Chryses re 1b**, Thoas, **mMG/Thoas li 1b** und sein Begleiter **mMG/Thoas' Begleiter li 1b**.

Der Fries beginnt links mit dem Baum (Platane), unter dem die Statue des Apollon (**mStHe re 1b**: Bd. 38, 1 S. 316), im Profil nach rechts und mit **T/Vogel li 36b** (Bd. 38, 1 S. 296) auf der rechten Hand, steht.

Im Vergleich mit dem silbernen Kantharos fehlen bei Cn. Ateius ebenso wie bei Rasinius der Omphalos sowie die vom Baum herabhängenden Waffen, schließlich die Statuette der Artemis Ephesia unter dem rechten Arm der Iphigeneia. Man kann noch hinzufügen, daß die Statue des Apollon in beiden Werkstätten etwa größer ist als die auf dem Kantharos, und daß das Motiv des Begleiters des Königs Thoas einem neuen Typus entspricht. Ein wichtiges Element, das sowohl auf dem silbernen Kantharos als auch bei Rasinius verwendet wird, fehlt bei Cn. Ateius, nämlich der Stein hinter dem Fuß des Thoas, der auf die Begrenzung des Heiligtums hinweist.

Die Unterschiede zwischen dem Fries des Rasinius und jenem des Cn. Ateius sind weniger markant. Die ateianischen Figuren sind – A. Stenico zufolge – leicht verkleinert, und es fehlt – abgesehen von dem Stein (s.o.) – auch der »Baitylos«, der z.Zt. nur auf der Olpe des Rasinius in Alexandria am Ende des Frieses dokumentiert ist¹³⁵⁹. Auch der Altar, auf dem die Apollonstatue steht, der Schemel, auf dem Pylades sitzt, und der Baum sind anders: Für diese sog. Sekundärmotive hatten die Töpfer mehr Freiheit, denn sie waren in der Lage, vielleicht für andere Zyklen angefertigte Punzen zu verwenden, oder sie nach eigenem Geschmack herzustellen. Bei den Figuren waren sie dagegen an die Vorbilder gebunden.

Abgesehen von der unterschiedlichen Qualität des Überzugs gibt es noch ein weiteres Merkmal, auf das uns schon A. Stenico aufmerksam macht und das für die entsprechende Zuschreibung der Scherben ent-

¹³⁵⁵ Porten Palange 1985, XIX, 2 des Cn. Ateius (S. 197).

¹³⁵⁶ Stenico 1965, Nr. 2, 8 (Abb. 9, B = Id. 1966, Abb. 11, B), 20, 21 (Abb. 10, O = Id. 1966, Abb. 12, O) und weitere Scherben in Arezzo, Museum (aus der Via Nardi). – Porten Palange 1985, VII, 1-7 (S. 190-191).

¹³⁵⁷ Das unpublizierte Modiolusfragment in Pavia, Slg. Stenico, (Stenico 1965, 8-9 Nr. 2) ist insofern wichtig, als dort die Extremitäten mehrerer Figuren erhalten sind.

¹³⁵⁸ P. E. Corbett u. D. E. Strong, Three Roman Silver Cups. The British Museum. Quarterly, 23, 3 (1961) 68-86. – S. Haynes, Drei neue Silberbecher im British Museum. Antike Kunst 4 (1961) 30-36 Taf. 15, 1-4; 16, 1. – Vgl. Anm. 1005-1006.

¹³⁵⁹ Stenico 1965, Abb. 6 (Sonderdruck) (= Id. 1966, Abb. 8).

scheidend ist: Auf den Modioli des Cn. Ateius schließt der Fries mit den Bodenlinien ab, während bei Rasinius unter dem Hauptdekor eine leere Fläche vorkommt¹³⁶⁰.

Stenico meint, daß die ateianische Version »una derivazione da quella rasiniana« ist¹³⁶¹, nicht nur wegen der leichten Verkleinerung der Motive, sondern auch wegen der Simplifizierung einiger Einzelheiten. Trotzdem stammt der Zyklus sowohl bei Rasinius als auch bei Cn. Ateius eindeutig von demselben Prototyp, der auch der Herstellung des ins 1. Jahrhundert v. Chr. datierten, silbernen Londoner Kantharos als Vorlage diente.

IX HOMER ODER AION AUF DEM ADLER SITZEND

H re 7a (Bd. 38, 1 S. 88; 2 Taf. 36), **H li 3a** (Bd. 38, 1 S. 89; 2 Taf. 37), **mMG/Homer-Aion fr 1a** (Bd. 38, 1 S. 165; 2 Taf. 85), **T/Vogel li 38a** (Bd. 38, 1 S. 296; 2 Taf. 162).

Eines der raren Formschüsselfragmente des Cn. Ateius, die außerhalb von Arezzo bekannt sind, befindet sich im Schloß Fasanerie bei Fulda im Besitz des Landgrafen von Hessen¹³⁶² und wurde als Werk dieser Werkstatt von A. Stenico identifiziert (**Taf. 88, Komb. At 12**)¹³⁶³.

Die Darstellung, die ich nur anhand dieses Stückes kenne, zeigt einen bärtigen, verschleierte Mann, **mMG/Homer-Aion fr 1a**, der den Kopf mit der Rechten stützt und auf einem Adler mit ausgebreiteten Flügeln (**T/Vogel li 38a**) sitzt. In der Linken hält er eine Schriftrolle.

Links, seitlich dieser Gruppe, sind zwei auf Ranken und vor einem Akanthusblatt (**Taf. 80, 66**) sich gegenüber sitzende Mädchen dargestellt. Das nach links gewendete Mädchen **H li 3a** hat Früchte im Bausch seines Gewandes und scheint eine weibliche Statuette in seiner Rechten zu halten. Von der gegenüber sitzenden Figur **H re 7a** ist viel weniger erhalten geblieben.

Ob die Hauptszene, der Mann auf dem Adler, auf der anderen Seite des Gefäßes wiederholt wurde, ist nicht nachweisbar; bestimmt aber wurden die beiden sitzenden Mädchen, die als Trennungsmotive zu sehen sind, in identischer oder ähnlicher Form rechts noch einmal nachgebildet. Die restliche Oberfläche des Gefäßes ist durch üppige, für Cn. Ateius typische vegetabilische Ornamente bereichert.

H. Möbius hat anhand des silbernen Calathus aus Herculaneum¹³⁶⁴ den verschleierte Mann in sinnender Haltung auf dem Sigillataformfragment als Homer interpretiert; die beiden Mädchen hingegen, die anders als auf dem Calathus seitlich vom Dichter sitzen und bestimmt nicht die allegorischen Figuren der Ilias und der Odyssee darstellen, als Nymphen¹³⁶⁵.

Dagegen identifiziert A. Alföldi den auf dem Adler sitzenden Mann als den Gott Aion, die beiden sitzenden Mädchen als Jahreszeiten¹³⁶⁶.

Die letzteren habe ich im Katalog der Punzenmotive aus ikonographischen Gründen unter den Horai verzeichnet, denn sie haben große Ähnlichkeit mit den vier sitzenden ateianischen Jahreszeiten (**H li 1a-H li 2a; H re 5a-H re 6a**; Zyklus V/2; (**Taf. 88, Komb. At 9**); auf jeden Fall wurden alle diese sechs inzwischen verlorenen Stempel von gleicher Hand hergestellt (Meister der kleinen Gestalten; vgl. Kap. 1).

Die Szenen in dem Repertoire des Cn. Ateius und die auf dem silbernen Calathos stehen sich sicherlich sehr nahe¹³⁶⁷. Der Calathos ist ein Werk, das wahrscheinlich in den Jahren vor Christi Geburt entstanden ist¹³⁶⁸.

¹³⁶⁰ Stenico 1965, S. 7-8 (Sonderdruck).

¹³⁶¹ Stenico 1965, S. 12 (Sonderdruck).

¹³⁶² Möbius 1964, 25-26 Taf. 7, 3-4. – Alföldi 1979, Taf. 35a-b.

¹³⁶³ Stenico 1966, 32 Nr. 22 Anm. 5.

¹³⁶⁴ U. Pannuti, L'Apoteosi d'Omero. Vaso argenteo del Museo Nazionale di Napoli. Acc. Naz. Lincei. Monumenti Antichi. Serie Miscellanea, vol. III-2 (1984) 43ff., Taf. 1-4. Mehrmals reproduziert.

¹³⁶⁵ Möbius 1964, 25-26.

¹³⁶⁶ Alföldi 1979, 17ff.

¹³⁶⁷ Markante Unterschiede sind: Auf dem silbernen Calathus berührt die rechte Hand den Bart des Homer, der Adler hat den Kopf nach rechts gewendet.

¹³⁶⁸ E. Künzl, Der augusteische Silbercalathus im Rheinischen Landesmuseum Bonn. BJ 169, 1969, 321-392; 336, 366. – Pannuti, op. cit. Anm. 1364, 53-54.

X EROTEN BEI JAGDKÄMPFEN

EP re 1a, **EP re 2a** (Bd. 38, 1 S. 19; 2 Taf. 1), **EP li 1a**, **EP li 2a** (Bd. 38, 1 S. 30; 2 Taf. 5), **T/Bovidae li 9a** (Bd. 38, 1 S. 253; 2 Taf. 136), **T/Felidae li 14a** (Bd. 38, 1 S. 272; 2 Taf. 152).

Im Repertoire des Cn. Ateius wird ein Zyklus verwendet, in dem vier verschiedene Eroten gegen einen Stier und einen Löwen oder Panther kämpfen¹³⁶⁹ (**Taf. 89, Komb. At 13**). Diese Motive tauchen anscheinend in keiner weiteren Werkstatt auf. Auch bei Cn. Ateius war die Produktion mit solchen Szenen wahrscheinlich gering, denn man kennt diesen Zyklus nur anhand des Materials aus der Abfallgrube der Via Nardi.

Die Landschaft ist durch Bäume und Blüten charakterisiert; der Boden ist mit den für Ateius üblichen, freihändig gezeichneten Linien dargestellt, die nur in der Szene des gefallenen Eros **EP li 2a** und des Tieres **T/Bovidae li 9a** mehrmals und kräftiger in die Formschüssel eingetieft wurden, um die felsigen Erhebungen anzudeuten.

Die Eroten, die mit den beiden Tieren zwei Dreiergruppen bilden, sind mit Lanzen und Schwertern bewaffnet. In der ersten Gruppierung hält ein nach links gefallener, hinter sich schauender Eros, **EP li 2a**, der vom Stier **T/Bovidae li 9a** angegriffen wird, in der Linken ein Schwert, das sich noch in der Scheide befindet; der zweite, **EP re 2a**, der mit erhobenem Schwert nach rechts schreitet, blickt zurück, um das Geschehen zu betrachten und dem Gefährten zu helfen. In der folgenden Gruppe hält ein dritter, **EP re 1a**, in Vorderansicht, aber in Bewegung nach rechts mit beiden Händen hinter der Schulter die Lanze und kämpft gegen den Löwen(?) **T/Felidae li 14a**, der im Begriff ist, ihn anzufallen. Dieses Tier wird schließlich von einem anderen, in Rückenansicht und ebenfalls mit Lanze bewaffneten Eros, **EP li 1a**, von hinten bedrängt.

Die plastisch hergestellten Eroten sind nackt (**EP li 2a**) oder mit einem flatternden Mantel dargestellt (**EP re 1a** und **EP re 2a**); nur der Erote **EP re 2a** trägt eine Exomis.

Schließlich möchte ich darauf aufmerksam machen, daß B. Rudnick auch Eroten auf Hirschjagd¹³⁷⁰ vermerkt. Dieser Zyklus ist mir unbekannt.

XI KLEINE SITZENDE FIGUREN

mMG/Achilleus li 3a (Bd. 38, 1 S. 154; 2 Taf. 78), **mMG/Peleus re 1a** (Bd. 38, 1 S. 168-169; 2 Taf. 87), **wMG/Thetis re 2a** (Bd. 38, 1 S. 187; 2 Taf. 99).

In der Regel sind auf geknickten Kelchen, Typus **At b**, von denen ich wenige Fragmente kenne¹³⁷¹, weibliche und männliche Figuren in kleinem Format dargestellt (**Taf. 89, Komb. At 14**). Sie sitzen nach rechts und nach links und halten in ihren Händen einen Gegenstand, der im Falle von **wF li 34a** (Bd. 38, 1 S. 76; 2 Taf. 28) z.Zt. undeutlich bleibt. Der nach rechts sitzende Mann mit der linken Hand am Kinn und mit einem Mantel um den Unterkörper hält ein Steuerruder, die in gleicher Richtung zurückblickende Frau mit Himantion ein Schwert in der Scheide (**Taf. 78, 29**) sowie der nackte, vor den beiden dargestellte Jüngling vermutlich eine Beinschiene.

Jede Figur ist durch ein Motiv getrennt, nämlich das **Thymiaterion 3a** (Bd. 38, 1 S. 340; 2 Taf. 179), ein Gefäß (**Taf. 78, 34**) usw.

Sicher stellen diese kleinen Figuren ein Ereignis dar. Als Vorschlag könnte es sich um die Übertragung der Waffen an Achilleus, **mMG/Achilleus li 3a**, handeln, in Anwesenheit von Thetis mit Schwert, **wMG/Thetis re 2a**, Peleus mit Steuerruder, **mMG/Peleus re 1a**, und Nereiden. Von dem Fries könnten wohl noch zwei bis vier Figuren fehlen.

¹³⁶⁹ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 296-297, Gruppe II, 1-4, Taf. 20, 1-2; 21, 1-2. Der Kelch gehört zum Typus **At a**. Dort wird der Löwe oder Panther als Bär identifiziert; der lange, nach oben gerichtete Schwanz sowie der Kopf und die Hinterpfoten entsprechen m.E. denen eines/r Felidae.

¹³⁷⁰ Rudnick 1995, 86.

¹³⁷¹ Hoffmann 1983, Taf. 50, 1: Arezzo, Inv.-Nr. 96248. – Oxé 1933, Taf. 40, 142 (Bonn, Akademisches Kunstmuseum, scheinbar verschollen).

XII ÄGYPTISIERENDE FIGUR

wF li 1a (Bd. 38, 1 S. 69; 2 Taf. 25).

Auf einem veröffentlichten Formfragment für Modioli aus der Via Nardi¹³⁷² ist die weibliche, ägyptisierende Figur **wF li 1a** dargestellt. Die Figur steht vor einer Girlande mit Trauben und Weinblättern; hinter ihrem Rücken ist ein für diese Werkstatt typischer Dekor eingestempelt worden, nämlich eine Amphora (Taf. 78, 33) auf einer Cista mit Fackel (Taf. 79, 58. 60) (Taf. 89, Komb. At 15).

Bemerkenswert ist, daß ein männliches, ebenfalls ägyptisierendes Motiv auch in der Werkstatt des Rasinius (**mF re 1a**: Bd. 38, 2 Taf. 7; s. S. 158, Zyklus XI) vorhanden ist (Taf. 72, Komb. Ras 19)¹³⁷³; ein weiteres Zeichen einer Themenverbundenheit zwischen den beiden Werkstätten. Leider bleibt z.Zt. in beiden Fällen die Reihenfolge des Frieses unbekannt, aber es ist nicht auszuschließen, daß das ateianische Motiv auch im Repertoire des Rasinius verwendet, oder daß umgekehrt die bekannte Figur des Rasinius ebenfalls von Cn. Ateius benutzt wurde: Als reine Hypothese könnten die beiden Motive antithetisch dargestellt gewesen sein. Ob aber ein Zyklus mit weiteren solchen Figuren in beiden Werkstätten abgebildet wurde, bleibt z.Zt. ungewiß¹³⁷⁴.

Sonstige ägyptisierende Motive in der arretinischen Keramik sind bis jetzt nicht belegt mit Ausnahme einer Applike in Form einer Maske, **wMa fr 11a** (Bd. 38, 2 Taf. 169), die M. Perennius Bargathes (s. Anm. 797, Zyklus XXXII) auf einem in Bolsena gefundenen Kelchfragment mit Skeletten verwendet hat¹³⁷⁵.

XIII SATYRN UND MÄNADEN

Die Motive der Satyrn und Mänaden sind mir hauptsächlich auf Scherben bekannt, so daß es für mich fast immer ungewiß bleibt, welche Kombinationen sie gebildet haben. Deshalb werden mehrere Motive in der Folge nochmal einzeln behandelt.

Wie in anderen ateianischen Zyklen beobachten wir, 1) daß eine gewisse Zahl von Figurentypen bis jetzt nur im Repertoire dieser Werkstatt bezeugt ist (**S li 13a**, **S li 14a**, **S fr 3a**, **S re 9a**, **S re 12a**, **S re 13a**, **S re 16a**, **S re 33a**, **M li 25a**, schließlich – mit Zweifeln – **M li 2a** und **M li 32**); 2) daß mehrere, jedoch in den Einzelheiten nicht identische Motive auch in der Werkstatt des M. Perennius vorhanden sind (**S re 3b**, **S re 4b**, **S re 27b**, **S li 2b**, **S li 7b**, **S li 21b**, **S li 24b**, **M li 9b**, **M li 17d** (?), **M re 9b**, **M re 11b**, **M re 12b**); 3) daß in wenigen Fällen Motive abgebildet sind, die auch im Punzenschatz des Rasinius vertreten sind (**S re 11b** und **S li 27a**). Bei dem Satyr **S re 20e** und der Mänade **M re 8c** nähert sich Cn. Ateius deutlich mehr den Motiven des Rasinius als denen des Perennius.

XIII/1

S re 20e (Bd. 38, 1 S. 203; 2 Taf. 109), **S li 13a** (Bd. 38, 1 S. 212-213; 2 Taf. 114), **M re 8c** (Bd. 38, 1 S. 121; 2 Taf. 56), **M li 17d** (Bd. 38, 1 S. 133).

Auf einem Kelch Typus **At a**¹³⁷⁶ und einem Becher auf niedrigem Standring aus der Via Nardi (Inv.-Nr. 96266) tanzen insgesamt vier Satyrn und Mänaden paarweise einander gegenüber: **S li 13a** ist vor **M re 8c** dargestellt, **S re 20e** vor einer (noch nie) abgebildeten Genossin, die mit der Rechten den Zipfel ihres Mantels hält; es ist vorstellbar, aber nicht sicher, daß sie (als **M li 17d**) dem Typus **M li 17** entspricht, wie es auf dem oben zitierten Becher der Fall ist (deshalb wird diese Mänade in der **Komb. At 16** (Taf. 89), deren

¹³⁷² Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, Taf. 23, 2 (Inv.-Nr. 100176).

¹³⁷³ Chase 1916, Taf. 29, 62.

¹³⁷⁴ Vgl. z.B. das Getty Kameoglasgefäß in Malibu, in: R. Lierke, Antike Glastöpferei. Ein vergessenes Kapitel der Glasgeschichte (Mainz 1999) 77 Abb. 190a-c (25 v.Chr.-25 n.Chr.).

¹³⁷⁵ Goudineau 1968, 193-194 Taf. 7-8, 22c.

¹³⁷⁶ Zamarchi Grassi u. Bartoli 1993, 61 Abb. 37-38 (mehrmals publiziert). Reproduziert wurden immer wieder **S re 20e** und **M re 8c**; **S li 13a** ist nur eine Skizze.

Zeichnung zu erlangen unmöglich war, nicht abgebildet). Die vier Figuren sind u.a. durch das **Thymiaterrion 1b** (Bd. 38, 1 S. 339; 2 Taf. 179), die Cista und das Gefäß (Taf. 79, 58; 78, 33), den **Altar 17a** (Bd. 38, 1 S. 327; 2 Taf. 174), auf dem das Gefäß Taf. 78, 37 steht, und die **Säule 9a** (Bd. 38, 1 S. 333; 2 Taf. 176) unterschiedlich getrennt; im Hintergrund hängen Girlanden (Taf. 82, 124) und die üblichen Dekormotive (z.B. Taf. 78, 32; 79, 44. 59; 80, 64).

Die Figuren sind groß und plastisch, denn die Gefäße mit solchen Motiven sind überdurchschnittlich hoch. In der Tat ist der mehrmals, jedoch nur unvollständig reproduzierte Kelch aus der Via Nardi (s.o.) 18,55 cm, die Figuren ca. 8 cm hoch.

In der 1. und 2. Phase des M. Perennius hält die Mänade, Typus **M re 8**, in der Rechten oft ein Messer oder eine Fackel, während sie bei Ateius, genauso wie bei Rasinius (**M re 8d**), offenbar (immer) den Zipfel ihres Mäntels hochhebt. Auch der Satyr **S re 20e** des Ateius trägt wie im Repertoire des Rasinius und der Gruppe »Rasini Memmi« den Thyrsos statt des Pedums. Das Motiv des Satyrs **S li 13a** mit Thyrsos und vermutlich mit einem Gefäß in der erhobenen linken Hand ist eine Figur, die – wie es heutzutage scheint – in keiner anderen Werkstatt bezeugt ist. Ein ähnlicher Satyr ist auf einem Kandelaber der frühaugusteischen Zeit in Rom, Konservatorenpalast, abgebildet¹³⁷⁷.

XIII/2

S li 14a (Bd. 38, 1 S. 213; 2 Taf. 114).

Nur wenige Fragmente mit dem Satyr **S li 14a**, der ein typisches Motiv des Cn. Ateius ist, sind mir bis jetzt bekannt.

Die Figur, die ein spitzes Ohr aufweist, ist nicht komplett erhalten, aber die Beinstellung kann man ergänzen: der Satyr – in dynamischer Bewegung – schreitet mit dem linken Bein nach links. Obwohl ich mir gut vorstellen kann, daß **S li 14a** mit weiteren Satyrn und Mänaden abgebildet wurde, kenne ich nur eine Scherbe, auf der sich dieser Satyr in Begleitung einer weiteren Figur findet, nämlich die New Yorker Scherbe¹³⁷⁸; dort ist er zusammen mit **mMG/Hermes li 1a** (Bd. 38, 1 S. 164; 2 Taf. 84) abgebildet (vgl. Zyklus I; Taf. 89, Komb. At 17).

XIII/3

S re 9a (Bd. 38, 1 S. 200; 2 Taf. 108), **S fr 3a** (Bd. 38, 1 S. 208-209; 2 Taf. 112).

Die zwei ateianischen, nicht – wie H. Dragendorff meinte – aus der Werkstatt des Rasinius stammenden Satyrn mit Bockshörnern, **S fr 3a** und **S re 9a**¹³⁷⁹, sind zusammen auf einem Kelch der Slg. Gorga in Arezzo dargestellt; auf Stücken aus der Via Nardi (z.B. Inv.-Nr. 96340) tanzen sie u.a. zusammen mit den Kalathiskostänzerinnen **KT li 1b** und **KT li 3b** (Bd. 38, 2 Taf. 52-53), mit der geflügelten, Auloi spielenden Figur **GM re 6a** (Bd. 38, 1 S. 80; 2 Taf. 30) und dem Satyr **S re 11b** (Bd. 38, 1 S. 201; s. Zyklus XIII/11).

Auf dem zweifelhaften Berliner Formfragment¹³⁸⁰ ist der Satyr **S re 9b** mit dem Satyr **S re 11c** und mit der Muse Typus **Mu fr 3** (Bd. 38, 1 S. 200-201; 140-141) abgebildet; das Stück gehört eindeutig zu der »protobargathischen Gruppe«, könnte also theoretisch ein Produkt des Cn. Ateius sein; aber auch andere Namen, wie z.B. der des M. Perennius Bargathes in seiner Phase 3.1, könnten für dessen Zuweisung ins Spiel kommen.

¹³⁷⁷ H.-U. Cain, Römische Marmorkandelaber (Mainz 1985) Taf. 59, 4; Beil. 11, 13a, Kat.-Nr. 23. Siehe noch: Pompeii AD 79. Royal Academy of Arts Piccadilly, London, 20 November 1976-27 February 1977 (1976) Kat. 161.

¹³⁷⁸ Siehe Porten Palange 1990, Taf. 8, 17. Früher: Alexander 1943,

Taf. 47, 2 + 43, 1. Vgl. D.-W. 158 (L. Pomponius Pisanus); 167, Zyklus III, 44 (P. Cornelius).

¹³⁷⁹ D.-W. II, 13-14 des Rasinius (S. 124). – Porten Palange 1985, Taf. 7, 21-22.

¹³⁸⁰ Oxé 1933, Taf. 47, 167.

XIII/4

S re 12a (Bd. 38, 1 S. 201; 2 Taf. 108).

Der Satyr **S re 12a**, der mit beiden Händen die Ranken von der Schulter her nach vorne zieht, ist ebenfalls ein typisches Motiv des Ateius, das zur Zeit auf zwei mir bekannten Scherben und auf einem Abdruck überliefert ist. Wie die römische Scherbe vermuten läßt¹³⁸¹ (**Taf. 89, Komb. At 18**), steht der Satyr vor einer weiblichen Figur, vermutlich vor einer Mänade nach links. Ringsherum ist der üppige, feine, vegetabilische Dekor abgebildet, der sehr sorgfältig ausgeführt worden ist; man merkt dieser Darstellung sehr stark den Einfluß der Toreutik an (vgl. z.B. die Zyklen IX, XXVI, XXVII).

XIII/5

S re 13a, S re 16a (Bd. 38, 1 S. 201-202; 2 Taf. 108).

Auf zwei Scherben in Ostia¹³⁸² bzw. in Mailand¹³⁸³ sind diese zwei nicht komplett erhaltenen Satyrn, **S re 13a** und **S re 16a**, dargestellt. Der erste, **S re 13a**, tanzt, von der weiblichen musizierende Figur **wTMF re 7a** (Bd. 38, 1 S. 240; 2 Taf. 128) gefolgt, zwischen der Cista **Taf. 79, 58**, auf der das **Thymiaterrion 3a** (Bd. 38, 1 S. 340; 2 Taf. 179) steht, und dem **Altar 18a** mit Schlange (Bd. 38, 1 S. 327; 2 Taf. 174); seine Beinstellung verhält sich umgekehrt zu jener des Satyrs **S re 11b** (Bd. 38, 1 S. 201; s. Zyklus XIII/11). Zum Schlußornament mit Peltae vgl. **Taf. 78, 32**.

Der unveröffentlichte Mailänder Satyr der Slg. Pisani Dossi, **S re 16a**, der auf der linken Schulter ein Gefäß trägt, könnte wohl einen Thyrsos in seiner Rechten gehalten haben.

XIII/6

S re 33a (Bd. 38, 1 S. 207; 2 Taf. 111).

Der Silen **S re 33a** mit einem Kind (Dionysos?) auf der linken Schulter befindet sich auf dem Kelch, der den Zyklus XXVI bestimmt, zusammen mit mehreren figürlichen Motiven, die aber offenkundig keinen Bezug zueinander haben (**Taf. 94, Komb. At 37**).

XIII/7

M li 25a (Bd. 38, 1 S. 135; 2 Taf. 67).

Bekannt ist die Mänade **M li 25a** anhand einer Punze, die in der Via Nardi ausgegraben wurde. Die Punze ist sehr abgerieben; dennoch wurde die Figur von A. Stenico mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit als weiblich interpretiert¹³⁸⁴. Wegen des Zickleins, das sie führt, könnte **M li 25a** die Partnerin von **S li 27a** (Bd. 38, 1 S. 217; 2 Taf. 116; s. Zyklus XIII/12) gewesen sein.

Schließlich kann man über die Figuren **M li 2a** (Bd. 38, 1 S. 129; 2 Taf. 62) und **M li 32a** (Bd. 38, 1 S. 136; 2 Taf. 67) wenig sagen; ich bin mir nicht einmal sicher, ob **M li 2a** eine Mänade darstellt¹³⁸⁵, und ob die Mainzer Scherbe, auf der **M li 32a** in der Nähe von **mMG/Pan li 1a** (Bd. 38, 1 S. 168; 2 Taf. 87) abgebildet ist, ein Produkt des Cn. Ateius ist¹³⁸⁶.

In den folgenden Zyklen XIII/8-10 werden Satyrn und Mänaden, die mit Abweichungen auch im Repertoire des M. Perennius bezeugt sind, besprochen.

¹³⁸¹ Porten Palange 1966, Taf. 23, 101 (= D.-W. 49 Abb. 7).
C. Watzinger schrieb das Fragment dem Bargathesmeister A zu (D.-W. 48).

¹³⁸² Inv.-Nr. 15340.

¹³⁸³ Inv.-Nr. M 172 (1956 im Katalog Stenicos nicht publiziert).

¹³⁸⁴ Stenico 1966, 33 Kat. 24 bis (Taf. 34).

¹³⁸⁵ Analisi di Rimini antica 1980, 165 Taf. 47, 2.

¹³⁸⁶ Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.17474.

M re 9b, **M re 11b** (Bd. 38, 1 S. 122-123; Taf. 57), **M re 12b** (Bd. 38, 1 S. 123), **M li 9b** (Bd. 38, 1 S. 131; 2 Taf. 63), **S re 4b** (Bd. 38, 1 S. 199), **S li 2b** (Bd. 38, 1 S. 209; 2 Taf. 112), **S li 7b** (Bd. 38, 1 S. 210).

Auf dem Kelchfragment in Bern¹³⁸⁷ ist – außer der Mänade **M re 11b** – der Satyr **S li 2b** dicht neben der Mänade **M li 9b** abgebildet (Taf. 90, **Komb. At 19**) genauso wie auf dem von M. Perennius Tigranus hergestellten Formfragment in Boston, MFA¹³⁸⁸ (s. Taf. 35, **Komb. Per 48**). Was die beiden Stücke deutlich unterscheidet – so daß ich in der Lage war, zwei verschiedene Zuweisungen zu formulieren –, sind die Berner Sekundärmotive im Hintergrund und unter dem Rand (**Säule 11a**: Bd. 38, 1 S. 333; 2 Taf. 176; **mMa re 7a**: Bd. 38, 1 S. 298; 2 Taf. 163; Taf. 77, 1; 78, 33; 79, 43. 45. 58; 80, 62)¹³⁸⁹.

Der Satyr **S li 2b** auf einem New Yorker Fragment, das ich nach der Autopsie anhand des Überzuges und der Qualität des Reliefs eher als Produkt des Cn. Ateius als des M. Perennius betrachte¹³⁹⁰, wurde von Dragendorff als Vergleichsstück für Motive des P. Cornelius zitiert¹³⁹¹; diese Feststellung muß man ablehnen.

Die Mänade **M li 9b** tanzt nochmals auf einem Kelchfragment aus der Via Nardi – durch das **Thymiaterrion 1b** (Bd. 38, 2 Taf. 179) getrennt – zusammen mit der Mänade **M re 12b** (Taf. 90, **Komb. At 19**, links). D.h., von den vier gut bekannten Mänaden des M. Perennius Tigranus fehlt z.Zt. bei Cn. Ateius meiner Kenntnis nach die Mänade Typus **M li 5** (s. **M li 5a**: Bd. 38, 2 Taf. 62), die mit großer Wahrscheinlichkeit – das kann ich mir gut vorstellen – doch im ateianischen Repertoire vorhanden war.

Diese Mänaden sind in der 2. Phase des M. Perennius nicht nur mit dem Satyr Typus **S li 2**, sondern auch, und das viel öfter, mit dem sitzenden, Auloi spielenden Satyr, Typus **S li 7** (vgl. Bd. 38, 2 Taf. 113 und Taf. 35, **Komb. Per 47**) abgebildet. Dieser Satyr befindet sich wiederum im Punzenschatz des Cn. Ateius, aber in welchem Zusammenhang er dargestellt wurde, ist mir unbekannt. Denn das Motiv **S li 7b** ist mir anhand eines einzigen, aus der Via Nardi stammenden Kelchfragments bekannt¹³⁹², auf dem keine andere Figur, aber u.a. eine Girlande (Taf. 82, 124), ein Tympanon (Taf. 79, 46) und ein Pedum (Taf. 79, 59) zu sehen sind. Die Scherbe wurde vielleicht, nachdem sie photographiert wurde, mit anderen Stücken zusammengefügt. Bemerkenswert ist, daß der ateianische Satyr keine spiralförmige Locken am Hinterkopf hat, die auf Produkten des M. Perennius Tigranus so oft freihändig in die Formen eingetieft wurden (vgl. **S li 7a**).

Wiederum ist mir nur auf einer winzigen Scherbe, die uns keinen Hinweis auf andere Figuren gibt, der Satyr **S re 4b** verfügbar. Es handelt sich um ein Fragment der Slg. Niessen, Köln, das schon von A. Oxé veröffentlicht wurde¹³⁹³ und irrtümlicherweise stets als Produkt des M. Perennius Tigranus betrachtet wurde¹³⁹⁴. Ab der 1. Phase tanzt der perennische Satyr **S re 4a** (Bd. 38, 2 Taf. 107) hauptsächlich zusammen mit den sog. kleineren Mänaden und mit Mädchen mit Opfernaben (s.o. und Taf. 33, **Komb. Per 42**). Eine dieser Mänaden, Typus **M re 9**, ist auf einer Punze aus der Via Nardi bezeugt¹³⁹⁵. Das ateianische Motiv, **M re 9b**, ist deutlich kleiner als das perennische (s. Bd. 38, 2 Taf. 57), und sein Gebrauch auf anderen Gefäßen ist mir z.Zt. nicht bekannt. Man kann nicht ausschließen, daß auch dieser ältere perennische Zyklus mit Satyrn und Mänaden – mindestens teilweise – im Repertoire des Cn. Ateius verwendet wurde.

¹³⁸⁷ Roth Rubi 1978, Taf. 3, 1-3; S. 18-19, 1-3.

¹³⁸⁸ Chase 1975, Taf. 23. 35, 13.

¹³⁸⁹ Porten Palange 1985, X, 1-2; XI, 1 des Cn. Ateius (S. 192-193).

¹³⁹⁰ Alexander 1943, Taf. 41, 4.

¹³⁹¹ D.-W. III, 36 und 44 des P.Cornelius (S. 167). Siehe Anm. 1378.

¹³⁹² Die Scherbe scheint mir dem Kelchfragment mit **M re 12b** und **M li 9b** zugehörig.

¹³⁹³ Oxé 1933, Taf. 55, 272 (= Porten Palange 1990, Taf. 7, 14).

¹³⁹⁴ D.-W. VII B, 2 des M.Perennius (S. 71-72). – Stenico 1960a, Nr. 712.

¹³⁹⁵ Stenico 1966, Taf. 11, 24.

S re 3c (Bd. 38, 1 S. 199; 2 Taf. 107), **S li 24b** (Bd. 38, 1 S. 216).

Auf einem Fragment im Museum von Arezzo¹³⁹⁶ ist neben der weiblichen Figur mit Oinochoe und Liknon, **wF fr 4b** (Bd. 38, 1 S. 67; 2 Taf. 23), der ein Ferkel (Typus **T/Suidae li 5**; vgl. Bd. 38, 2 Taf. 159) mit dem Messer schlachtende Satyr, **S li 24b**, dargestellt. Ob die nach rechts gewendete weibliche Figur, die bei M. Perennius das Tier hält, Typus **wF re 4** (s. **wF re 4a**: Bd. 38, 2 Taf. 18) gegenüber dem Satyr eingestempelt war, ist für mich z.Zt. nicht nachweisbar. Unbekannt ist mir deswegen, ob **S li 24b** bei Cn. Ateius als Einzelfigur dargestellt¹³⁹⁷, oder ob die Opferszene – was gut möglich sein könnte – in seinem Repertoire komplett verwendet wurde. Sicher ist, daß mehrere Figuren des dionysischen Opfers des M. Perennius (s.o. Zyklus IV) auch bei Cn. Ateius dokumentiert sind; ob dieser Zyklus in der ateianischen Produktion konsequent abgebildet wurde, ist aber z.Zt. anhand des unpublizierten Materials fraglich.

Eine der ständig dargestellten Satyrfiguren in dem oben erwähnten Zyklus des M. Perennius ist der Satyr mit Fackel und Schlauch, Typus **S re 3**, der wiederum – jedoch in der Variante mit der rechten geöffneten Hand – im Repertoire des Cn. Ateius als **S re 3c** bezeugt ist. In seiner Produktion führt **S re 3c** die Kentauren, die die Wagen des Herakles und der Omphale ziehen (s. Zyklus XV; **Taf. 91, Komb. At 23**). Interessant ist, noch einmal daran zu erinnern, daß dieser Satyr die gleiche Funktion nur in der 1. Phase der perennischen Werkstatt hatte, denn er verschwindet schon in der folgenden Phase, von **mF li 12a** (Bd. 38, 2 Taf. 13) ersetzt (s. **Taf. 22, Komb. Per 2-Per 3**). Dieser Satyr ist bei Cn. Ateius auch in Symplegmaszenen zwischen den Klinai der Paare deplaziert dargestellt (s. Zyklus XIX), wie auf einem Fragment aus der Via Nardi¹³⁹⁸ dokumentiert ist. Eine solche Präsenz des Satyrs **S re 3a-S re 3b** in der perennischen Produktion mit solchen Szenen ist mir fremd und im allgemeinen unvorstellbar.

S re 27b (Bd. 38, 1 S. 206), **S li 21b** (Bd. 38, 1 S. 215).

Während die vier Satyrn bei der Weinernte, die in der Produktion des M. Perennius von der 1. bis zur 4. Phase ununterbrochen einen so riesigen Erfolg hatten, anscheinend von Cn. Ateius nicht verwendet wurden, sind die Satyrn mit Schlauch und Schale in seinem Repertoire – mindestens teilweise – vorhanden. Es handelt sich um die Satyrn **S re 27b** und **S li 21b**, während mir der Typus **S li 22** (s. **S li 22a**: Bd. 38, 2 Taf. 115) bis jetzt auf Produkten des Cn. Ateius unbekannt bleibt. Der vierte Satyr, Typus **S re 20**, ist im Repertoire des Cn. Ateius als **S re 20e** (Bd. 38, 2 Taf. 109) dokumentiert, jedoch als Variante in einem anderen Zusammenhang; denn er tanzt (vielleicht) mit der Mänade **M li 17d** (Bd. 38, 1 S. 133; s. Zyklus XIII/1 u. **Taf. 89, Komb. At 16**).

Die Satyrn **S re 27b** und **S li 21b**, die auf dem Greifswalder Fragment dargestellt sind¹³⁹⁹, das von H. Dragendorff dem Bargathesmeister A zugewiesen wurde¹⁴⁰⁰, sind in der Art des M. Perennius antithetisch dargestellt: Dazwischen befindet sich folgerichtig ein Gefäß (etwa **Taf. 78, 34**), um den Wein aus dem Schlauch des Satyrs **S re 27b** aufzunehmen. Diese Satyrn bilden also eine Zweiergruppe und sind innerhalb eines Halbkreises (**Taf. 84, 143**) dargestellt. Gerade aufgrund der Teilung des Bildfeldes sowie des freihändig fein gezeichneten vegetabilischen Dekors und der Bodenlinien konnte ich die Zuweisung Dragendorffs ändern.

¹³⁹⁶ Inv.-Nr. 100189.

¹³⁹⁷ Wie auf dem Oscillum aus Herculaneum in Neapel, Nat. Museum, Inv.-Nr. 6635, in: E. J. Dwyer, *Pompeian Oscilla Collections*. Mitt. DAI 88 (1981) 247-306; 284 Nr. 133, Taf. 121, 2.

¹³⁹⁸ Inv.-Nr. 96283.

¹³⁹⁹ Dragendorff 1961, Taf. 55, 434. – Porten Palange 1985, XI, 2-3 des Cn. Ateius (S. 193) mit Anm. 21.

¹⁴⁰⁰ D.-W. 77.

Abgesehen von dem Satyr Typus **S re 20** (s. Zyklus XIII/1) finden sich hier noch zwei weitere Satyrn, die sowohl Cn. Ateius als auch Rasinius gemeinsam haben (Zyklen XIII/11-12).

XIII/11

S re 11b (Bd. 38, 1 S. 201).

Auf einem mit **At A** signierten Kelch, Typus **At a**, in Arezzo mit Margeriten unter dem Rand (**Taf. 77, 11**) tanzt der Becken schlagende Satyr **S re 11b**, dessen Kopf in den Nacken geworfen ist, zusammen mit der Kalathiskostänzerin **KT li 3b** (Bd. 38, 1 S. 116; 2 Taf. 53) und mit der geflügelten Figur, die Kithara spielt, **GM re 6a** (Bd. 38, 1 S. 80; 2 Taf. 30; **Taf. 90, Komb. At 20**). Wie der Fries auf diesem Kelch, der anscheinend komplett ist und sicherlich nicht aus der Via Nardi stammt, sich weiter fortsetzt, ist mir unbekannt. Daß dieser Satyr nicht nur zusammen mit Mänaden und weiteren Genossen abgebildet war, beweisen weitere Stücke aus der Via Nardi. Meinen Notizen nach ist **S re 11b** zusammen mit der Auloi spielenden Figur mit Flügeln, **GM re 7a** (Bd. 38, 1 S. 80-81; 2 Taf. 31), mit dem Satyr **S re 9a** (Bd. 38, 1 S. 200; 2 Taf. 108) und der Kalathiskostänzerin **KT li 1b** (Bd. 38, 1 S. 115; 2 Taf. 52) auf einem Kelch (?) dargestellt. Schließlich tanzen auf zwei weiteren Stücken, nämlich einer Scherbe und einem Formfragment, wieder der Satyr **S re 11b** und die Tänzerin mit Kalathos und beiden geöffneten Händen auf der Brust, **KT li 1b**, einmal einander gegenüber, einmal sich den Rücken kehrend, zusammen (**Taf. 90, Komb. At 21**). Auf diesem Material sind die Figuren, wie so oft in dieser Werkstatt, durch Thymiateria (**Thymiaterion 1b, Thymiaterion 3a**: Bd. 38, 1 S. 339-340; 2 Taf. 179) getrennt, während Peltae (**Taf. 78, 32**), Peda (**Taf. 79, 59**), Panflöten und Tympana (**Taf. 79, 45-46**) usw. von Girlanden herabhängen.

Dieser Satyr ist in leichten Varianten in dem Punzenschatz des Rasinius als **S re 11a** (Bd. 38, 2 Taf. 108) registriert, folglich in der Phase 3.1 sowie in der 4. der Werkstatt des M. Perennius, (noch) nicht aber in den Repertoires seiner Phase 1, 2 und 3 dokumentiert. Problematisch ist immer noch die Zuweisung des mehrmals zitierten Berliner Formschlüsselfragments¹⁴⁰¹, auf dem – außer der Muse **Mu fr 3a** (Bd. 38, 2 Taf. 69) – auch der ateianische Satyr **S re 9b** (Bd. 38, 2 Taf. 108) abgebildet ist. Ist dieses »protobargathische« Stück am Anfang der 3. Phase (Phase 3.1) des M. Perennius, von Cn. Ateius oder in einer anderen, kleineren Werkstatt angefertigt worden? (s. Zyklus XIII/3).

XIII/12

S li 27a (Bd. 38, 1 S. 217; 2 Taf. 116), **T/Ovidae li 6a** (Bd. 38, 1 S. 280; 2 Taf. 157).

Auf zwei ateianischen Fragmenten habe ich die nach links schreitende nackte Figur des Satyrs **S li 27a**, der den Bock **T/Ovidae li 6a** führt, mit einer gleichen (oder ähnlichen) des Rasinius (**S li 27b**: Bd. 38, 1 S. 217) identifiziert; bei Rasinius ist das Tier auf den beiden veröffentlichten Stücken nicht klar zu erkennen¹⁴⁰². Auf der Scherbe des Ateius aus Rimini¹⁴⁰³ scheint es, daß der Satyr nicht direkt mit weiteren Figuren in Verbindung steht; links hängt eine Girlande, die die Szene deutlich trennt. War er vielleicht mit der Mänade **M li 25a** (Bd. 38, 2 Taf. 67) dargestellt, die ebenfalls ein Tier schleppt (s. Zyklus XIII/7)? Bei Rasinius schreitet **S li 27b** einmal zusammen mit dem Satyr **S re 14a** (Bd. 38, 2 Taf. 108) und der Mänade **M re 7a** (Bd. 38, 2 Taf. 55)¹⁴⁰⁴, ein andermal ist er vor einem Altar und **mF li 13a** (Bd. 38, 2 Taf. 14)¹⁴⁰⁵ abgebildet, in einer Szene, deren Bedeutung aber unklar ist (s. S. 154, Zyklus V).

¹⁴⁰¹ Oxé 1933, Taf. 47, 167.

¹⁴⁰² Stenico 1960, Taf. 4, 12; 11, 67. Vgl. **T/Ovidae li 6b(?)**: Bd. 38, 1 S. 280.

¹⁴⁰³ Analisi di Rimini antica 1980, 165 Taf. 47, 1.

¹⁴⁰⁴ Stenico 1960, Taf. 4, 12. S. **Taf. 71, Komb. Ras 13**.

¹⁴⁰⁵ Stenico 1960, Taf. 11, 67.

XIV NEREIDEN

N li 2a, N li 4a (Bd. 38, 1 S. 189-190; 2 Taf. 100), **N li 6a, N li 7b** (Bd. 38, 1 S. 190-191; 2 Taf. 101), **N li 8a** (Bd. 38, 1 S. 191; 2 Taf. 102); **Ft/Seeungeheuer li 1b, Ft/Seeungeheuer li 3a** (Bd. 38, 1 S. 246-247; 2 Taf. 132), **Ft/Seeungeheuer li 4b, Ft/Seeungeheuer li 6a** (Bd. 38, 1 S. 247; 2 Taf. 133).

Im Katalog der Ausstellung, die 1969 nach dem Hochwasser des Arno in Florenz stattfand, erwähnte G. Maetzke einen Kelch des Cn. Ateius aus der Via Nardi mit fünf Nereiden, die die Waffen des Achilleus tragen¹⁴⁰⁶. Schon zuvor aber war uns bekannt, daß die ateianische Werkstatt diesen Zyklus produziert hatte, und zwar anhand zweier Fragmente, die sich in Tübingen¹⁴⁰⁷ und in Rom¹⁴⁰⁸ (Taf. 90, Komb. At 22) befinden.

Derzeit kenne ich fünf Nereiden, **N li 2a, N li 4a, N li 6a, N li 7b, N li 8a**, die vermutlich identisch sind mit jenen, die von G. Maetzke ohne Beschreibung zitiert wurden.

Die Nereiden reiten nach links auf Seepferden (**N li 2a** auf **Ft/Seeungeheuer li 1b**; **N li 4a** auf **Ft/Seeungeheuer li 3a**; **N li 8a** auf **Ft/Seeungeheuer li 6a**) und Seedrachen (**N li 6a** auf **Ft/Seeungeheuer li 4b**) und – obwohl das Fabeltier nicht vollständig erhalten ist – wahrscheinlich **N li 7b**.

Vier Nereiden (**N li 2a, N li 4a, N li 6a, N li 7b**) stammen eindeutig von denselben Prototypen, aus denen auch die Motive des M. Perennius (vgl. Zyklus V: **N li 1a, N li 3a, N li 5a, N li 7a** und Taf. 23, Komb. Per 6) hervorgegangen sind; sie sind jedoch in den beiden Produktionen nicht identisch.

Obwohl die gleich bleibenden Kombinationen zwischen Nereiden und Tieren jenen des M. Perennius vollkommen entsprechen, sind zwischen den beiden Zyklen deutliche Unterschiede zu vermerken, wie z.B. die Größe der Motive: Die Nereiden des Cn. Ateius sind kleiner und zierlicher als die perennischen. Dazu kommt, daß bei Ateius die Köpfe der Mädchen im Profil zu sehen sind, während die perennischen Nereiden mit Helm (**N li 1a**: Bd. 38, 2 Taf. 100) und Schwert (**N li 5a**: Bd. 38, 2 Taf. 101) ihre Köpfe in Vorderansicht zeigen. Obwohl die Nereide **N li 7b** mir z.Zt. nicht komplett bekannt ist (s.o.), bin ich sicher, daß ihr Kopf, wie bei **N li 7a** des Perennius und **N li 7c** des Rasinius (vgl. Bd. 38, 2 Taf. 101), im Profil dargestellt war. Mit diesem zuletzt erwähnten Motiv hat die Nereide des Cn. Ateius auch die Länge ihres Himation gemeinsam, das bis zum Knie, nicht wie bei **N li 7a** bis zu den Füßen reicht.

Differenziert ist auch die Sitzhaltung der Reitenden, manchmal von einem Schirm geschützten¹⁴⁰⁹ Nereide in Rückenansicht, **N li 4a**, deren Körper komplett vor dem Reittier dargestellt ist, während bei Perennius der Unterkörper – abgesehen von den Füßen – von dem Seepferd bedeckt ist. Bei M. Perennius stützt sich dieselbe Nereide, **N li 3a** (Bd. 38, 2 Taf. 100) mit ihrem Ellbogen auf den Schwanz des Seetieres, bei Ateius mit ihrem gestreckten Arm. So ist auch die Haltung der Nereide **N li 4c** (Bd. 38, 1 S. 190; 2 Taf. 100), deren Zuweisung noch unsicher bleibt (aus stilistischen Gründen: Rasinius?) sowie die der Genossin **N li 4b** (Bd. 38, 1 S. 190; 2 Taf. 100) auf der Amsterdamer Scherbe, Inv.-Nr. 1915, die außen mit der Innensignatur RASN (**Ras Inn G**) versehen ist und die ich als Produkt aus einer ursprünglichen Form des Ateius betrachte¹⁴¹⁰.

Die Nereide in Rückenansicht, die bei den Motiven **N li 4a-N li 4c** ein Band unterhalb der Brust trägt, das bei M. Perennius unbekannt ist (**N li 3a**), hält in der Produktion des Cn. Ateius entweder eine Lanze oder einen Helm¹⁴¹¹. Bei M. Perennius hat sie kein eingestempeltes Attribut; eine Lanze wurde freihändig in die Formschüssel eingeritzt, die manchmal aber von dem Arbeiter, der sie anfertigte, vollkommen vergessen

¹⁴⁰⁶ Maetzke 1969, 112, Kat. 104.

¹⁴⁰⁷ D.-W. Taf. 3, 33 (= D.-W. 69, VI, 13 des M. Perennius).

¹⁴⁰⁸ Porten Palange 1966, Taf. 23, 98, Taf. 34, N = O.-C.-K. 266.2: der NSt. **At A** ist falsch registriert [Location: Pisa?]. Vgl. O.-C.-K. 274, 1.

¹⁴⁰⁹ Zum Beispiel Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 100102, 100103.

¹⁴¹⁰ Vgl. S. 157.

¹⁴¹¹ Zur Nereide mit Lanze vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 100102; zur Nereide mit Helm: Gallia 32, 1974, 464 Abb. 11.

oder nicht korrekt eingefügt wurde¹⁴¹². Ohne das Material genau zu kennen, frage ich mich, ob bei Cn. Ateius die Nereide **N li 4a** – zusammen mit der Nereide **N li 2a** mit Helm abgebildet – außer der Lanze gelegentlich auch Panzer oder Schild (**Taf. 78, 22-23. 31**) getragen haben könnte: Zwei Nereiden mit Helm auf einem Gefäß scheinen mir unwahrscheinlich.

Im allgemeinen sind weitere Differenzierungen in der Herstellung der Tiere, d.h. der Windungen, der Flossen und der Schwänze, zu beobachten, die nach der Art des Ateius wiedergegeben sind. Denn es ist nicht auszuschließen, daß die Schwänze in einigen Fällen wie bei M. Perennius mit zusätzlichen Punzen hergestellt wurden (vgl. z.B. **N li 6a** auf **Ft/Ungeheuer li 4b**).

Cn. Ateius besitzt in seinem Repertoire noch eine fünfte Nereide, die in der Produktion des M. Perennius zumindest bis Ende der 3. Phase nicht dokumentiert ist. Es handelt sich um **N li 8a**, die – auf einem Seepferd mit Zackenkamm und Schuppenschwanz (Dragendorff nennt es Seepanther)¹⁴¹³ reitend – die zweite Beinschiene des Achilleus trägt. Ein sehr ähnliches, jedoch größeres Motiv, das – obwohl sehr fragmentarisch – sicher von demselben Prototyp stammt, befindet sich auch im Besitz des Rasinius (**N li 8b**: Bd. 38, 2 Taf. 102)¹⁴¹⁴.

Aus allen diesen Beobachtungen kann man den Schluß ziehen, daß die Motive der Nereiden des Cn. Ateius jenen des M. Perennius und teilweise auch jenen des Rasinius sehr nahestehen, sich jedoch stilistisch deutlich unterscheiden; das heißt, jede Werkstatt besaß ihre eigenen Punzen (Meister der kleinen Gestalten).

Typisch für unsere Werkstatt sind auch die zusätzlichen Ornamente: Statt Tritonen (deswegen eine Nereide mehr im Repertoire) und (vielleicht) Delphinen wie bei Perennius, um auf das Meer hinzudeuten, sind viele Motive, wie z.B. Helme, Schilde, Panzer (**Taf. 78, 22-23; 24. 28. 31**), aber auch Thymiateria (**Thymiaterion 3a**: Bd. 38, 2 Taf. 179), Eroten (**EP re 12a, EP re 42a**: Bd. 38, 1 S. 21. 26; 2 Taf. 1. 3), Tänzer (**mTMF re 3a**: Bd. 38, 1 S. 236; 2 Taf. 127)¹⁴¹⁵ und sogar Strichelgirlanden¹⁴¹⁶ im Hintergrund dargestellt.

Der untere Teil – zwischen Hauptfries und Fuß – ist auf den Kelchen, die dem Typus **At a** entsprechen, fortlaufend mit vegetabilischen Ornamenten, Akanthusblättern, Rosetten, Margeriten, Ähren usw. dekoriert.

Dragendorff verzeichnet vorsichtig noch einen weiteren, vom Stil her entsprechenden Nereidentypus, **N re 1a** (Bd. 38, 1 S. 189; 2 Taf. 100), der auf einer Berliner Scherbe, die er als Werk des Bargathesmeisters A betrachtete, dargestellt ist¹⁴¹⁷. Die weibliche, unvollständige Figur sitzt nach rechts auf einem Meerestier (**Ft/Seeungeheuer re 1a**: Bd. 38, 2 Taf. 132) und stützt sich mit dem rechten Arm auf den Fischschwanz, der in einer blattartigen Flosse endet. Ob es sich bei **N re 1a** um eine Nereide aus dem oben erwähnten Zyklus oder um eine Figur aus einem anderen Zyklus handelt, kann man noch nicht sagen. Fest steht, daß alle anderen bekannten Nereiden nach links reiten, und dies der einzige Fall wäre, in dem eine solche Figur antithetisch abgebildet. Ist sie vielleicht Thetis, die den Zug der Nereiden führt?

XV HERAKLES UND OMPHALE

Mw/Kentaur li 1b, Mw/Kentaur li 2b (Bd. 38, 1 S. 146), **mMG/Herakles li 8b** (Bd. 38, 1 S. 163), **wF fr 3b** (Bd. 38, 1 S. 66), **wF li 2b, wF li 3c** (Bd. 38, 1 S. 70), **S re 3c** (Bd. 38, 1 S. 199; 2 Taf. 107), **wTMF li 2b** (Bd. 38, 1 S. 242).

Seit der 1. Phase der Produktion hatte M. Perennius den Zyklus des Herakles und der Omphale (s.o. Zyklus II, **Taf. 22, Komb. Per 2**) in seinem Repertoire. Auch Cn. Ateius verwendete diese Darstellung auf ähnliche Art¹⁴¹⁸.

¹⁴¹² Vgl. S. 43.

¹⁴¹³ D.-W. 69; 179 Kat. 33.

¹⁴¹⁴ Vgl. S. 157.

¹⁴¹⁵ D.-W. Taf. 3, 33.

¹⁴¹⁶ Gallia 32, 1974, 464 Abb. 11. So auch bei M. Perennius Bargathes.

¹⁴¹⁷ D.-W. Beil. 1, 5 (= D.-W. 69; VI, 14 des M. Perennius).

¹⁴¹⁸ Porten Palange 1985, XII, 1-4 des Cn. Ateius (S. 194).

Von den zwei Figurengruppen ist mir z.Zt. nur die Szene mit Herakles in Weiberkleidung bekannt. Anhand des Dresdner Kelchfragments¹⁴¹⁹ sowie eines weiteren Stückes in Arezzo¹⁴²⁰ läßt sich die gesamte Szene erschließen: Der Satyr mit Fackel und Schlauch **S re 3c** steht vor dem Wagen des Helden, **mMG/Herakles li 8b**, der von den zwei an den Händen gefesselten Kentauren **Mw/Kentaur li 1b** und **Mw/Kentaur li 2b** gezogen wird. Der Satyr Typus **S re 3**, der in dem gleichen Zyklus des M. Perennius diese Funktion nur in der 1. Phase hatte, da er in der 2. Phase durch **mF li 12a** (Bd. 38, 2 Taf. 13) ersetzt wurde, hat als besonderes Merkmal die rechte Hand, in der er die Fackel hält, geöffnet¹⁴²¹. Hinter den Kentauren ist die Dienerin **wF fr 3b**, die den Kopf nach rechts wendet, dargestellt; hinter dem Wagen schreiten die Frau mit Schirm **wF li 3c** und die zurückblickende weibliche Figur **wF li 2b** mit Cista. Der Zug wird von zwei die Leier spielenden Mädchen, **wTMF li 2b**, abgeschlossen¹⁴²² (Taf. 91, **Komb. At 23**).

Zu dem Zug der Omphale kann ich z.Zt. wenig sagen. Wenn ich die Tübinger Scherbe, Inv.-Nr. 2103¹⁴²³, betrachte, die sicher diesem Zyklus angehört und aufgrund des unteren Blätterfrieses (Taf. 80, 70) ein Produkt des Cn. Ateius ist, kann man nur wieder feststellen, daß dieser Fries mit dem Satyr **S re 3c** angefangen hat und mit den zwei die Leierspielenden Mädchen **wTMF li 2b** beendet ist. Daß diese spielende Figur auch mit dem Zug der Königin verbunden ist, wird durch die Dresdner Scherbe – falls, dort nur die zwei Szenen mit Herakles und Omphale abgebildet worden waren – bestätigt. In der Produktion des M. Perennius erweist sich als sicher, daß das Gefolge des Herakles streng weiblich, das der Omphale nur männlich ist (s. Taf. 22, **Komb. Per 2-Per 3**). Bei Cn. Ateius scheint das nicht (immer?) der Fall zu sein.

XVI HERAKLES UND DIE MUSEN

Mu re 4b (Bd. 38, 1 S. 139), **Mu li 1b** (Bd. 38, 1 S. 141), **mMG/Herakles fr 1b** (Bd. 38, 1 S. 160).

Von diesem Zyklus, der von der 1. bis zur 4. Phase der Werkstatt des M. Perennius dokumentiert ist, kenne ich wenige ateianische Motive, die aber ausreichend sind, um zu bestätigen, daß dieser Zyklus oder mindestens einige Figurentypen – vielleicht in Verbindung mit anderen fremden Motiven – auch von Cn. Ateius verwendet worden sind. Eine griechische Beischrift für die Benennung der Musen scheint in dieser Produktion nicht bezeugt zu sein.

Herakles Musarum, **mMG/Herakles fr 1b**, und die Muse mit Auloi, **Mu re 4b**, habe ich auf einem Fragment aus der Via Nardi gesehen¹⁴²⁴. Ebenfalls bekannt ist die Muse mit einer Maske in der Linken, **Mu li 1b**, die auf drei Scherben abgebildet ist. Während es auf den zwei Scherben, die ich kenne (Berlin und Pavia), nicht möglich ist zu erfahren, in welchem Zusammenhang diese letztere Muse steht, zitiert Zamarchi Grassi ein Fragment aus der Via Nardi, auf dem sowohl Herakles Musarum als auch **Mu li 1b** zusammen abgebildet sind¹⁴²⁵.

Cn. Ateius hat auch das Leier spielende Mädchen **wTMF li 2b** (Bd. 38, 1 S. 242) in seinem Repertoire, das von M. Perennius auch als Muse verwendet wurde (**Mu li 2a**); ob er dieses Motiv zusammen mit Herakles Musarum und anderen Musen benutzt hat, ist mir aber unbekannt. Das Leier spielende Mädchen ist auf jeden Fall im Zyklus XV des Herakles und der Omphale (Taf. 91, **Komb. At 23**) sowie als Einzelmotiv auf

¹⁴¹⁹ Oxé 1933, Taf. 42, 156a-b (= Dragendorff 1895, Taf. 4, 8. – Porten Palange 1985, Taf. 5, 16): Dresden, Albertinum, Inv.-Nr. ZV 679.17. Für Oxé 1933, 87, 156 a, ist die Scherbe ein Produkt des M. Perennius Bargathes, für Stenico 1960a, Nr. 595, lautet die Zuschreibung »Protobargateo«.

¹⁴²⁰ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96384 (zitiert auch in: Marcus Perennius Bargathes 1984, 42-43 Kat. 14).

¹⁴²¹ Deshalb ist z.B. die Zuschreibung der New Yorker Scherbe

(Alexander 1943, Taf. 43, 2) zur Werkstatt des M. Perennius (1. Phase) sicher.

¹⁴²² Zu diesem Motiv vgl. noch die Zyklen XVI und XXXII/5.1.

¹⁴²³ D.-W. Taf. 8, 95 (= Stenico 1960a, Nr. 1033: Protobargateo???)

¹⁴²⁴ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 100128.

¹⁴²⁵ Zamarchi Grassi, in: Marcus Perennius Bargathes 1984, 48 Kat. 22; 49 Kat. 25, Inv.-Nr. 100127.

einer Scherbe der ehem. Slg. Sarti mit ornamentalen Verzierungen¹⁴²⁶ (Taf. 96, **Komb. At 49**) sowie auf einem Altar im Zyklus V der Horai¹⁴²⁷ abgebildet.

XVII JAGDSZENEN

K re 1c (Bd. 38, 1 S. 90), **K re 2b** (Bd. 38, 1 S. 91), **K re 13b**, **K re 14b** (Bd. 38, 1 S. 94-95), **K re 25b** (Bd. 38, 1 S. 97), **K re 42b** (Bd. 38, 1 S. 101), **K li 6b** (Bd. 38, 1 S. 104-105), **K li 29b** (Bd. 38, 1 S. 110), **K li 30b** (Bd. 38, 1 S. 111), **T/Felidae re 5b** (Bd. 38, 1 S. 269), **T/Suidae li 1b** (Bd. 38, 1 S. 284; 2 Taf. 158), **T/Ursidae re 1b** (Bd. 38, 1 S. 285).

A. Stenico schreibt, Cn. Ateius habe den Zyklus der Jagd nicht nur mit eigenen Motiven sondern auch mit Figuren, die mit jenen des M. Perennius verwandt sind, verwendet¹⁴²⁸.

Man kann wohl sagen, daß bis jetzt kein sicher ateianisches Stück mit ähnlichen perennischen Jagdszenen veröffentlicht wurde und bekannt ist. Anhand des Materials aus der Via Nardi erwähnt A. Stenico nur zwei mit M. Perennius gemeinsame Motive¹⁴²⁹, nämlich **K re 25b** und **K li 6b**. Deshalb habe ich mich noch in dem Aufsatz des Jahres 1985 ziemlich vage über diesen Zyklus geäußert¹⁴³⁰.

In den Ausgrabungen von der Via Nardi sind aber inzwischen Stücke dieser Werkstatt mit mehreren Jagdszenen entdeckt worden, die eine starke Gemeinsamkeit mit jenen des M. Perennius zeigen. Einige Szenen kenne ich nunmehr durch die Betrachtung sowohl originaler Stücke im Museum von Arezzo als auch einiger winziger Photos des Archivs Stenico. Trotz der geringen Zahl der mir bekannten Stücke war ich in der Lage, zwölf »perennische« Motive der Jagdszenen des Cn. Ateius in meinen Katalog der Punzenmotive aufzunehmen: Diese genügen, um zu beweisen, daß die Anzahl der Motive von Cn. Ateius jener der Motive von M. Perennius sehr nahekommt; auch die Kombinationen, die ich gezwungen bin mit Zeichnungen der perennischen Figuren vorzulegen, stimmen miteinander überein.

Jagdszenen mit Bären, Löwen, Löwinnen und Ebern sind dokumentiert. Auf einer Scherbe¹⁴³¹ erkenne ich die Gruppe mit dem zurückblickenden Reiter mit Schwert, **K re 2b** auf **T/Equidae re 25b** (Bd. 38, 1 S. 265)¹⁴³², der gegen die Löwin **T/Felidae re 5b** kämpft, die ihrerseits den zu Boden gestürzten, vom Rücken her gesehenen Jäger **K li 30b** angefallen hat¹⁴³³ (Taf. 91, **Komb. At 24**). Die gleiche Kombination befindet sich u.a. auf einem Formschüsselfragment des M. Perennius Tigranus im British Museum¹⁴³⁴ (s. Taf. 26, **Komb. Per 16**).

Auf einem weiteren Fragment ist der nach rechts gewendete Krieger **K re 14b**, der in beiden Händen eine Lanze hält und einen hinter dem Rücken und zwischen den Beinen flatternden Mantel trägt, allein dargestellt. Wie bei M. Perennius ist diese Figur auch bei Cn. Ateius mit einem Baum – nach »ateianischer« Art hergestellt¹⁴³⁵ – verbunden. Dieser Krieger kämpft oft bei M. Perennius gegen den Eber, der von einem Hund in den Hinterkopf gebissen wird (s. Taf. 27, **Komb. Per 20**). Auch dieses Motiv, **T/Suidae li 1b** von **T/Canidae li 5b** gebissen (Bd. 38, 2 Taf. 138), jedoch diesmal auf einem Formschüsselfragment¹⁴³⁶, ist bei

¹⁴²⁶ Balil 1964, Abb. 4, 304, 2. Reihe rechts (= Pollak 1906, Taf. 21, 304, 2. Reihe rechts).

¹⁴²⁷ Marabini Moevs 1987, Titelblatt; Taf. 2, b (= Zamarchi Grassi 1987, 95 Abb. links. – Zamarchi Grassi u. Bartoli 1993, 60 Abb. 36).

¹⁴²⁸ Stenico [1967], 63: »Altre serie, invece, sono peculiari di A. [Ateius] come ... le scene di caccia (solo per qualche tipo imparentate con M. Perennius)«. Hat er vielleicht die Eroten bei Jagdkämpfen (Zyklus X) oder einen noch unbekanntem Zyklus gemeint? Vgl. D.-W. 91-96, XVII des M. Perennius.

¹⁴²⁹ Dragendorff 1895, Taf. 4, 15 (= Stenico 1960a, Nr. 68): **K li 6b**. – Stenico 1956, 427 Nr. 20: vermutlich **K re 25b**.

¹⁴³⁰ Porten Palange 1985, 196, XVII des Cn. Ateius.

¹⁴³¹ Inv.-Nr. unbekannt.

¹⁴³² Ein solcher Reiter findet sich auch auf der Scherbe, Inv.-Nr. 100177.

¹⁴³³ Die Szene erscheint auch auf dem Fragment Inv.-Nr. 100121, wobei hier **K li 30b** von **T/Felidae re 2b** (Bd. 38, 1 S. 268) angegriffen wird.

¹⁴³⁴ Walters 1908, 31 Abb. 25, L 101.

¹⁴³⁵ Für »ateianische« Bäume vgl. Lissi 1963, Abb. 6-7, 1 (aus Rom, Castra Praetoria). – Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, Taf. 20-21.

¹⁴³⁶ Vielleicht: Inv.-Nr. 100119.

Cn. Ateius dokumentiert; obwohl nicht identisch, stammt es eindeutig von demselben Prototyp, aus dem sich auch das perennische Motiv entwickelt hat.

Der Jäger **K re 14b** mit Lanze und flatterndem Mantel befindet sich bei Cn. Ateius auch in einer anderen Kombination: Er kämpft – von dem Jäger mit Axt **K re 13b** gefolgt – gegen ein Tier (Löwen?), um den Gefallenen **K re 42b**, der vor seinen Füßen liegt, zu retten¹⁴³⁷ (**Taf. 91, Komb. At 25**).

Was die Bärenjagd angeht, habe ich unter dem Material aus der Via Nardi auch die Gruppe **T/Ursidae re 1b, K li 29b** und **K li 6b** notiert¹⁴³⁸ (**Taf. 91, Komb. At 26**), die wiederum identisch mit jener des M. Perennius abgebildet ist (s. **Taf. 25, Komb. Per 14**). Stenico erwähnt auch den Jäger, der einen Stein schleudert (**K re 25b**)¹⁴³⁹; persönlich kenne ich außerdem ein Formschüsselfragment mit dem Reiter **K re 1c** auf **T/Equidae re 23b** (Bd. 38, 1 S. 265), hinter dem ein Baum steht¹⁴⁴⁰.

Für mich noch fraglich ist das Kelchfragment in Hildesheim, Pelizaeus-Museum, Inv.-Nr. 931, mit den Jägern Typen **K li 6, K re 1** und **K re 15** und dem Eber. Anhand der Strichelleiste unter der Bodenlinie (vgl. **Taf. 88. 93, Komb. At 10. At 33**) frage ich mich heute: doch Cn. Ateius?¹⁴⁴¹

In diesen Szenen, die jenen des M. Perennius so ähnlich sind, taucht manchmal aber – meinen Notizen nach – eine neue, m. W. fremde Figur auf. Es handelt sich um eine in Vorderansicht stehende Figur mit Flügeln, **EP fr 1a** (Bd. 38, 1 S. 29; 2 Taf. 4), deren Funktion nicht begreiflich ist. Wahrscheinlich muß man sie nur als rein dekoratives Element betrachten¹⁴⁴².

Sonst ist dieser Zyklus insbesondere auf Kelchen Typus **At a** belegt, die oben hauptsächlich mit einem Eierstab (z.B. **Taf. 77, 1**) und Strichelleiste, unten mit Akanthusblättern und Rosetten (z.B. **Taf. 78, 20**) dekoriert sind.

XVIII SYMPOSITIONSZENEN

mSymp 1b (Bd. 38, 1 S. 229), **mSymp 3b** (Bd. 38, 1 S. 230), **mSymp 4b** (Bd. 38, 1 S. 231), **mwSymp 1b, wSymp 1b** (Bd. 38, 1 S. 232), **wSymp 2b** (Bd. 38, 1 S. 233).

In meinem ersten Aufsatz über Cn. Ateius (1985) habe ich unter dem Zyklus XIV einige Symposionszenen erwähnt, die aus denselben Prototypen hervorgehen, von denen auch die perennischen Motive stammen¹⁴⁴³.

Nicht alle Szenen oder Figuren, die auf Stücken des M. Perennius abgebildet sind, sind mir bis jetzt auch im Repertoire des Cn. Ateius bekannt; aber ich kann mir gut vorstellen, daß dies in Zukunft auch für die drei noch fehlenden Figuren (Typen **wSymp 3, wSymp 4, mSymp 2**) nachgewiesen werden kann.

Drei Gruppen von Symposiasten, **wSymp 1b+mSymp 1b**¹⁴⁴⁴, **wSymp 2b+mSymp 4b**¹⁴⁴⁵ und **mwSymp 1b**¹⁴⁴⁶ sind mir inzwischen entweder auf längst publiziertem oder auf unveröffentlichtem Material aus der Via Nardi bekannt. Der männliche Teilnehmer mit dem Becher, **mSymp 3b**, befindet sich auch auf einem Amsterdamer Kelchfragment¹⁴⁴⁷; das Motiv wurde dort dreimal nacheinander in die Formschüssel eingetieft. Eine solche, jedoch nur zweimalige Wiederholung des Motivs, ist schon in der 1. Phase der perennischen Produktion (mit Cerdo) dokumentiert (s.o.).

Schon A. Oxé hat sich unbewußt über einige Unterschiede zwischen den gleichen inhaltlichen Motiven des M. Perennius und des Cn. Ateius geäußert: Die letzteren haben kleinere Ausmaße und weniger scharfe

¹⁴³⁷ Inv.-Nr. 100120.

¹⁴³⁸ Inv.-Nr. 96362. Vgl. Dragendorff 1895, Taf. 4, 15 und Anm. 1429.

¹⁴³⁹ Stenico 1956, 427 Nr. 20 (Anm. 1429).

¹⁴⁴⁰ Arezzo, Museum, aus der Via Nardi; Inv.-Nr. unbekannt.

¹⁴⁴¹ Roth-Rubi 1997, 151-153 mit Abb.; s. auch Punzenkatalog.

¹⁴⁴² Vgl. u.a. Inv.-Nr. 96273.

¹⁴⁴³ Porten Palange 1985, 195.

¹⁴⁴⁴ Oxé 1933, Taf. 53, 239.

¹⁴⁴⁵ Scherben in Arezzo, aus der Via Nardi; z.B. Inv.-Nr. 100167.

¹⁴⁴⁶ Oxé 1933, Taf. 41, 152 (= Dragendorff 1895, Taf. 4, 10). Nach meiner Vermutung wurde die Hauptgruppe mit einem Kompositstempel, die Beine vielleicht mit getrennten Punzen dargestellt.

¹⁴⁴⁷ Oxé 1933, Taf. 41, 153: Amsterdam, APM, Inv.-Nr. 2910; ehem. Slg. Arndt und Slg. Pollak.

Umrise¹⁴⁴⁸. In der Tat sind die ateianischen Symposionmotive etwas kleiner und zierlicher als die des M. Perennius. Das ist aber nicht der einzige Fall: Dieses Merkmal ist auch bei anderen »gemeinsamen« Motiven deutlich zu beobachten, die in den beiden Werkstätten sowie in der des Rasinius vorhanden waren, wie z.B. bei den Kalathiskostänzerinnen (Zyklus XXIII), bei den Nereiden mit den Waffen des Achilleus (Zyklus XIV) oder im Zyklus der Kinder des Agamemnon in Sminthe (Zyklus VIII).

Zusammenfassend kann man sagen, daß sich die Figuren des Cn. Ateius auch in diesem Zyklus stilistisch von jenen des M. Perennius deutlich unterscheiden; d.h. die ateianische Werkstatt hatte eigene Punzen hergestellt und benutzt. Ebenfalls sind die freihändig eingetieften Arbeiten, wie z.B. Strichelleisten, Strichelgirlanden, Bänder usw. sowie die Sekundärmotive wie Eierstäbe und Masken, die in diesem Zyklus zahlreich im Hintergrund, aber auch als Dekor zusammen mit Rosetten unter dem Hauptfries¹⁴⁴⁹, bezeugt sind, sichere Merkmale für eine zuverlässige Zuweisung. Aufgrund der ateianischen Neigung zu Dekorativismus kann man auch nicht ausschließen, daß zwischen den verschiedenen Paaren Trennungsmotive wie Statuetten, Thymiateria oder sogar fremde Figuren (wie bei den Symplegmaszenen) eingestempelt wurden.

XIX SYMPLEGMASZENEN

Sy 3b (Bd. 38, 1 S. 223), **Sy 14b** (Bd. 38, 1 S. 226), **Sy 20b** (Bd. 38, 1 S. 228).

Die ateianische Produktion der erotischen Szenen ist sehr wenig bekannt. Ein Stück mit einem solchen Dekor scheint in den mir bekannten Sammlungen nicht vertreten zu sein. Da unsere Kenntnisse von dem (unpublizierten) Material aus der Via Nardi in Arezzo abhängig sind, ist mir bewußt, daß die hier verzeichneten Motive numerisch weit von der Realität entfernt sind.

Die ersten zwei, einst in Florenz, heute in Arezzo aufbewahrten Kelchfragmente mit dem gleichen Motiv **Sy 3b** wurden erst 1983 von B. Hoffmann veröffentlicht und zeigen eine Gruppe von Liebhabern, die uns nicht unbekannt ist¹⁴⁵⁰; denn sie ist eine der am meisten verwendeten Szenen aus dem erotischen Zyklus des M. Perennius (**Sy 3a**: Bd. 38, 2 Taf. 119; s. **Taf. 26, Komb. Per 37**, Szene links). Die beiden (verlorengegangenen) Handstempel, mit denen das Motiv in den beiden Werkstätten realisiert wurde, waren von der Herstellung her wie üblich deutlich verschieden, der Prototyp hingegen in beiden Fällen derselbe.

Noch ein schon bei M. Perennius verwendetes Motiv (s. **Taf. 31-32, Komb. Per 37-Per 38**) ist mir durch ein Stück aus der Via Nardi¹⁴⁵¹ im Repertoire des Cn. Ateius bekannt, nämlich das Paar **Sy 14b**. Ich schließe deshalb nicht aus, daß die restlichen Szenen des Zyklus bei Cn. Ateius weitere Liebespaare darstellten, die ebenfalls im Repertoire des M. Perennius vorhanden waren.

Wie bei Cn. Ateius üblich, sind im Hintergrund mehrere Motive dargestellt, wie z.B. musikalische Instrumente (**Taf. 79, 44. 47**)¹⁴⁵², der »perennische« Eros mit Mantel, **EP re 19b** (Bd. 38, 1 S. 23)¹⁴⁵³, oder eine Girlande (**Taf. 82, 124**)¹⁴⁵⁴, die wiederum jener der 1. Phase des M. Perennius ähnlich ist.

Auf einer weiteren Scherbe des Cn. Ateius aus der Via Nardi¹⁴⁵⁵ habe ich noch ein Motiv registriert, das meinen Notizen nach dem Motiv **Sy 20a** (Bd. 38, 2 Taf. 124) entspricht (**Sy 20b**) und das wiederum in der Werkstatt des M. Perennius verbreitet war. Also war auch die Symplegmaszene zwischen Jungen, die bestimmt nicht im Zusammenhang mit den oben erwähnten Figuren stand, Cn. Ateius zugänglich. Als Trennungsmotiv mit dem folgenden (nicht erhaltenen oder mir unbekanntem) Paar hat Cn. Ateius ein für diesen

¹⁴⁴⁸ Oxé 1933, 101 unter Nr. 239.

¹⁴⁴⁹ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96386 mit der Innensignatur ATEI in Doppelrahmen (**At Inn E/At Inn F**).

¹⁴⁵⁰ Hoffmann 1983, 84-85 Taf. 85, 3-4. – Porten Palange 1985, 195 Zyklus XV des Cn. Ateius; Taf. 5, 17.

¹⁴⁵¹ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96282.

¹⁴⁵² Hoffmann 1893, Taf. 85, 3-4.

¹⁴⁵³ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 100169.

¹⁴⁵⁴ Hoffmann 1983, Taf. 85, 4.

¹⁴⁵⁵ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96283.

Zyklus seltsames Motiv verwendet, den Satyr mit Schlauch und Fackel **S re 3c** (Bd. 38, 1 S. 199; 2 Taf. 107), während im Hintergrund Gefäße, Masken, musikalische Instrumente, sogar ein kleines Fenster mit einem Vogel, die Räumlichkeit hervorheben.

Ob Cn. Ateius in seiner Werkstatt in Arezzo bereits auch jene Szenen anfertigte, die später in den Filialen außerhalb Arezzos verwendet wurden, ist mir z.Zt. nicht bekannt, obwohl ich es für möglich halte. So ist der schon längst bekannte Kelch, der in Haltern ausgegraben wurde und mit dem Innennamensstempel CRESTI ATE(I)/EVHODI signiert ist, mit zwei sich abwechselnden erotischen Motiven dekoriert¹⁴⁵⁶. Eines ist die gut bekannte Szene mit der Frau, die dem Mann den Rücken zukehrt und auf ihm hockt¹⁴⁵⁷; dieses Motiv ist, obwohl leicht variiert, auf Exemplaren des Rasinius, des C. Cispius (s. **Taf. 156, Komb. Cis 7**) und wahrscheinlich auch des L. Pomponius Pisanus (s. **Taf. 149, Komb. Pomp 12**) (oft in Verbindung mit homosexuellen Szenen) abgebildet (Typus **Sy 11**: s. Bd. 38, 2 Taf. 121). Die zweite Szene, mit dem auf einem Schemel stehenden, nackten Mann, der zwischen den gespreizten Beinen seiner liegenden Partnerin steht¹⁴⁵⁸, erinnert sehr an das Motiv **Sy 15a** (Bd. 38, 2 Taf. 122; s. **Taf. 71, Komb. Ras 15**) des Rasinius, ist jedoch nicht mit ihm identisch.

XX KNÖCHELSPIELERINNEN

KS re 1b, KS li 1b (Bd. 38, 1 S. 113; 2 Taf. 51).

Die beiden Motive der Knöchelspielerinnen (Astragalizusen) in der Werkstatt des Cn. Ateius, **KS re 1b** und **KS li 1b**, stammen wieder von denselben Prototypen, aus denen auch M. Perennius seine Figuren hergestellt hat¹⁴⁵⁹ (s. **Taf. 28, Komb. Per 29**). Die Unterschiede der Motive in den beiden Werkstätten sind relativ gering, so daß eine korrekte Zuweisung, falls die Sekundärmotive fehlen, hauptsächlich auf stilistischen Merkmalen und auf technischen Gründen basiert.

Die zwei einander gegenüber spielenden Mädchen sitzen auf tiefen Schemeln mit gedrechselten Beinen; jede Gruppe (Spielerin und Schemel) wurde mit großer Wahrscheinlichkeit – dem Originalstempel des M. Perennius nach – mit einem Kompositstempel in die Form eingetieft.

Auf dem mir bekannten, doppelhenkligen Becher auf niedrigem Standing, Typus **At e**¹⁴⁶⁰ (**Taf. 91, Komb. At 27**), sowie auf Scherben, die in der Via Nardi ausgegraben wurden, ist kein Tischlein zwischen den Spielerinnen dargestellt; aber es ist nicht auszuschließen, daß es in einigen Fällen (wie in der ersten Zeit der Werkstatt des M. Perennius) doch abgebildet wurde. Denn auf einem in Haltern gefundenen ateianischen Kelch, der sicher nicht in Arezzo angefertigt wurde, befindet sich ein kleiner, dreifüßiger Tisch zwischen den Spielerinnen¹⁴⁶¹, ein Zeichen dafür, daß dieses Motiv wahrscheinlich doch im Repertoire des Cn. Ateius in Arezzo vorhanden war.

In den arretinischen Werken des Cn. Ateius breiten sich im Hintergrund – wie üblich – Blättermgirlanden aus (**Taf. 83, 139**), die an Stoffknoten (**Taf. 79, 54**) befestigt sind; weitere Girlanden (**Taf. 82, 124**) und Ornamente bereichern die Szene.

Das Thema der Knöchelspielerinnen war bestimmt beliebt und ist auf weiteren Exemplaren bekannt, die außerhalb von Arezzo (in Pisa) produziert wurden. Außer den zwei weiteren fragmentarischen Kelchen aus

¹⁴⁵⁶ Hähnle 1912, Taf. 5, 13; Taf. 9, 13 (= Rudnick 1995, Taf. 25, HaNr. 54; Taf. 64, 2; Taf. 55, 13).

¹⁴⁵⁷ Vgl. Anm. 1456 und Rudnick 1995, Taf. 42, 11a-b; vgl. noch: Taf. 25, HaNr. 55.

¹⁴⁵⁸ Rudnick 1995, Taf. 25, HaNr. 54; 64, 2; 42, 10. Diese Szene findet sich oft in der Malerei; vgl. z.B. L. Jacobelli, *Le pitture erotiche delle Terme Suburbane di Pompei* (Roma 1995) 48-49

Abb. 37-38; Taf. 6 (»Scena quinta«, dort mit weiteren Beispielen). Vgl. auch: Dechelette 1904, Taf. 124, 3.

¹⁴⁵⁹ Porten Palange 1985, 195-196, Gruppe XVI.

¹⁴⁶⁰ Inv.-Nr. 100113.

¹⁴⁶¹ Hähnle 1912, Taf. 5, 8, 12 (= Rudnick 1995, 173 Taf. 18 HaNr. 29; 60, 1): Die Fragmente mit Tischen sind verschollen.

Haltern¹⁴⁶² und jenem aus Vindonissa¹⁴⁶³ möchte ich auch das Fragment aus Nymwegen¹⁴⁶⁴ wegen der Wellenlinie als Abschluß des Bildfeldes in diese »italische« Produktion miteinschließen. Die Zuweisung A. Oxés war deshalb vollkommen richtig¹⁴⁶⁵.

XXI GEFLÜGELTE GESTALTEN MIT GIRLANDEN UND OPFERGABEN

XXI/1 GEFLÜGELTE GESTALTEN MIT GIRLANDEN

GM re 1b (Bd. 38, 1 S. 79), **GM li 1b** (Bd. 38, 1 S. 83).

Noch eine Serie der 1. und 2. Phase der Werkstatt des M. Perennius mit stehenden, geflügelten Mädchen, die Girlanden in den Händen halten¹⁴⁶⁶, ist unter dem Material aus der Via Nardi dokumentiert¹⁴⁶⁷.

Auch in diesem Falle war es unmöglich, Zeichnungen der ateianischen Motive anfertigen zu lassen, aber – abgesehen vielleicht von der Größe und unauffälligen Einzelheiten – zeigen die beiden Motive **GM re 1b** und **GM li 1b** keine wesentlichen Unterschiede zu den von den gleichen Prototypen stammenden perennischen Mädchen, **GM re 1a** und **GM li 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 30 und 33; s. **Taf. 24, Komb. Per 7**).

Die Mädchen tragen ein kurzes Gewand mit Überfall und sind antithetisch dargestellt, dazwischen steht ein Thymiaterion oder ein Altar; beide werden von den Mädchen mit Girlanden geschmückt. Ich schließe nicht aus, daß sich die beiden Motive – wie bei M. Perennius auch¹⁴⁶⁸ – auf einem Gefäß drei bis vier Mal wiederholt haben.

XXI/2 GEFLÜGELTE GESTALTEN MIT OPFERGABEN

GM re 2a (Bd. 38, 1 S. 79; 2 Taf. 30), **wMG/Nike li 1b** (Bd. 38, 1 S. 185-186; 2 Taf. 98).

Die bei D.-W. als Werke des Bargathesmeisters A zitierten Fragmente in Rom, MNR¹⁴⁶⁹, zeigen keines der oben erwähnten Motive (s. Zyklus XXI/1). Dort sind zwei Gestalten mit Flügeln antithetisch dargestellt, eine Nike-Victoria, **wMG/Nike li 1b**, und **GM re 2a**, im kurzen Gewand, die vor dem **Thymiaterion 2b** (Bd. 38, 1 S. 339; 2 Taf. 179) opfern (**Taf. 92, Komb. At 28**).

XXII GEFLÜGELTE UND MUSIZIERENDE MÄDCHEN

Die geflügelten, Kithara und Auloi spielenden Mädchen, die in der Produktion des M. Perennius im Laufe seiner 1. und 2. Phase so oft abgebildet wurden¹⁴⁷⁰ (s. **Taf. 24, Komb. Per 8-Per 9**), befinden sich auch im Repertoire des Cn. Ateius¹⁴⁷¹. Es handelt sich um die vier Figuren, die sich entweder gegenüberstehen, **GM re 3d** und **GM li 2d**, oder -sitzen, **GM re 15b** und **GM li 5b**, und die in der Regel vor einem Thymiaterion spielen. Auf jedem Gefäß, oft ist es ein Kelch, werden die Paare drei- bis viermal abgebildet.

¹⁴⁶² Loeschcke 1909, Taf. 17, 1. 1a (= Rudnick 1995, 172-173, Taf. 18, HaNr. 28; 54, 1. 1a). – Oxé 1943, 40 Taf. 9, R 4 (= Rudnick 1995, 173, Taf. 18, HaNr. 30; 59, R 4). Verschollen.

¹⁴⁶³ Der Kelch ist mit dem NST. XANTHI in t.a. signiert. Vgl. Ettliger-Fellmann 1955, 368 Abb. 3; Taf. 36, 1.

¹⁴⁶⁴ Oxé 1933, Taf. 72, 100 (= Breuer 1931, Taf. 1, 4). Ich bin der Meinung, daß die freihändig gezeichneten Wellenlinien, zur Markierung des Bodens, ein Merkmal der ateianischen Produktion außerhalb Arezzos ist. Unsicher war ich noch in: Porten Palange 1985, 196.

¹⁴⁶⁵ Oxé 1933, 70 Kat. 100. – Stenico 1960a, Nr. 755, war unsicher bei der Zuweisung zwischen M. Perennius und Cn. Ateius aus Arezzo. – Rudnick 1995, ist, was dieses Fragment sowie die

drei Kelchfragmente aus Haltern HaNr. 28-30 angeht, noch im Zweifel zwischen der Produktion des Cn. Ateius aus Arezzo oder aus Pisa; vgl. S. 171ff.; S. 204 Kat. 259. Die Sekundärmotive sprechen zweifellos dafür, daß diese fünf Stücke nicht in Arezzo hergestellt wurden; vgl. noch Anm. 1464.

¹⁴⁶⁶ D.-W. III (S. 64-65).

¹⁴⁶⁷ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96329, und weitere Fragmente.

¹⁴⁶⁸ Nur auf den »perennischen« Fälschungen wurden diese Figuren mit fremden Gestalten kombiniert.

¹⁴⁶⁹ D.-W. 65. – Porten Palange 1966, Taf. 27, 103a-b. – Ead. 1985, Taf. 3, 10.

¹⁴⁷⁰ D.-W. V, 1-4 des M. Perennius (S. 65-67).

¹⁴⁷¹ Porten Palange 1985, Zyklus IX (S. 192).

Auch in diesen Zyklen kann man bemerken, daß die Motive in den beiden Werkstätten von gemeinsamen Prototypen stammen, jedoch waren die hergestellten, inzwischen verlorengegangenen Stempel bestimmt nicht miteinander identisch.

Ich möchte noch auf das geflügelte stehende, Kithara spielenden Mädchen **GM re 8a** (Bd. 38, 1 S. 81; 2 Taf. 31) aufmerksam machen, das sich als einziges Motiv auf einer Hannoveraner Scherbe befindet und mit **GM re 3d** eng verwandt, jedoch nicht identisch ist.

XXII/1 STEHENDE GEFLÜGELTE UND MUSIZIERENDE MÄDCHEN

GM re 3d (Bd. 38, 1 S. 80; 2 Taf. 30), **GM li 2d** (Bd. 38, 1 S. 84; 2 Taf. 33).

Die stehenden Mädchen **GM re 3d** und **GM li 2d**, die in gleicher Art und Weise auch in der Werkstatt des Vibienus dokumentiert sind (s. Zyklus I, Taf. 131, **Komb. Vib 1**), kenne ich hauptsächlich anhand eines publizierten, innen signierten Kelches (NSt.: **At Inn P?**) aus dem amerikanischen Kunsthandel (Taf. 92, **Komb. At 29**)¹⁴⁷², der gut aus der Via Nardi stammen könnte: Denn in den ersten Tagen, nachdem die Abfallgrube des Cn. Ateius entdeckt wurde, ist gewiß einiges Material entwendet worden¹⁴⁷³. Außerdem habe ich noch – abgesehen von der Kölner Scherbe¹⁴⁷⁴ – einen weiteren Kelch in Arezzo, Inv.-Nr. 96330, gesehen.

Die Paare sind viermal abgebildet; zwischen den geflügelten, musizierenden Gestalten ist das **Thymiaterion 1b** (Bd. 38, 1 S. 339; 2 Taf. 179), das auch ein Motiv des M. Perennius ist, dargestellt. Die Kithara und Auloi spielenden Mädchen mit sichtbarer Brust stehen (auf dem amerikanischen Kelch) nicht mit geschlossenen Füßen, sondern zeigen eine Schrittstellung und haben Blätterschwänze, die von jenen der Mädchen des M. Perennius verschieden sind. Gemeinsam mit den Flügeln geben diese Schwänze sowie die Sekundärmotive die typischen Merkmale des Cn. Ateius wieder.

XXII/2 SITZENDE GEFLÜGELTE UND MUSIZIERENDE MÄDCHEN

GM re 15b (Bd. 38, 1 S. 82; 2 Taf. 31), **GM li 5b** (Bd. 38, 1 S. 85; 2 Taf. 34).

Im Vergleich zu der Produktion des M. Perennius zeigen die ateianischen sitzenden, Kithara und Auloi spielenden Mädchen einige Varianten mehr als ihre stehenden Genossinnen. Wie man auf einem in Arezzo aufbewahrten Kelch¹⁴⁷⁵ beobachten kann, auf dem drei(?) Paare abgebildet sind (Taf. 92, **Komb. At 30**), trägt das Mädchen **GM li 5b** keinen Schmuck am Hals im Gegensatz zu **GM li 5a** (Bd. 38, 2 Taf. 34) des M. Perennius. Auch die Schemel sind niedriger, und nur der Flügel in Vorderansicht ist sichtbar. Insbesondere unterscheiden sich der Flügel und die Frisur des Mädchens **GM re 15b** von jenen der entsprechenden Figur des M. Perennius. Zwischen den sitzenden Spielerinnen steht das kleine Thymiaterion, **Thymiaterion 3a** (Bd. 38, 1 S. 340; 2 Taf. 179), das so oft und bei verschiedenen Gelegenheiten von Cn. Ateius verwendet wird; außerdem hängen im Hintergrund von den freihändig gezeichneten Girlanden Peda (Taf. 79, 59), Schallbecken und Tympana (Taf. 79, 43, 46) sowie Büchsen (Taf. 80, 64) und Peltae (Taf. 78, 32) herab¹⁴⁷⁶.

Diese beiden Motive sind auch in dem Repertoire des Cn. Ateius außerhalb von Arezzo dokumentiert. Fragmente, die zu einem Kelch des Cn. Ateius Hilarus gehören, wurden in Neuss ausgegraben¹⁴⁷⁷. Ein sehr ähnliches Kelchfragment befindet sich auch in Paris, Cabinet des Medailles¹⁴⁷⁸.

¹⁴⁷² The Summa Galleries Inc., Cat. 4: Ancient Vases (1978) Abb. 40.

¹⁴⁷³ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 290.

¹⁴⁷⁴ Oxé 1933, Taf. 53, 223. Aufgrund des Überzuges und der sog. sponge-marks auf der inneren Wand schätze ich das Kölner Fragment als ateianisch ein; s. Porten Palange 1990, 223 Taf. 7, 13.

¹⁴⁷⁵ Wahrscheinlich Inv.-Nr. 100104.

¹⁴⁷⁶ Vgl. z.B. D.-W. Taf. 28, 401.

¹⁴⁷⁷ Oxé 1933, Taf. 7, 15a-c.

¹⁴⁷⁸ Archiv Stenico, Photo Vertet.

XXIII KALATHISKOSTÄNZERINNEN

KT li 1b (Bd. 38, 1 S. 115; 2 Taf. 52), **KT li 3b** (Bd. 38, 1 S. 116; 2 Taf. 53), **KT li 7a** (Bd. 38, 1 S. 117-118; 2 Taf. 54).

In meinem Aufsatz über die Figuren in dem mir bis 1985 bekannten Repertoire des Cn. Ateius sind zwei Typen von Kalathiskostänzerinnen unter der Gruppe VIII, 1-2 verzeichnet¹⁴⁷⁹.

KT li 1b und **KT li 3b** sind mit den entsprechenden perennischen Motiven (**KT li 1a**, **KT li 3a**: Bd. 38, 2 Taf. 52, 53) eng verwandt, so daß man von gemeinsamen Prototypen sprechen kann. Ansonsten zeigen die ateianischen Tänzerinnen, die etwas kleiner und zierlicher sind als die perennischen und eine imposante Kopfbedeckung tragen, deutlich die charakteristischen stilistischen Merkmale ihrer Werkstatt.

Die Tänzerinnen des Cn. Ateius haben entweder beide Hände (**KT li 1b**) oder die rechte Hand (**KT li 3b**) offen auf die Brust gelegt (**Taf. 93, Komb. At 31**); sie weisen also sowohl von der Kleidung als auch von der Haltung der Hände her eindeutig auf den allerersten Typen der 1. Phase der Werkstatt des M. Perennius hin; denn – wie wir schon beschrieben haben (s.o., S. 55-58, Zyklus X) – die Hände der Tänzerinnen werden bei M. Perennius schon in der prätriganischen Phase und dann erst recht ab der 2. Phase (s. **Taf. 29, Komb. Per 30-Per 31**) kontinuierlich geballt dargestellt (mit offenen Händen s. auch unten C. Volusenus, **Taf. 165, Komb. Vol 1**). Die Vorliebe des Cn. Ateius für Dekorativismus ist bei **KT li 3b** bemerkbar: Die Tänzerin ist mit Armillae an Armen und Knöcheln geschmückt.

Während das dritte, m.E. ab Anfang der 2. Phase vorhandene Motiv des M. Perennius, **KT li 5a** (Bd. 38, 2 Taf. 53), im Repertoire des Cn. Ateius z.Zt. (noch) nicht dokumentiert ist, besaß die Werkstatt ein weiteres Motiv, nämlich **KT li 7a**: Die ebenfalls nach links gewendete Tänzerin ist mit der linken, zur Faust geballten Hand auf der Brust und dem rechten, etwas hoch erhoben und nach vorne gestreckten Arm dargestellt (**Taf. 93, Komb. At 32**). Diesen Typus besaß die perennische Werkstatt nach dem heutigen Wissen nicht.

Auf den bekannten ateianischen Produkten – meistens Kelchen Typus **At a** – mit solchen Tänzerinnen sind die Figuren entweder hintereinander unter sich dargestellt (**Komb. At 31-At 32**)¹⁴⁸⁰ oder mit verschiedenen Figuren, wie z.B. mit dem Satyr **S re 11b** (Bd. 38, 1 S. 201) oder mit der Kithara spielenden Figur mit Flügeln, **GM re 6a** (Bd. 38, 2 Taf. 30), abgebildet (**Taf. 90, Komb. At 20-At 21**)¹⁴⁸¹. Bei M. Perennius scheinen fremde Motive (nur Satyrn) in den gleichen Zyklus erst in der 2. Phase eingefügt worden zu sein (s.o.).

Die Figuren sind z.B. durch größere und kleinere Thymiateria (**Thymiaterion 1b, Thymiaterion 3a**: Bd. 38, 2 Taf. 179) und Kratere (**Taf. 78, 33-34**) voneinander getrennt; aus den Bodenlinien sprießen Grashalme. Im Hintergrund hängen von den charakteristischen Strichelgirlanden hauptsächlich Musikinstrumente, wie z.B. Tympana (**Taf. 79, 46**), Schallbecken (**Taf. 79, 43-44**) und Panflöten (**Taf. 79, 45**); aber auch Büchsen (**Taf. 80, 64**), Peltae (**Taf. 78, 32**), Peda (**Taf. 79, 59**) und kleine Gefäße (**Taf. 78, 36**) verschönern die Szenen und machen sie lebendiger.

XXIV TANZENDE UND MUSIZIERENDE FIGUREN

mTMF re 2b, mTMF li 1b (Bd. 38, 1 S. 235-237; 2 Taf. 127), **mTMF li 2b** (Bd. 38, 1 S. 237), **wTMF re 1b** (Bd. 38, 1 S. 238), **wTMF re 3b** (Bd. 38, 1 S. 239; 2 Taf. 127), **wTMF li 4b** (Bd. 38, 1 S. 243).

¹⁴⁷⁹ Porten Palange 1985, 191.

¹⁴⁸⁰ Vgl. z.B. Zamarchi Grassi u. Bartoli 1988, 27 unten rechts. – Zamarchi Grassi u. Bartoli 1993, 60 Abb. 35 (= Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96342: **Komb. At 32**). – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96312.

¹⁴⁸¹ Wie auf mehreren Kelchen, Formschüssel- und Kelchfragmenten im Museum von Arezzo; vgl. z.B. Inv.-Nr. 96340, 96355. Unsere **Komb. At 20** betrifft nur die Hälfte eines komplett (?) signierten (**At A**) Kelches (Typus **At a**) mit Margariten (**Taf. 77,**

11) unter dem Rand. Immer noch fraglich als Produkt des Cn. Ateius aus Arezzo ist der Kölner Kelch mit den Typen **KT li 1, KT li 3** und **wMG/Artemis re 1b** (Bd. 38, 1 S. 176), in: Oxé 1933, Taf. 14, 60, 62, mit dem Innennamensstempel ATEI; vgl. Stenico 1960a, Nr. 507. – Porten Palange 1985, 191 Zyklus VIII. Schon Oxé 1933, 59-60 Nr. 62, sah das Stück als ein außerhalb von Arezzo produziertes Gefäß. Ich stimme dem zu. Abgesehen von der schlechten Qualität der Ausformung, spricht auch das Randprofil für eine solche Zuweisung.

Im Zyklus D.-W. XXI des M. Perennius mit tanzenden und musizierenden weiblichen und männlichen Figuren¹⁴⁸² sind einige Motive des Cn. Ateius mit jenen des M. Perennius vermischt und deshalb irrtümlicherweise zitiert.

Auf ateianischen Stücken kenne ich z.Zt. sechs Figuren, drei weibliche (**wTMF re 1b**, **wTMF re 3b**, **wTMF li 4b**) und drei männliche (**mTMF re 2b**, **mTMF li 1b**, **mTMF li 2b**), die auch in der Werkstatt des M. Perennius, jedoch in einer anderen Größe, dokumentiert sind (s.o.) (**Taf. 93, Komb. At 33**). H. Dragendorff hat die Unterschiede zwischen den beiden Figurengruppen unterschätzt, obwohl schon K. Hähnle sich darüber geäußert hatte, daß die Figuren des Cn. Ateius »deutlich kleiner als die des Perennius Tigranus« sind. Als Folgerung schreibt Hähnle weiter »... so dass wir annehmen müssen, dass Ateius die Gefässe des Tigranus nachpressen ließ«¹⁴⁸³. Ich möchte es anders formulieren, nämlich daß die Vorlagen bei M. Perennius und Cn. Ateius die gleichen, die Punzen aber unabhängig voneinander waren, d.h. ohne daß eine mechanische Herkunft stattfand.

Abgesehen von der Größe wird nur der Tänzer Typus **mTMF re 2** in den zwei Repertoires anders dargestellt; der perennische **mTMF re 2a** (Bd. 38, 2 Taf. 127) hält stets zwei freihändig gezeichnete Bänder mit beiden Händen, während der ateianische **mTMF re 2b** zwei Körbe an einem über die Schulter gelegten Tragholz trägt¹⁴⁸⁴.

Der Tänzer **mTMF re 3a** (Bd. 38, 1 S. 236; 2 Taf. 127), den ich auf Stücken des M. Perennius z.Zt. nicht kenne, befindet sich bei Ateius auf Gefäßen mit rein ornamentalen Motiven¹⁴⁸⁵ oder als Trennungsmotiv in einem Figurenfries, z.B. im Zyklus XIV der Nereiden¹⁴⁸⁶. Auch dieser Tänzer, der sowohl stilistisch als auch ikonographisch dieser Serie angehört, wurde bei D.-W. unkorrekt unter der Werkstatt des M. Perennius registriert¹⁴⁸⁷.

Von den zehn bekannten perennischen Figuren sind also sechs bis jetzt in der Werkstatt des Cn. Ateius anhand von Fragmenten in Heidelberg und Rom sowie aus der Via Nardi und Neuss bekannt. Ich schließe nicht aus, daß u.a. auch die von Perennius nicht so oft (?) dargestellte Harfenspielerin Typus **wTMF li 3** im Repertoire des Cn. Ateius verwendet wurde, denn das Motiv ist auf einem Becher¹⁴⁸⁸ und auf einer gehenkeltten Tasse¹⁴⁸⁹ des »provinziellen« Ateius mit weiteren Figuren dieses Zyklus (s. noch: Bd. 38, 1 S. 242 unter **wTMF li 3a**) dargestellt.

Die ateianischen Figuren befinden sich hauptsächlich auf doppelhenkligen Bechern auf niedrigem Standring (Typus **At d**) und sind durch **Thymiaterion 3a** (Bd. 38, 1 S. 340; 2 Taf. 179) und/oder Säulen mit Statuetten (z.B. **mStHe li 10b**: Bd. 38, 1 S. 321) getrennt. Feine, freihändig gezeichnete Grashalme wachsen auf dem Boden, der mit den typisch ateianischen Linien gekennzeichnet ist; schließlich ist der Fries oft durch eine Strichelleiste abschließend begrenzt¹⁴⁹⁰.

Die Leierspielerin **wTMF li 2b** (Bd. 38, 1 S. 242), die selbstverständlich nicht zu diesem Zyklus XXIV gehört, wird in den Zyklen des Herakles und der Omphale (XVI), der Horai (V) und der ornamentalen Dekorationen (XXXII/5.1) besprochen.

¹⁴⁸² D.-W. 103-105. S. hier S. 58-60.

¹⁴⁸³ Hähnle 1915, 66.

¹⁴⁸⁴ H. v. Rohden u. H. Winnefeld, Die antiken Terrakotten, Bd. IV, 2. Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit (Berlin 1911) Taf. 141. – M. Rauch, Bacchische Themen und Nilbilder auf Campanareliefs (1999), Taf. 23, N 115: Das Motiv stammt aus dem hellenistisch-ägyptischen Ambiente.

¹⁴⁸⁵ Vannini 1988, 133 Kat. 138a-b. – Formfragmente und Scherben aus der Via Nardi.

¹⁴⁸⁶ D.-W. Taf. 3, 33.

¹⁴⁸⁷ D.-W. XXI, 4 (S. 103). Für den Typus in den Werkstätten außerhalb Arezzos vgl. u.a.: Rudnick 1995, Taf. 22, HaNr. 43 (= Oxé 1933, Taf. 40, 143): aus Haltern.

¹⁴⁸⁸ D'Atri-Gianfrotta 1986, 206 Abb. 6: aus Ladispoli.

¹⁴⁸⁹ J.-L. Tilhard, La Diffusion des Sigillées Italiques dans le Bassin aquitain (1996) 4-9; 6 Abb. rechts: aus Périgueux. – Ch. Chevillot, Le Mobilier céramique in: L'Aquitaine. Études Archéologiques. Actes du 104e. Congrès National des Sociétés Savantes. Bordeaux 1979 (Paris 1982) 212ff; 213 Abb. 4-5. Für weitere Figuren in Repertoires des Cn. Ateius »provinciale« vgl. z.B. Rudnick 1995, Taf. 28, HaNr. 62 (Typus **mTMF li 2**).

¹⁴⁹⁰ Vgl. u.a. die Berliner Scherbe mit Achilleus und Priamos (Zyklus VI; **Taf. 88, Komb. At 10**) mit identischem Merkmal.

XXV EINZELNE FIGÜRLICHE MOTIVE

Mehrere männliche und weibliche Figurentypen sind z.Zt. in keinem bestimmten Kontext bezeugt und werden hier in Folge zitiert.

XXV/1

mF li 26a (Bd. 38, 1 S. 51; 2 Taf. 15).

Auf einer Punze aus der Via Nardi¹⁴⁹¹ ist der nach links sitzende Mann **mF li 26a** dargestellt, der kahl und bärtig ist und dessen hinter dem Rücken herabfallender Mantel um die Beine geschlungen ist.

XXV/2

mF re 26a (Bd. 38, 1 S. 41; 2 Taf. 9).

Der Kopf mit typisch ateianischen Zügen gehört dem jungen Mann **mF re 26a**; er ist auf dem unpublizierten Kelchfragment R 128 der Sammlung des Archäologischen Instituts der Universität Heidelberg bezeugt.

XXV/3

K re 52a (Bd. 38, 1 S. 102; 2 Taf. 45).

Zu welchem Zyklus der Krieger **K re 52a** gehört, der auf einer Scherbe aus der Via Nardi dokumentiert ist, ist mir unbekannt (Zyklen II oder III?).

XXV/4

EP fr 1a (Bd. 38, 1 S. 29; 2 Taf. 4).

Auf einem fragmentierten Kelch aus der Via Nardi ist der Eros **EP fr 1a** mit geöffneten Flügeln abgebildet. Er schultert eine Fackel oder ein Pedum. Links steht das kleine **Thymiaterion 3a** (Bd. 38, 1 S. 340; 2 Taf. 179).

Dieser Eros befindet sich – meiner Notizen zufolge – auch in den Jagdszenen (Zyklus XVII).

XXV/5

wF re 14a (Bd. 38, 1 S. 59; 2 Taf. 19).

Die Frau auf einer ebenfalls unveröffentlichten Berliner Scherbe trägt ein langes Gewand und schultert einen Stock oder einen Thyrsos. Eine Mänade? Vor ihr hängt von der Strichelgirlande die typisch ateianische Leier **Taf. 79, 49**.

XXV/6

wF re 35a (Bd. 38, 1 S. 63-64; 2 Taf. 21).

Auf einem Kelchfragment in Arezzo (**Taf. 93, Komb. At 34**) sitzt die Frau **wF re 35a** nach rechts, die ihren Mantel mit beiden Händen hinter sich hochhält. Links von ihr sind die **Säule 8a** (Bd. 38, 1 S. 333; 2 Taf. 176), die Cista mit Fackel (**Taf. 79, 58, 60**) und Krater (**Taf. 78, 33**), auf dem die eindrucksvolle Libelle **T/Insekt 1a** (Bd. 38, 1 S. 274; 2 Taf. 154) sitzt¹⁴⁹², abgebildet. Im Hintergrund hängen Musikinstrumente (**Taf. 79, 44, 48**) und die Girlande **Taf. 82, 126**. Links kleine Reste einer weiblichen Gestalt (nicht im Katalog der Punzenmotive aufgenommen).

¹⁴⁹¹ Stenico 1966, Taf. 33, 22 bis a-d.

¹⁴⁹² Das Motiv der Libelle befindet sich auch auf einem Kelchfragment mit Götterdarstellungen.

XXV/7

wF li 14a (Bd. 38, 1 S. 72; 2 Taf. 26).

Auf einer Scherbe aus der Via Nardi (das kleine Photo Stenico ist unscharf) ist die stehende, nach links gewendete Gestalt **wF li 14a** dargestellt. Man hat den Eindruck, als ob um ihren Körper eine Schlange gewickelt sei, deren Kopf in den Händen der Frau gehalten wird. Die Figur ist groß; es könnte sich um eine Göttin handeln (schon im Zyklus I mit Vorsicht zitiert).

XXV/8

wF li 15a (Bd. 38, 1 S. 72; 2 Taf. 26).

Die Frau **wF li 15a** in Ärmelchiton und Mantel hält mit beiden Händen einen Opferkorb vor sich¹⁴⁹³. Das Motiv ist auch in der Werkstatt des Rasinius als **wF li 15b** dokumentiert und findet einen Vergleich in der entsprechenden Figur auf einem silbernen hellenistischen Kalathos in Bologna¹⁴⁹⁴.

XXV/9

wF li 41a (Bd. 38, 1 S. 77; 2 Taf. 29).

Von der Frau **wF li 41a**, die vielleicht eine Leier vor sich hält, ist nur ein Teil des Unterkörpers bekannt. Die Zuweisung Oxés (M. Perennius Bargathes) ist sicher nicht korrekt¹⁴⁹⁵. Vor dem Mädchen sind die Statue **mStHe li 1a** (Bd. 38, 1 S. 318; 2 Taf. 171), die Panmaske **mMa re 3a** (Bd. 38, 1 S. 297; 2 Taf. 163) und der **Altar 18a** (Bd. 38, 1 S. 327; 2 Taf. 174) abgebildet (Taf. 93, **Komb. At 35**).

XXV/10

wF fr 1a (Bd. 38, 1 S. 65-66; 2 Taf. 23).

Auf einem durch eine Zeichnung bekannten Kelchfragment aus der römischen Villa Can Bosch de Basea (Terrassa), ist die weibliche kopflose Büste **wF fr 1a** vor einer Strichelgirlande (mehrmals) abgebildet¹⁴⁹⁶. Ich stufe die Scherbe auf Grund der Kelchblüte (Taf. 82, 101) und der weiteren vegetabilischen Ornamente (Taf. 81, 88-90), die typische Motive des Cn. Ateius sind, als Produkt dieser Werkstatt ein.

Ähnliche Darstellungen befinden sich sehr oft in der puteolanischen Keramik¹⁴⁹⁷, seltener jedoch auch in der Arretina wie im Fall des Motivs einer unbekanntenen Werkstatt **wF fr 1b** (Bd. 38, 2 Taf. 23)¹⁴⁹⁸.

XXV/11

GM re 9a (Bd. 38, 1 S. 81; 2 Taf. 31).

Das geflügelte Mädchen **GM re 9a** kenne ich durch ein Kelchfragment aus der Via Nardi (Taf. 93, **Komb. At 36**), das aufgrund kleiner Gewandreste mit weiteren Figuren (welchen?) geschmückt war.

GM re 9a ist, vielleicht verkleinert, als Trennungsmotiv auf einem HoraiKelch bezeugt: Dort steht das Mädchen auf dem **Altar 21a** (Bd. 38, 1 S. 328; 2 Taf. 174) zusammen mit **wTMF li 2b** (Bd. 38, 1 S. 242)¹⁴⁹⁹.

XXVI PHANTASIEREICHES GEFÄSS

S re 33a (Bd. 38, 1 S. 207; 2 Taf. 111), **wTMF fr 2a** (Bd. 38, 1 S. 241; 2 Taf. 128), **mMa li 1a** (Bd. 38, 1 S. 308; 2 Taf. 167).

¹⁴⁹³ D.-W. Beil. 2, 16.

¹⁴⁹⁴ Marabini Moevs 1983, Taf. 1.

¹⁴⁹⁵ Oxé 1933, 83 Taf. 41, 150: Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7615.

¹⁴⁹⁶ Morral 1980, Abb. 9, 2.

¹⁴⁹⁷ Vgl. z.B. Dragendorff 1895, Taf. 5, 35-36.

¹⁴⁹⁸ Das Motiv **wF fr 1b** ist auf einem imposanten Kelchfragment in Arezzo bezeugt; das Stück gehört m.E. zu einer sog. mittelgroßen Werkstatt. Das Relief ist leicht verschoben.

¹⁴⁹⁹ Marabini Moevs 1987, Titelblatt; Taf. 2, b (= Zamarchi Grassi 1987, 95 Abb. links. – Zamarchi Grassi u. Bartoli 1993, 60 Abb. 36).

Aus einem Grab in der Nähe von Arezzo stammt ein fast kompletter Kelch, Typus **At a**, der sich seit über hundert Jahren im Museum von Arezzo befindet, ausführlich von A. Pasqui beschrieben¹⁵⁰⁰ und dreimal ungenügend reproduziert wurde.

Der gesamte Fries, der oben von dem Eierstab **Taf. 77, 8** begrenzt wird, enthält insgesamt sechzehn Motive und ist in zwei Szenen gegliedert, die sich in allen Details genau wiederholen (**Taf. 94, Komb. At 37**). Die acht Motive jeder Szene sind untereinander nicht nur inhaltlich unabhängig, sondern auch von der Größe her stark differenziert und unproportioniert. Was diese so unterschiedlichen Figuren miteinander verbindet, ist die vegetabilische Dekoration: Akanthuskelche, Blätter, Blüten verschiedener Art (**Taf. 81, 95-96. 98; 82, 107-108. 110. 117; 83, 137**) sowie Stiele und Ranken, die mit einer prächtigen und üppigen Arbeit freihändig realisiert sind (nicht in der Komb. gezeichnet). Das Ergebnis des gesamten Dekors ergibt einen phantasiereichen Fries, der letztendlich die vielen Inkonsistenzen kaum auffallen läßt.

Das eindrucksvollste Motiv ist zweifellos die große Satyrmaske **mMa li 1a**, die aus einem Akanthuskelch herauspringt; vor und hinter ihr schweben ein großer, auf den Hinterbeinen stehender Löwe, **T/Felidae li 2a** (Bd. 38, 1 S. 270; 2 Taf. 151), und ein sitzender Affe, **T/Simiae li 1a** (Bd. 38, 1 S. 281; 2 Taf. 157). Dazwischen befindet sich die zentrale Szene, zu der sich die Akanthusranken neigen; sie besteht aus dem riesigen, barockartigen **Kandelaber 1a** (Bd. 38, 1 S. 330; 2 Taf. 175), der zwei kleinere, in der Größe verschiedene Figuren überragt, einen Satyr mit Kind, **S re 33a** (zitiert im Zyklus XIII/6), links und eine Tänzerin, **wTMF fr 2a**, rechts. Auf dem Fries sind außerdem ein Gefäß (**Taf. 79, 38**) und ein Wasservogel, **T/Vogel re 10a** (Bd. 38, 1 S. 288; 2 Taf. 160), abgebildet. Schließlich bilden noch Akanthusblätter, Palmetten, Blüten (**Taf. 80, 78; 82, 117**) und feine Ranken den unteren Fries über dem Fuß.

XXVII KRANICHE

T/Vogel re 1a, T/Vogel re 2a (Bd. 38, 1 S. 286-287; 2 Taf. 160), **T/Vogel li 1a, T/Vogel li 2a** (Bd. 38, 1 S. 291; 2 Taf. 161).

Schon länger bekannt sind die Motive der Kraniche im Repertoire des Cn. Ateius¹⁵⁰¹. Im Jahr 1901 wurde der berühmte Kelch (Typus **At a/1**) in Mainz (im Legionslager) (**Taf. 94, Komb. At 38**) entdeckt, der im dortigen Landesmuseum aufbewahrt wird¹⁵⁰². In einigen Sammlungen (z.B. Dresden, Tübingen)¹⁵⁰³ befinden sich Fragmente mit solchen Motiven; in Neuss wurde ebenfalls ein (fragmentarischer) Kelch ausgegraben¹⁵⁰⁴ sowie in Oberaden zwei winzige Scherben¹⁵⁰⁵, die für die Datierung der Werkstatt wichtig sind (s.o.). Solches Material konnte auch in Arezzo, in der Abfallgrube von der Via Nardi/Viale della Chimera, nicht ausbleiben¹⁵⁰⁶. Sogar ein Stempel mit dem Typus **T/Vogel li 2** wurde entdeckt¹⁵⁰⁷.

Die Produktion der Kranichkelche muß ziemlich erfolgreich gewesen sein, es wurden bestimmt mehrere, ähnliche Formschüsseln in der Werkstatt hergestellt; denn die Stücke, die ich kenne, zeigen in den Motiven am Rand (Eierstäbe, Rosetten, geriffelte Scheiben: **Taf. 77, 1. 11-12**) sowie unter dem Hauptfries (Akanthusblätter **Taf. 80, 70**, mit Rosetten **Taf. 82, 113**, Anhänger **Taf. 79, 50**) immer wieder einige Unterschiede.

¹⁵⁰⁰ A. Pasqui 1884, 380-382. H. 17,4cm; D. 20cm. Der Kelch ist nach Pasqui Bericht (innen) unsigniert; seine vorsichtige Zuweisung zur Werkstatt des P. Cornelius ist unakzeptabel. Die Beschreibung Pasquis wird in D.-W. 234 unter Kat. 571 übernommen. Nach Hähnle handelt es sich die Maske um ein Porträt eines Diadochen.

¹⁵⁰¹ Porten Palange 1985, 189-190, VI.

¹⁵⁰² Behn 1910, 147 Taf. 3. – Lindenschmit 1911, Taf. 28. – Behrens 1918, Abb. 21-22. – Oxé 1933, Taf. 16, 72a-b. – Charles-ton 1955, Abb. 5A. – Stenico (1969), 63 Abb. 47.

¹⁵⁰³ Behn 1910, 146 Abb. 9. – D.-W. Taf. 38, 566 (Variante?).

¹⁵⁰⁴ Ettliger 1983, Taf. 55. 73, 1. In meinem Aufsatz (1985) habe ich einen fünften Typus verzeichnet (VI,5), aber Frau Prof. E. Ettliger ist der Meinung, es handelte sich um den Typ VI, 4.

¹⁵⁰⁵ Rudnick 1997, 177; 176 Abb. 2, 1a-b.

¹⁵⁰⁶ Zum Beispiel Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 100109.

¹⁵⁰⁷ Stenico 1966, Taf. 10, 23a-c.

Wie die Delphine (s. Zyklus XXVIII) sind auch die Kraniche paarweise einander gegenübergestellt. Insgesamt sind vier verschiedene Motive bekannt¹⁵⁰⁸, **T/Vogel re 1a**, **T/Vogel re 2a**, **T/Vogel li 1a**, **T/Vogel li 2a**. Es wurden drei oder höchstens vier Paare dargestellt – wie es scheint – meistens auf Kelchen.

Auf diesen Gefäßen ist die feine, freihändig gezeichnete Arbeit imponierend. Aus den Bodenlinien wachsen Grashalme und Stengel mit Blüten (**Taf. 80, 65; 81, 88-89; 82, 121-122**), die die Atmosphäre des Sumpfes wiedergeben. Dazu kommen u. a. kleinere fliegende Kraniche (**T/Vogel li 5a**: Bd. 38, 1 S. 291; 2 Taf. 161), Vögel (**T/Vogel li 24a**: Bd. 38, 1 S. 294; 2 Taf. 162), Heuschrecken sowie Libellen (**T/Insekt 3a**, **T/Insekt 6a**: Bd. 38, 1 S. 274-275; 2 Taf. 154); dies sind Motive, die immer wieder auch in anderen Zyklen belegt sind.

Es liegt auf der Hand, daß die Herstellung der ateianischen Kelche der toreutischen Produktion sehr nahesteht¹⁵⁰⁹.

Schließlich hatten sowohl Rasinius als auch P. Cornelius die Motive der Kraniche in ihren Repertoires. Obwohl die beiden Produktionen sehr fragmentarisch sind, ist sicher, daß sich die Motive deutlich von jenen des Cn. Ateius unterscheiden.

XXVIII DELPHINE

T/Delphin re 1a, **T/Delphin re 1b** (Bd. 38, 1 S. 258-259; 2 Taf. 140), **T/Delphin li 1a**, **T/Delphin li 1b** (Bd. 38, 1 S. 260; 2 Taf. 141).

Delphine sind Motive, die in der Arretina sehr weit verbreitet sind. Sie schmücken oft als Appliken die Ränder sowohl der verzierten Gefäße als auch (und viel öfter) der glatten Waren. Kleine Delphine sind auch häufig als Sekundärmotive in Zyklen dargestellt, z.B. bei M. Perennius in dem der Nereiden, die die Waffen des Achilleus tragen (s.o.).

Zwei Werkstätten haben nach heutigem Wissen den Hauptfries ihrer Gefäße allein mit Delphinen dekoriert: Cn. Ateius, der mit seinen zwei eindrucksvollen Motiven paarweise gegenübergestellte Szenen darstellt, und C. Tellius, der mit einem einzigen Motiv einen Wettstreit zwischen von Erosen (**EP li 33a**: Bd. 38, 2 Taf. 6) gerittenen Delphinen (**T/Delphin li 4a**: Bd. 38, 2 Taf. 141) wiedergibt (s.u. und **Taf. 161, Komb. Tel 3**).

B. Hoffmann hat als erste eine solche ateianische Szene bekannt gemacht, indem sie einen Kelch aus der Via Nardi veröffentlichte¹⁵¹⁰; sie hat dieses Stück aus technischen Gründen unter die Lupe genommen, weil »eine Verzitterung besonders in der unteren Zone (Rosettenfries) gut zu beobachten« ist¹⁵¹¹. Der Kelch zeigt Delphinpaare mit sich überschneidenden Schwanzflossen, **T/Delphin re 1a** und **T/Delphin li 1a**. Jedes Paar, das sich drei bis viermal auf einem Kelch wiederholt, ist durch einen Krater (**Taf. 78, 33**) getrennt (**Taf. 95, Komb. At 39**)¹⁵¹². Aber der Delphinfries kann auch fortlaufend, d.h. ohne Trennungsmotive zwischen den Delphinen, dargestellt werden, wie auf einem Formschüsselfragment in Arezzo dokumentiert ist; in diesem Falle hängen im Hintergrund aus der Strichelleiste ein Helm und ein Panzer (**Taf. 78, 22, 24**), die hier überhaupt keinen Bezug zu dem Hauptfries haben, aber zweifellos beliebte Sekundärmotive dieser Werkstatt sind¹⁵¹³ (**Taf. 95, Komb. At 40**). Auf einem weiteren Fragment (immer in Arezzo) kreuzen sich die Schwanzflossen der Delphine nicht; die zwei Stempel wurden in einem größeren Abstand in die Formschüssel eingetieft. Zwischen den Delphinpaaren ist vielleicht eine Meta abgebildet.

¹⁵⁰⁸ Porten Palange 1985, 189-190, VI, 1-4.

¹⁵⁰⁹ F. Baratte, *Le trésor d'orfèvrerie romaine de Boscoreale*. Musée du Louvre (Paris 1986) 56-57.

¹⁵¹⁰ Hoffmann 1983, Taf. 44, 2 (Inv.-Nr. 96291?). – Porten Palange 1985, 200, XIX, 20.

¹⁵¹¹ Hoffmann 1983, 51.

¹⁵¹² Diese Serie ist anhand einer Scherbe auch in Neuss dokumentiert; vgl. Ettliger 1983, Taf. 60, 78, 14.

¹⁵¹³ Inv.-Nr. unbekannt. Unter dem Hauptfries ist ein geometrisches Muster mit Halbkreisen zu beobachten (**Taf. 83, 140**).

Ohne das Schema zu ändern, produzierte Cn. Ateius auch Gefäße mit ähnlichen (oder identischen?), antithetisch dargestellten Delphinen (**T/Delphin re 1b** und **T/Delphin li 1b**), die von den Eroten **EP re 47a** und **EP li 35a** (Bd. 38, 1 S. 27. 35; 2 Taf. 3. 6) beritten sind. Mit solchen Szenen kenne ich unter dem Material aus Arezzo außer Scherben sowohl ein Kelchfragment, das in der unteren Zone mit einer Reihe Peltae (**Taf. 78, 32**) verziert ist¹⁵¹⁴, als auch den stark restaurierten Kelch, den Scarpellini Testi und Zamarchi Grassi veröffentlicht haben¹⁵¹⁵ (**Taf. 95, Komb. At 41**). Diese Eroten haben eine deutlich andere Haltung als die des C. Tellius; abgesehen davon, daß beim letzteren die Delphine nacheinander dargestellt sind, haben die Eroten die Peitsche in der erhobenen rechten Hand, während sie sich mit der linken an dem Schwanz festhalten; schließlich läßt die Anwesenheit der Metae zweifellos darauf schließen, daß es sich dort um ein Wettrennen handelt¹⁵¹⁶. Bei Cn. Ateius dagegen führen die Eroten die paarweise gegenübergestellten, durch einen Krater (**Taf. 78, 33**) oder das **Thymiaterion 1b** (Bd. 38, 1 S. 339; 2 Taf. 179) getrennten Delphine: Kein Rennen also, wie in der Produktion des C. Tellius, sondern eine unbewegte, starre, rein dekorative Szene.

XXIX MISCHWESEN

XXIX/1 KENTAUREN

Die Kentauren sind im Zyklus III besprochen.

XXIX/2 SPHINGEN

Mw/Sphinx re 2a, Mw/Spinx re 3a (Bd. 38, 1 S. 152; 2 Taf. 77).

Sphingen sind im Repertoire des Cn. Ateius bezeugt, aber leider ist mir diese Produktion nur fragmentarisch bekannt.

Das schon identifizierte Motiv **Mw/Sphinx re 2a** schmückt ein Tübinger Formfragment, das von Dragendorff als Werk des Vibienus klassifiziert wurde¹⁵¹⁷ und von Stenico keine Zuweisung bekam¹⁵¹⁸. Aber Randornament (**Taf. 77, 16**) und Strichelleiste sprechen deutlich für diese Werkstatt. Nur zur Erinnerung: Dieses Bruchstück ist eines der wenigen ateianischen Formfragmente, die in Sammlungen außerhalb von Arezzo vertreten sind.

Als Sphinx betrachte ich auch das eindrucksvolle Motiv **Mw/Sphinx re 3a**, das auf einer Scherbe aus der Via Nardi abgebildet ist. Die Herausgeberinnen identifizieren die Figur als Sirene¹⁵¹⁹.

Sicher wurden auch Sphingen nach links, als Gegenfiguren, dargestellt. Auf einer Scherbe aus Ischia, die zweifellos ein Produkt des Ateius außerhalb von Arezzo ist, ist eine eindrucksvolle Sphinx nach links dokumentiert¹⁵²⁰. Der Typus könnte wohl aus dem Repertoire von Arezzo stammen.

XXIX/3 RANKENFIGUREN

Mw/Rankenfigur re 1a, Mw/Rankenfigur li 1a (Bd. 38, 1 S. 148-149; 2 Taf. 74).

Als Mischwesen habe ich die Rankenfiguren verzeichnet, die insbesondere Marmorkandelaber und Campana-reliefs schmücken. Es handelt sich um Figuren, deren Körper in einer Akanthusranke endet.

¹⁵¹⁴ Ein Stück in Arezzo mit einer solchen Szene hat die Inv.-Nr. 96288.

¹⁵¹⁵ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 297, Taf. 22a-c. Dort wird geäußert, daß die Delphine ohne und mit Eroten identisch sind. Ich habe das Material persönlich nicht analysiert, stehe dieser Äußerung jedoch mit Skepsis gegenüber.

¹⁵¹⁶ Vgl. z.B. Froehner 1898, Taf. 5, 43. – D.-W. Beil. 9, 77. – Mehrere Stücke in Arezzo.

¹⁵¹⁷ D.-W. Taf. 35, 384; 211 Kat. 384.

¹⁵¹⁸ Stenico 1960a, Nr. 1423.

¹⁵¹⁹ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 297, IV, 1; Taf. 23, 1.

¹⁵²⁰ Soricelli 1992, 95 Abb. 1, 4.

Diese Gestalten, die wie bei Rasinius und C. Tellius antithetisch abgebildet sind, dekorieren die obere Hälfte eines kantharoiden Gefäßes (Typus **At f**) aus der Via Nardi¹⁵²¹. **Mw/Rankenfigur re 1a** spielt Auloi, **Mw/Rankenfigur li 1a** die Leier; sie werden von den Herausgeberinnen als männlich identifiziert. Als Trennungsmotive sind das **Thymiaterion 3a** (Bd. 38, 1 S. 340; 2 Taf. 179) und eine Palmette abgebildet.

XXX KLEINERE MOTIVE

XXX/1 KLEINE TIERE

Außer den Tieren, die in verschiedenen Zyklen (z.B. Jagdszene: XVII; Kraniche: XXVII; Delphine: XXVIII; ein phantasievolles Gefäß: XXVI) schon besprochen wurden, hat Cn. Ateius in seinem Repertoire weitere kleine Tiere, von denen nur eine geringe Auswahl im Katalog der Punzenmotive registriert werden konnte. Oft schmücken sie Gefäße, deren Frieße – meistens durch Halbkreise geteilt (**Taf. 83-84, 140-143**) – mit vegetabilischen Ornamenten dekoriert sind: **T/Bovidae fr 15a** (Bd. 38, 1 S. 251; 2 Taf. 135), **T/Bovidae li 5a** (Bd. 38, 1 S. 252; 2 Taf. 136) und **T/Ovidae li 3a** (Bd. 38, 1 S. 279; 2 Taf. 156), **T/Vogel re 23a** (Bd. 38, 1 S. 290; 2 Taf. 160) und **T/Vogel li 32a** (Bd. 38, 1 S. 295; 2 Taf. 162), die kleine Kraniche **T/Vogel li 4a-T/Vogel li 5a** (Bd. 38, 1 S. 291; 2 Taf. 161); die letzteren finden sich auch in Figurenzyklen zusammen mit Insekten, wie der Libelle **T/Insekt 1a**, dem Schmetterling **T/Insekt 3a** und der Biene **T/Insekt 4a** (Bd. 38, 1 S. 274-275; 2 Taf. 154). In dem Horaizyklus ist auf einer Strichelgirlande oft der **T/Vogel re 28a** (Bd. 38, 1 S. 290; 2 Taf. 161) abgebildet.

In den ateianischen Produktionen außerhalb Arezzos sind die ineinander verschlungenen Delphine, Typus **T/Delphin 1** (Bd. 38, 2 Taf. 140)¹⁵²², und die Pferdeprotome, Typus **T/Equidae 1** (Bd. 38, 2 Taf. 142)¹⁵²³, bezeugt, Motive, die mir bei Cn. Ateius in Arezzo z.Zt. unbekannt sind, und die vielleicht von anderen Werkstätten übernommen wurden.

XXX/2 MASKEN

Im Katalog der Punzenmotive sind elf ateianische Maskentypen verzeichnet, nämlich sieben männliche (**mMa re 3a, mMa re 7a**: Bd. 38, 1 S. 297-298; 2 Taf. 163; **mMa fr 13a**: Bd. 38, 1 S. 301; 2 Taf. 164; **mMa li 1a, mMa li 2a, mMa li 8a, mMa li 9a**: Bd. 38, 1 S. 308-310; 2 Taf. 167) und vier weibliche (**wMa re 2a, wMa fr 2a**: Bd. 38, 1 S. 311; 2 Taf. 168; **wMa li 1a, wMa li 2a**: Bd. 38, 1 S. 314; 2 Taf. 169). Ich bin sicher, daß diese Zahl weit von der Realität entfernt ist; denn Cn. Ateius läßt solche Motive oft von den Strichelgirlanden zusammen mit Musikinstrumenten, Waffen, Gefäßen usw., hängen. Die Panmaske **mMa re 3a** kann hängen (**Komb. At 35**), aber auch auf einer Säule liegen, wie auf dem oft zitierten Horaikelch aus Capua in London, British Museum (Zyklus V, **Komb. At 8**).

Im Hintergrund sind Theatermasken beliebte Motive, wie **mMa re 7a** bei Satyrn und Mänaden oder in Symposionszenen und in geometrischen Friesen¹⁵²⁴.

Die Werkstatt ist für große Masken berühmt¹⁵²⁵. Die Satyrmaske **mMa li 1a**, die im Zyklus XXVI zweimal abgebildet ist (**Taf. 94, Komb. At 37**), ist bestimmt die eindrucksvollste; stilistisch sehr nahe (vgl. die Lippen) ist ihr auch **mMa re 1a** (Bd. 38, 1 S. 297; 2 Taf. 163), ebenfalls eine Satyrmaske, deren Zuweisung aber noch problematisch ist¹⁵²⁶.

¹⁵²¹ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 298, IV, 6; Taf. 25, 1.

¹⁵²² Oxé 1933, Taf. 10, 34 a-h des Cn. Ateius Xanthus (aus Neuss).

¹⁵²³ Oxé 1933, Taf. 38, 139a-c des Cn. Ateius Xanthus (aus Foxton, Cambridge Museum).

¹⁵²⁴ Roth Rubi 1978, Taf. 3, 1. 3. – Oxé 1933, Taf. 41, 152 und Balil 1964, Abb. 4, Mitte rechts (Slg. Sarti): beide nicht im Katalog der Punzenmotive.

¹⁵²⁵ Stenico [1967], 63 (s.v. Ateius, Cn.).

¹⁵²⁶ Chase 1908, Taf. 20, 266 (s. Katalog der Punzenmotive).

Eine weitere, ziemlich große Maske ist auch der weibliche Kopf **wMa fr 2a**, der zwischen vegetabilischen Ornamenten mehrmals als Hauptmotiv abgebildet ist; diese Maske hat einen zusätzlichen Dekor aus Blättern auf dem Kopf, der z.B. auf **mMa fr 13a** in ähnlicher Art wiederzufinden ist¹⁵²⁷.

Manchmal befinden sich Masken auf Gefäßen, deren Friese durch Kreise und Halbkreise geteilt und mit vegetabilischen Motiven geschmückt sind. Sie können eine Hauptposition unter den Kreisen haben, wie **mMa li 2a** und **mMa li 9a**, oder von den Kreisen hängen, wie **wMa re 2a** und **wMa li 2a** (s. Zyklus XXXII/5.1).

Fraglich ist, ob die dreigesichtige Silensmaske, Typus **mMa fr 1** (s. **mMa fr 1a**: Bd. 38, 1 S. 298; 2 Taf. 163)¹⁵²⁸, und der kleine Silenskopf, Typus **mMa fr 18** (Bd. 38, 2 Taf. 165; s. Bemerkungen unter **mMa fr 18b**: Bd. 38, 1 S. 302-303)¹⁵²⁹, die in den Werkstätten des Cn. Ateius aus Pisa bezeugt sind, auch in Arezzo vorhanden waren.

XXX/3 WAFFEN

Die oft abgebildeten Waffen habe ich in der **Taf. 78, 22-32** gesammelt. Im Hintergrund oder unter dem Hauptfries findet man sie insbesondere in bestimmten Zyklen, wie z.B. in jenen der Nereiden (Zyklus XIV), der Amazonomachie (Zyklus IV), der Centauromachie (Zyklus III) sowie der Delphine (Zyklus XXVIII). Oft hängt oder schwebt in anderen Zusammenhängen ein Panzer (**Taf. 78, 22-23**) oder ein Helm (**Taf. 78, 24-28**) in die Luft, wie z.B. auf einer Scherbe in Arezzo mit **mMG/Philoktetes fr 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 88, Zyklus VII) bzw. auf einem Tübinger Fragment mit rein ornamentalen Motiven¹⁵³⁰.

Zu signalisieren ist noch eine Punze, auf der ein Schild dargestellt ist und die in den Ausgrabungen an der Via Nardi gefunden worden ist¹⁵³¹ (**Taf. 78, 30**).

XXX/4 MUSIKINSTRUMENTE

Diese Motive, die in der **Taf. 79, 43-49** zeichnerisch reproduziert sind, stellen die am meisten bezeugten Ornamente in der Produktion dieser Werkstatt dar und hängen meistens aus Strichelgirlanden herab. Einige sehen wie die des M. Perennius in seiner Phase 1, 2 und 3.1 aus.

XXX/5 GEFÄSSE

In der **Taf. 78-79, 33-42**, sind einige Gefäßtypen dargestellt, die auf Säulen, Altären, Cistae oder direkt auf den Bodenlinien abgebildet sind. Das am häufigsten dargestellte Gefäß ist zweifellos der Krater **Taf. 78, 33**. Der Topf in der **Taf. 78, 36** hängt in der Regel von einer Strichelgirlande herab, wie es auf einem Horaikelch (Zyklus V) und im Zyklus XXIII der Kalathiskostänzerinnen der Fall ist.

XXXI SCHUPPENARTIGER DEKOR

Aus den Ausgrabungen von der Via Nardi sind mir drei Formfragmente, die wahrscheinlich zu einem Stück gehören und für die Herstellung von Bechern, Typus **At c**, dienen, sowie Scherben bekannt, die einen schuppenartigen Dekor (**Taf. 79, 61**) zeigen. Oben, unterhalb des Randes, sind ein von einer Drehlinie begrenzter Eierstab und eine dreiblättrige Leiste (**Taf. 77, 2**) eingestempelt (**Taf. 95, Komb. At 42**).

¹⁵²⁷ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, Taf. 24, 1-2. Für **wMa fr 2a** s.: Stenico 1966, 43-44 Taf. 23, 67: aus der Via Nardi.

¹⁵²⁸ Oxé 1933, Taf. 9, 29a-b; 48, 175 (= Rudnick 1995, Taf. 30. 68, HaNr. 71, 71a).

¹⁵²⁹ Oxé 1933, Taf. 36, 137 (Cn. Ateius Chrestus).

¹⁵³⁰ D.-W. Taf. 27, 389.

¹⁵³¹ Stenico 1966, Taf. 11, 25a-b.

Ein solcher Dekor, der die Wände des Topfes komplett bedeckt, ist in der Produktion des Rasinius (**Taf. 74, Komb. Ras 31-Ras 32**) sowie in jener des C. Fasti(dienus) (**Taf. 163, Komb. Fas 2**) dokumentiert (s.u.). Auch M. Perennius Tigranus verwendet ein ähnliches Motiv (**Taf. 21, 87**), aber m.W. nur, um die zweite Hälfte der Näpfe zu dekorieren, die oben mit Masken und waagerechten Palmetten verziert sind (s. XXII/10). Dieser Dekor wurde stark von der Toreutik beeinflusst¹⁵³².

A. Stenico informiert uns über Fragmente aus der Via Nardi, die mit Kommaregen (oder Korbverflechtungsmuster?) dekoriert sind¹⁵³³. Ein solches Muster zeigt auch eine geringe Produktion der 1. Phase des M. Perennius (s. Zyklus XXI/7), die mir erlaubt hat, die Datierung der Acobecher mit ähnlicher Dekoration genauer zu fixieren¹⁵³⁴. Aus der ateianischen Produktion mit Kommaregen kenne ich z.Zt. kein Beispiel.

XXXII ORNAMENTALE PRODUKTION

In der Folge werden einige Aspekte der ornamentalen Produktion des Cn. Ateius beschrieben.

XXXII/1 Efeublätterfries

XXXII/1.1 Die Efeublätter sind groß (**Taf. 81, 97**) und mittelgroß, wachsen von einem waagerechten Ast, sind nach rechts und nach links gewendet und mit den Spitzen nach oben und nach unten ausgerichtet¹⁵³⁵. Die Doldenfrüchte sind mit drei oder mehreren Beeren (**Taf. 79, 56**) dargestellt. Ranken und Stiele sind zierlich und gewunden, oft sind die letzteren mit einer weiteren rundlichen Ranke zusammengebunden.

XXXII/1.2 Die Efeublätter sind wesentlich kleiner als die vorigen. Ein ateianisches Becherfragment aus Neuss¹⁵³⁶ zeigt die Blätter mit Doldenfrüchten und zierlichen Ranken, nach rechts ausgerichtet in einem Kranz.

XXXII/2 Weinblätterfries

XXXII/2.1 Große Weinblätter dekorieren einen Kelch aus der Via Nardi¹⁵³⁷; die Weintrauben sind mit drei Beeren abgebildet (s. oben). Bemerkenswert ist auch in diesem Falle die zierliche, freihändig gezeichnete Arbeit bei der Darstellung von Ranken und Stielen.

XXXII/2.2 Viel kleinere Weinblätter als die bei XXXII/2.1 dekorieren ein Formschüsselfragment¹⁵³⁸. Sie sind in breitere, gewundene Ranken eingeschlossen. Die Weintrauben sind nicht durch drei Beeren, sondern in der Tradition des M. Perennius dargestellt. Im Hintergrund fliegen Schmetterlinge (**T/Insekt 3a**: Bd. 38, 1 S. 274-275; 2 Taf. 154).

Kleine Weinblätter bilden auch Girlanden¹⁵³⁹.

¹⁵³² F. Baratte, *Le Trésor d'Orfèvrerie Romaine de Boscoreale*. Musée du Louvre (1986) 35 Abb. unten rechts.

¹⁵³³ A. Stenico, *Localizzata a Cremona una produzione di vasellame »tipo Aco«*. RCRF Acta V-VI, 1963-64, 51-59; 58 Anm. 8.

¹⁵³⁴ Porten Palange 1995b, 265-266.

¹⁵³⁵ Vgl. Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, Taf. 26, 1 mit dem NSt. **At A/a**. – D.-W. Taf. 38, 428: Die Zuweisung Dragendorffs lautet: Rasinius. – Rudnick 1995, Taf. 15, HaNr. 25; Taf. 61, 2.

¹⁵³⁶ Oxé 1933, Taf. 4, 8a-b.

¹⁵³⁷ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 298 Taf. 26, 2.

¹⁵³⁸ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 295 Taf. 17, 3.

¹⁵³⁹ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 297 Taf. 23, 2. – Oxé 1933, Taf. 46, 160 (**Taf. 77, 19**): Heidelberg, Archäologisches Institut, Inv.-Nr. R 278.

XXXII/3 OLIVENBLÄTTERFRIES

Auf der Tübinger Scherbe, Inv.-Nr. 1949, ist ein Kranz aus Olivenblättern und Olivenfrüchten nach rechts abgebildet, deren Zweige bzw. Stiele wellenartig verlaufen. Obwohl Dragendorff das Fragment dem Bargathesmeister A zuschrieb (aber Cn. Ateius, jedoch mit Fragezeichen, wird auch erwähnt)¹⁵⁴⁰ und A. Stenico keine Zuweisung anbietet¹⁵⁴¹, tendiere ich dazu, diese Scherbe als Produkt des Cn. Ateius zu betrachten.

Der Dekor ist im perennischen Stil hergestellt. Ein gutes Beispiel, um die Fortsetzung des Frieses zu rekonstruieren, zeigt der aus dem Esquilin stammende Kelch in Rom, MNR, Inv.-Nr. 54461¹⁵⁴². Der Kelch, dessen Innennamensstempel ich 1966 nicht in der Lage war genau zu lesen¹⁵⁴³, den ich aber schon 1985 korrekt publiziert habe, ist mit der Signatur $\overline{\text{ATEI}}$ ERO(S) versehen¹⁵⁴⁴. Die Motive, Olivenblätter und Früchte, sind mit jenen auf der Tübinger Scherbe identisch oder ihnen ähnlich. Daß ein solcher Dekor von Cn. Ateius Eros verwendet wurde, läßt erahnen, daß vorher auch von Cn. Ateius – außer Efeu- und Weinblättern – Gefäße mit Olivenblättern produziert wurden.

XXXII/4 VEGETABILISCHE MOTIVE UND THYMIATERIA

Auf einem veröffentlichten Kelch aus der Via Nardi¹⁵⁴⁵ ist die Oberfläche mit Blüten und Blättern bedeckt; der Dekor ist durch große Thymiateria (**Thymiaterion 1b**: Bd. 38, 1 S. 339; 2 Taf. 179) geteilt. Der Fries, der der Beschreibung nach durch Tiere in kleinem Format (Bären, Löwen, Wasservögel: nicht im Katalog der Punzenmotive; denn sind sie auf dem Photo nicht sichtbar) bereichert wird, zeigt eine üppige, freihändig gezeichnete Arbeit: Stiele und Ranken sind in einer so feinen Art ausgeführt, daß der torentische Einfluß klar auf der Hand liegt. Dieses Gefäß, das innen mit der Signatur **At Inn D** versehen ist, wurde voraussichtlich anhand der stilistischen Aspekte von demselben Töpfer hergestellt, der nicht nur rein ornamentale, sondern auch figürliche Gefäße anfertigte (vgl. z.B. die Zyklen V/2; IX; XXVI; XXVII).

Herausragend ist u.a. auch das unveröffentlichte Kelchfragment in Heidelberg R 182 (**Taf. 95, Komb. At 43**).

XXXII/5 GEOMETRISCHER DEKOR

Auf Bechern sowie Kelchen, geknickten Kelchen und Modioli ist durch Linien und Halbkreise eine geometrische Teilung des Frieses ausgeführt; innerhalb dieser Linien und Kreise sind zahlreiche Motive, wie z.B. Blätter, Blüten, Palmetten sowie Masken, Putten, Hermen, kleine Figuren und Tiere, Anhänger usw. abgebildet.

Diese Art von Dekor ist auch von M. Perennius Bargathes und P. Cornelius in ihren ersten Phasen verwendet worden. Auch ein z.Zt. einziges Stück des Vibienus, die berühmte Heidelberger Scherbe R 177, zeigt eine solche Dekoration¹⁵⁴⁶ (s.u.; **Taf. 131, Komb. Vib 6**).

Die ateianische Produktion, die selten außen signiert ist und auch figürliche Darstellungen anbietet, wurde – wie bekannt – von Dragendorff als *Œuvre* des Bargathesmeister A, von A. Stenico als »protobargathische Gruppe« bezeichnet.

Heute hat sich die Kenntnis der Produktion dieser Gruppe verfeinert, aber in mehreren Fällen sind doch Zweifel zu vermerken.

C. Troso hat – anhand des im Museum von Arezzo aufbewahrten Materials – viele typische Motive der ersten Produktion des P. Cornelius ausgewählt¹⁵⁴⁷. Weniger bekannt ist dagegen m.E. die Produktion der

¹⁵⁴⁰ D.-W. Taf. 32, 573; S. 234, Kat. 573.

¹⁵⁴¹ Stenico 1960a, Nr. 1391.

¹⁵⁴² Porten Palange 1966, Taf. 29, 109.

¹⁵⁴³ Porten Palange 1966, Taf. 34, O.

¹⁵⁴⁴ Porten Palange 1985, 187-188, Anm. 12. Vgl. D.-W. 51, 172 (nach Hähle). – O.-C. 159.8. – O.-C.-K. 290.14: »Location:

Arezzo«. Vgl. auch: Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 286.

¹⁵⁴⁵ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 293, Taf. 17, 2: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 100083.

¹⁵⁴⁶ Oxé 1933, Taf. 47, 172.

¹⁵⁴⁷ Troso 1991, 26-28. – Troso 1994, 522-533.

Phase 3.1 des Bargathes: Auch die Ausstellung, die 1984 in Arezzo stattfand, hat für diese Gruppierung nichts Entscheidendes gebracht¹⁵⁴⁸. Andererseits sind heutzutage mehrere Sekundärmotive des Cn. Ateius – obwohl das Material aus der Via Nardi mangelhaft bekannt ist – identifiziert worden. Deshalb kann – falls die typischen Merkmale der Produzenten fehlen – die Zuweisung von Scherben insbesondere zwischen Bargathes und Ateius noch sehr schwer fallen.

Wie ich schon 1984 geäußert habe¹⁵⁴⁹, vermute ich, daß die Vorliebe, die Oberfläche derart mit Linien zu unterteilen, von Cn. Ateius initiiert wurde, und dann erst von M. Perennius Bargathes, P. Cornelius und anderen kleineren Werkstätten, wie der des Vibienus, jedoch für eine kürzere Zeit, übernommen würde. Bei Bargathes und Cornelius ändert sich kurz danach dieser Stil, der nicht mehr auftaucht, völlig; nicht so in der ateianischen Produktion aus Pisa.

XXXII/5.1 FRIES, DURCH DIAGONALE LINIEN UND HALBKREISE GETEILT

Diagonale Linien können das ganze Bildfeld in Dreiecke und Rauten teilen; ein solcher Dekor befindet sich z.B. auf den Bechern aus Nijmegen¹⁵⁵⁰, in Wien¹⁵⁵¹ und Marseille¹⁵⁵²: der letztere könnte wohl dasselbe Stück sein, das in Capua gefunden und von G. Riccio zeichnerisch veröffentlicht wurde¹⁵⁵³.

Aber die geometrische Teilung – oft in der Mitte des Frieses durch eine waagrechte Leiste aus Blüten oder Palmetten getrennt – kann man nur in der zweiten Hälfte des Topfes finden, so daß eine Reihe von nach oben und unten ausgerichteten Dreiecken gebildet wird. In diesem Falle sind die in der oberen Hälfte eingestempelten Motive, die sich zahlreich und regelmäßig wiederholen, nicht mehr von Linien eingeschlossen. Die besten Beispiele – um die bekanntesten Stücke zu nennen – bieten u.a. der Becher in New York, MMA, Typus **At c/3**¹⁵⁵⁴, der stark restaurierte Becher in Mainz¹⁵⁵⁵ (**Taf. 95, Komb. At 44**) und mehrere weitere Fragmente z.B. in Greifswald¹⁵⁵⁶, Heidelberg¹⁵⁵⁷ und Tübingen¹⁵⁵⁸ an.

Auch Halbkreise werden auf vielen Töpfen verwendet, insbesondere auf Bechern und Modioli; sie kreuzen sich und können nach unten¹⁵⁵⁹ oder (häufiger) (**Taf. 83, 140**) nach oben gewendet sein, wie z.B. auf Stücken in München¹⁵⁶⁰, Heidelberg¹⁵⁶¹ (**Taf. 96, Komb. At 45-At 46**) und in Tübingen¹⁵⁶². Ein gutes Beispiel aus der Via Nardi bietet ein Modiolus, das 1995 veröffentlicht wurde¹⁵⁶³: dort wiederholt sich außer Blättern, Palmetten und Blüten unter den Bögen die Maske **mMa li 9a** (Bd. 38, 1 S. 309-310; 2 Taf. 167) mit negroiden Zügen (Herkunft des Motivs: alexandrinisch?). Auch der Tänzer **mTMF re 3a** (Bd. 38, 1 S. 236; 2 Taf. 127) kann dabei sein¹⁵⁶⁴ sowie kleine Eroten (**EP li 20a**: Bd. 38, 1 S. 33; 2 Taf. 6), Tiere (**T/Bovidae li 5a**: Bd. 38, 1 S. 252; 2 Taf. 136)¹⁵⁶⁵ und weitere Masken (**wMa re 2a, wMa li 2a**: Bd. 38, 1 S. 311. 314; 2 Taf. 168-169; **mMa li 2a**: Bd. 38, 1 S. 309; 2 Taf. 167)¹⁵⁶⁶.

Zur Unterteilung der Flächen können die beiden Dekortypen kombiniert sein: oben gekreuzte Halbkreise, unten diagonale Linien, die Dreiecke bilden (**Taf. 84, 142**), wie z.B. auf Stücken aus Oberaden¹⁵⁶⁷ (**Taf. 96,**

¹⁵⁴⁸ Marcus Perennius Bargathes 1984, 125 Kat. 112-113. Vgl. auch: Oxé 1933, Taf. 43, 157 (= Chase 1916, Taf. 1, 128).

¹⁵⁴⁹ Marcus Perennius Bargathes 1984, 15-16.

¹⁵⁵⁰ W. H. Kam, Numaga 9, 1962, 150f. – Ders., De Versterking op het Kopseplateau te Nijmegen (Nijmegen 1965) 15 Taf. 4, 89.

¹⁵⁵¹ Comfort 1965, Taf. 1.

¹⁵⁵² Oxé 1933, Taf. 22, 110.

¹⁵⁵³ Riccio 1855, Taf. 8. Vgl. Porten Palange 1985, 187, Anm. 9.

¹⁵⁵⁴ Alexander 1943, Taf. 29, 2a-b.

¹⁵⁵⁵ Oxé 1933, Taf. 22, 112: Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.5633.

¹⁵⁵⁶ Dragendorff 1961, Taf. 55, 440.

¹⁵⁵⁷ Oxé 1933, Taf. 46, 161: Heidelberg, Archäologisches Institut, Inv.-Nr. R 184.

¹⁵⁵⁸ D.-W. Taf. 27, 394.

¹⁵⁵⁹ D.-W. Taf. 27, 484 (= Stenico 1960a, Nr. 1284). – Zamarchi Grassi u. Bartoli 1993, 62 Abb. 39.

¹⁵⁶⁰ Chase 1908, Taf. 15, 349.

¹⁵⁶¹ Oxé 1933, Taf. 46, 164-165: Heidelberg, Archäologisches Institut, Inv.-Nr. R 176 und R 175.

¹⁵⁶² D.-W. Taf. 27, 390.

¹⁵⁶³ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 297 Taf. 23, 3.

¹⁵⁶⁴ Vannini 1988, 133 Kat. 138a-b.

¹⁵⁶⁵ Oxé 1933, Taf. 46, 164 (vgl. Anm. 1561).

¹⁵⁶⁶ Oxé 1933, Taf. 46, 165 (vgl. Anm. 1561). – Scherbe in Arezzo.

¹⁵⁶⁷ Rudnick 1995, Taf. 7, OaNr. 26. Stilistisch ist der Becher ein Produkt des Cn. Ateius aus Arezzo; vgl. Rudnick 1995, 163: »Eine Entstehung ... in einem pisanischen Betrieb des Cn. Ateius scheint möglich zu sein«.

Komb. At 47), Neuss¹⁵⁶⁸ und in Mainz, RGZM¹⁵⁶⁹ (**Taf. 96, Komb. At 48**); oder oben und unten gekreuzte Halbkreise in unterschiedlichen Richtungen (**Taf. 83, 141**)¹⁵⁷⁰. In diesem Falle werden in den breiteren Flächen sogar Figuren abgebildet, wie z.B. auf einem Fragment in Berlin, ehem. Slg. Sarti, auf dem sich das **Thymiaterion 1c** (Bd. 38, 1 S. 339; 2 Taf. 179) und die Leierspielerin **wTMF li 2b** (Bd. 38, 1 S. 242) abwechseln (**Taf. 96, Komb. At 49**)¹⁵⁷¹.

Statt sich zu kreuzen, können die Halbkreise auch fortlaufend ausgerichtet sein (**Taf. 84, 143**); in der Regel befindet sich ein solcher Dekor auf größeren Töpfen, so daß auch hier unter diesen breiten Halbkreisen Figuren, Tiere oder kleine Szenen dargestellt sind¹⁵⁷² (**Taf. 96, Komb. At 50**).

XXXII/5.2 FRIES, DURCH SENKRECHTE LINIEN GETEILT

Die Oberfläche wird durch senkrechte Linien in Streifen geteilt.

Auf einem Kelch aus der Via Nardi sind die Streifen gleich und mit Akanthuskelchen (etwa **Taf. 81, 93-94**) und Blüten dekoriert¹⁵⁷³. Eine Ähnlichkeit mit dem Geschmack des Rasinius ist nicht zu übersehen¹⁵⁷⁴.

Auf einem Becherfragment, ebenfalls aus der Via Nardi, sind sie unterschiedlich; in den breiteren Streifen sind übereinanderliegende Blätter, Blüten, kleine Töpfe (**Taf. 82, 128. 130; 79, 42**) abgebildet, in den schmalen nur eine vertikale Reihe von Strichelchen¹⁵⁷⁵.

¹⁵⁶⁸ Ettliger 1983, Taf. 61. 79, 10.

¹⁵⁶⁹ Inv.-Nr. O.26573.

¹⁵⁷⁰ Zamarchi Grassi 1987, 96, links.

¹⁵⁷¹ Balil 1964, Abb. 4 Mitte rechts.

¹⁵⁷² Oxé 1933, Taf. 46, 160 mit **mStHe li 6a** (Bd. 38, 2 Taf. 171), **T/Ovidae li 3a** (Bd. 38, 2 Taf. 156); vgl. **Taf. 81, 99-100**: Kelchfragment, Heidelberg, Archäologisches Institut, Inv.-Nr. R 278; vgl. Zyklus XXX/1. – D.-W. Beil. 12, 102 + Bonn 866

(= Oxé 1933, Taf. 46, 163) + Milano, Pisani Dossi, Inv. M 185 (wahrscheinlich Fragmente aus einem gleichem Kelch) mit **T/Vogel re 23a** und **T/Vogel li 32a** (Bd. 38, 2 Taf. 160. 162); **Taf. 77, 1; 79, 43; 80, 63. 74; 82, 111. 129**.

¹⁵⁷³ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 298, Taf. 25, 2.

¹⁵⁷⁴ Stenico 1960, Taf. 33, 172.

¹⁵⁷⁵ Arezzo, Museum, vielleicht Inv.-Nr. 96271.