

## IV. C. ANNIUS UND L. ANNIUS

1. MERKMALE UND CHRONOLOGIE DER WERKSTÄTTEN . . .	223	III/5	Mänade <b>M li 29a</b> und <b>weibliche</b> Gestalt <b>wF re 40a</b> . . . . .	242
2. DIE NAMENSSTEMPEL . . . . .	225	III/6	Zwei kleine Typen von Satyr und Mänade . . . . .	242
3. DIE TYPOLOGIE . . . . .	230	III/7	Mänade <b>M li 34a</b> . . . . .	242
4. NEUES SIGEL . . . . .	232	III/8	Mänade <b>M li 35a</b> (?) . . . . .	242
5. DIE ZYKLEN UND EINZELMOTIVE . . . . .	232	IV	Rennwagen . . . . .	242
I Polyphemabenteuer . . . . .	232	V	Zwei kleine Nikai . . . . .	243
II Männliche und weibliche Figuren . . . . .	234	VI	Geflügeltes Mädchen . . . . .	244
II/1 Figuren aus dem dionysischen Mysterienkreis . . . . .	234	VII	Opferszene . . . . .	244
II/2 Figuren Typus Kelch in Sankt Petersburg . . . . .	236	VIII	Jagdscene . . . . .	245
II/3 Weitere Figurentypen . . . . .	237	IX	Sirenen . . . . .	246
III Satyrn und Mänaden . . . . .	238	X	Nilotische Szene . . . . .	247
III/1 Satyrn und Mänaden Typus Kelch aus Lousa . . . . .	238	XI	Mit Vorsicht zugeschriebene Szene mit der sog. Hochzeit von Peleus und Thetis . . . . .	247
III/2 Kleine Satyrn und Mänaden . . . . .	239	XII	Masken . . . . .	248
III/3 Weitere Typen von Satyrn und Mänaden . . . . .	241	XIII	Ornamentale Produktion . . . . .	248
III/4 Mänade <b>M li 31a</b> und Satyr <b>S re 28a</b> . . . . .	241	XIII/1	Ornamentale Produktion des C. Annii . . . . .	249
		XIII/2	Ornamentale Produktion des L. Annii . . . . .	251

### 1. MERKMALE UND CHRONOLOGIE DER WERKSTÄTTEN

Die Werkstatt der Annii hatte ihren Sitz in Arezzo zwischen dem Teatro Petrarca und der Kirche San Francesco<sup>1576</sup>. Sie ist einer der ältesten, Reliefverzierungen herstellenden Betriebe sowie einer der wichtigsten überhaupt. Die Besitzer waren Gaius Annii und Lucius Annii.

Ohne Namenssignaturen sind die Produkte des C. Annii und des L. Annii nicht eindeutig zu unterscheiden. Deshalb spricht man immer noch pauschal von »den Annii«. Sicher ist, daß die beiden Werkstätten sehr eng miteinander gearbeitet haben, sehr viele gleiche Punzen zur Verfügung hatten und oft, jedoch nicht immer, einen sehr ähnlichen Stil verfolgten.

In welcher Beziehung die zwei Besitzer zueinander standen, wissen wir nicht genau. Man hat vermutet, daß C. Annii der ältere war und derjenige, der meistens figürliche Motive herstellte, L. Annii hingegen der jüngere und derjenige, der hauptsächlich Gefäße mit vegetabilischen Friesen produzierte<sup>1577</sup>. Es stimmt aber nicht, daß die beiden Annii grundsätzlich unterschiedliche Repertoires ausübten; beide haben sowohl Gefäße mit vegetabilischen Ornamenten als auch mit Figuren produziert. Bei den rein ornamentalen Produkten des C. Annii ist in der Regel eine Vorliebe für kleine Punzen und eine geometrische Gliederung des Dekors häufiger zu vermerken (siehe Rasinius), bei jenen des L. Annii spürt man im Laufe der Zeit – insbesondere auf Stücken mit der Signatur **An C**, die etwa später als **An B** datiert ist – ein großzügiger angelegtes Werk; zwar bestimmt etwas grober als die Produkte des C. Annii, aber zweifellos lebendiger, nicht mehr so eng an die Toreutik gebunden.

Figürliche Motive waren bei den beiden gemeinsam vorhanden; ob von L. Annii noch sinnvolle Zyklen hergestellt oder nur Figuren willkürlich nebeneinander eingestempelt wurden, ist schwierig zu beurteilen, denn wir kennen z.Zt. weitaus mehr von C. Annii als von L. Annii signierte Stücke. Da eine mögliche Differenzierung zwischen den beiden Produktionen z.B. durch die Sekundärmotive, etwa die Eierstäbe oder Masken, noch nicht sehr sicher ist, können wir darüber nur spekulieren. Eine Auswahl dieser Motive ist auf den **Taf. 101-104, 1-76** reproduziert.

<sup>1576</sup> Ihm 1898, 116 mit Anm. 5.

<sup>1577</sup> Stenico [1967], 61 (s.v. Annii, Gaius e Annii, Lucius).

Anhand der nicht zahlreichen signierten Stücke, die uns zur Verfügung stehen, bin ich der Meinung, daß C. Annius, der seine Aktivität zweifellos als erster begann, und L. Annius für einen (kurzen?) Zeitraum zusammen arbeiteten, und daß letzterer dann allein tätig war, gewiß für eine längere Zeit als Gaius. Als ältesten Töpfer des L. Annius schlage ich Phileros vor, der stilistisch der (ornamentalen) Produktion des C. Annius so nahesteht, gefolgt von Atticus und Achoristus.

Interessant ist die Tatsache, daß bislang kein Töpfer der reliefverzierten Produktion bekannt geworden ist, der in unterschiedlichen Perioden sowohl für Gaius Annius als auch für Lucius Annius gearbeitet hätte, d.h. es scheint keine Abwanderung von der einen Werkstatt in die andere gegeben zu haben.

Was die Herstellung angeht, kann ich mit Vorsicht sagen, daß die Einstempelungsfehler, die auf signierten, insbesondere mit Figuren geschmückten Formen des C. Annius so zahlreich und charakteristisch sind, bei den wenigen bis jetzt als sicher geltenden Produkten des L. Annius mit ähnlichen Darstellungen nicht zu beobachten sind. Bei diesen Mängeln handelt sich um die Verdoppelung der Konturen, die bei den Profilen der Körper, insbesondere bei Köpfen, Beinen und Armen, sehr deutlich zu beobachten sind. Diese in den Formen sichtbaren Arbeitsfehler könnten verschiedene Gründe haben: Waren die Punzen zu groß, und der Arbeiter (einer davon war sicher Chrestus) zu ungeübt (oder zu alt?), um die richtige Bewegung entlang den krummen Formen geschickt auszuführen, oder war der Ton aufgrund seiner Konsistenz nicht für eine solche feine Verarbeitung geeignet? Aus diesen alles andere als erstklassigen Formen, die man aber wohl ohne Bedenken brannte, wurden Gefäße gewonnen: Retuschierungen auf diesen Erzeugnissen (d.h. auf Gefäßen), sind oft zu beobachten.

Ansonsten sind die Gefäße – insbesondere in der Produktion des C. Annius – mit dünnen Wänden hergestellt worden; der Überzug zeigt eine sehr gute Qualität, das Repertoire der Gefäße umfaßt insbesondere Kelche (Typus **An a/1-a/6**), Becher (Typus **An e/1-e/3**), halbkugelförmige Becher mit Bodenplatten (Typus **An b**), Kantharoi (Typus **An c**), Deckel und Olpai. Bemerkenswert ist der eiförmige Kelch des Achoristus L. Anni aus Karthago (Typus **An a/6**). Die Ränder zeigen stets ausladende Lippen, sind aber auch – insbesondere bei L. Annius – gegliedert und mit Appliken geschmückt.

Dragendorff-Watzinger zitieren bei den Anni zehn Zyklen<sup>1578</sup>, von denen acht mit Figuren verziert sind; der neunte Zyklus mit Hermen und Masken ist mit dem zehnten, »Ornamentales« betitelt, eng verbunden.

Von diesen Zyklen muß man heute den vierten streichen<sup>1579</sup>, denn er gehört zu der Produktion des Cn. Ateius (s. Zyklus III/1); nicht die Niobiden, sondern eine Kentauromachie ist dort abgebildet (s.o.). Ungewiß ist auch, ob die Anni die Symplegmaszenen in ihren Repertoires hatten. In dem Zyklus V, »Erotische Gruppen«<sup>1580</sup>, ist die dort zitierte New Yorker Formschüssel mit dem Namensstempel Eros (in griechischen Buchstaben) und C. Anni eine Pasquische Fälschung<sup>1581</sup>. Auch die später bekannt gewordene ähnliche Formschüssel in Oxford (aus der Sammlung Warren-Beazley) hat die gleiche moderne Herkunft<sup>1582</sup>. Ebenfalls sicher ist auch, daß die weiteren, von Dragendorff zitierten echten Stücke nicht von den Anni hergestellt wurden<sup>1583</sup>, und daß die zwei Scherben in Oxford wiederum nicht dieser Werkstatt zuzuordnen sind<sup>1584</sup>.

Ferner sind andere Zyklen nicht so genau beschrieben, wie z.B. D.-W. VI, während D.-W. II mit nur zwei Figuren keinen selbständigen Zyklus schildert.

Andererseits sind inzwischen neue Zyklen aus dieser Produktion zu vermerken. Einer davon erzählt den Aufenthalt des Odysseus auf der Insel des Polyphem, ein weiterer zeigt eine Opferszene, ein dritter ist den

<sup>1578</sup> D.-W. 143-155.

<sup>1579</sup> D.-W. IV: »Niobiden« (S. 149-150).

<sup>1580</sup> D.-W. 150-151.

<sup>1581</sup> Vgl. Porten Palange 1995, 593-594; Taf. 62, F 73.

<sup>1582</sup> Brown 1968, Taf. 15-16, 62. Vgl. Porten Palange 1995, Taf. 63, F 76; S. 544.

<sup>1583</sup> D.-W., S. 150-151, zitiert die Bostoner Stücke 39, 53, 54, die im Katalog der Punzenmotive unter C. Cispius und L. Pomponius Pisanus registriert sind.

<sup>1584</sup> Brown 1968, Taf. 14, 63 (C. Cispius) und 64 (ohne Zuschreibung).

Sirenen gewidmet; bekannt war damals nur ein Motiv (**Mw/Sirene re 4a**: Bd. 38, 2 Taf. 75), das von Watzinger im Gegensatz zu Dragendorff<sup>1585</sup> richtig zugeordnet und den Anii zugeschrieben<sup>1586</sup>. Ich habe u.a., jedoch mit Vorsicht, auch eine Jagdszene hinzugefügt sowie die Darstellung des Peleus (oder Achilleus) und der Thetis auf dem Thron.

Mehrere neue Figurentypen sind unterdessen bekannt geworden, aber meiner Meinung nach ist der Kenntnisstand im Repertoire dieser Werkstatt noch sehr gering. In Arezzo ist diese Produktion nicht nur bis jetzt überhaupt nicht erforscht worden, sondern auch zugegebenermaßen sehr fragmentarisch dokumentiert. Von vielen Motiven, die ich anhand der winzigen Photos Stenicos identifiziert habe, wären die Zeichnungen so mangelhaft gewesen, daß sie letzten Endes nichts Nützliches gebracht hätten. Jedoch haben wir Anii-Stücke mit ornamentalen und figürlichen Motiven und in besserem Zustand in Museen außerhalb von Arezzo, wie z.B. in der Ermitage und in der Münchener Slg. Loeb, die teilweise noch unpubliziert sind. In den letzten Jahren sind wichtige Stücke ausgegraben worden, wie z.B. die fragmentarischen Kelche aus Lousa (Portugal) und Morgantina sowie diejenigen aus Karthago, Rom, Cosa und Valencia, die zu einer besseren Kenntnis beider Werkstätten beigetragen haben.

Viel besser bekannt ist dagegen die sog. ornamentale Produktion mit Blüten, Palmetten, Blättern, Putten und Eroten, Girlanden usw. Fragmente mit solchen Ornamenten sind nicht nur in Arezzo und in verschiedenen Sammlungen belegt; sie wurden auch in Mainz und Neuss, aber insbesondere in Oberaden, ausgegraben (s.o.)<sup>1587</sup>. Es ist sicher, daß die Werkstatt des C. Annius in Oberaden (11 bis 8/7 v. Chr.) der Hauptlieferant war<sup>1588</sup>. Das kann man bestimmt auf eine bevorzugte Beziehung mit dem Heer zurückführen. Ich halte eine Datierung der Werkstatt des C. Annius ab ca. 20/15 v. Chr. für angemessen<sup>1589</sup>, das Ende der Produktion des L. Annius um ca. 10/20 n. Chr.<sup>1590</sup>.

## 2. DIE NAMENSSTEMPEL (TAF. 97)

In den Produktionen sowohl des C. Annius als auch des L. Annius wird in der Regel der Name des Arbeiters neben dem des Besitzers eingestempelt. Die beiden Werkstätten bieten also Künstlersignaturen an. Nicht alle Namensstempelkombinationen sind jedoch bekannt, denn die zahlreiche Produktion der Anii ist – wie schon oben erwähnt – sehr fragmentarisch zu uns gelangt, und nicht zuletzt wurde sie immer noch viel zu spärlich erforscht, wie Dragendorff schon damals anmerkte<sup>1591</sup>. Viele Stücke der Anii befinden sich im Museum von Arezzo; ein beträchtliches Kontingent davon stammt aus der Slg. Gamurrini<sup>1592</sup>: Eine genaue und intensive Forschung dieses Materials könnte bestimmt auch im Hinblick auf die Namensstempel und Namensstempelkombinationen einige neue Resultate bringen. Neben den gut bekannten Namensstempeln des C. Annius (**An A**) und des L. Annius (**An B**, **An C**) weise ich hier auf den außergewöhnlichen Stempel ANNI in Großbuchstaben (**An D**) hin, der – abgesehen davon, daß er tatsächlich zu den Anii gehört<sup>1593</sup> – von der Größe und dem Stil her mit Vorsicht dem L. Annius zugeschrieben werden könnte.

<sup>1585</sup> D.-W. VIII, 1 des Rasinius (S. 128).

<sup>1586</sup> D.-W. VI, 5 der Anii (S. 152).

<sup>1587</sup> Rudnick 1997, 173: 41,3% des Gesamtbestandes.

<sup>1588</sup> Weitere Fundorte sind u.a.: Haltern, Xanten; Antarive, Ensérune, Mailhac, Ceilhes, Nages, Nîmes, Narbonne, Oupia; Capua, Gubbio, Moiano (Casentino), Ostia, Sorrento; Herrera de Pisuerga, Zamora; Alexandria; Berenice, Sabratha; Kertsch; Antioch-on-the-Orontes; Timna; Tarsus.

<sup>1589</sup> Die Datierung in O.-C.-K. 127 lautet: 15-1 BC? Siehe Prachner 1980, 21.

<sup>1590</sup> Die Datierung in O.-C.-K. 163 lautet: »Augustan«; für die der glatten Waren: 10 BC-AD 10.

<sup>1591</sup> D.-W. 143. Der NSt. des Sex. Annius (O.-C.-K. 183) ist nur auf glatte Ware bekannt.

<sup>1592</sup> Ich kann mich gut erinnern, daß in den Magazinen des Aretiner Museums viele Umschläge mit winzigen Fragmenten erhalten sind.

<sup>1593</sup> Die Scherbe zeigt – abgesehen von einer Rosette am Ende des NSts. und einer Rosettenreihe unter dem Rand – keinen Dekor.

Von den Arbeitern der Annii, die verzierte Gefäße herstellten, kennen wir die Namen (in alphabetischer Folge) des Achoristus, des Atticus, des Chrestus, des Eros, des Pantagathus und des Phileros.

Aus Dragendorffs Liste muß man den Arbeiter Isotimus streichen<sup>1594</sup>, der für die Annii nie reliefverzierte Gefäße herstellte, während Atticus und Achoristus sicher für L. Annius arbeiteten, was für den deutschen Forscher und für A. Stenico noch fraglich war<sup>1595</sup>.

Mit Sicherheit waren Chrestus (**An I, An I/a**) und Pantagathus (**An M-An Q**) Arbeiter des C. Annius, der konstant mit C.ANNI (**An A**) in einem viereckigen Rahmen, jedoch in einer bescheidenen Art, signierte; nur einen Fall kenne ich z.Zt., in dem diese Signatur mit vier Punkten an den Ecken der Rahmen geschmückt wird (**An A/a**), eine Verzierung, die sonst für L. Annius (**An B**) üblich ist.

Ebenfalls sicher sind Atticus (**An G, An G/a-An H**), Phileros (**An R-An S**) und zuletzt auch Achoristus (**An E, An F, An F/a**) als Arbeiter des L. Annius zu betrachten, während ich für Eros (**An L**) bislang weder eine Namenskombination mit Gaius noch eine mit Lucius auf reliefverzierten Stücken kenne.

Von Chrestus C. Anni ist nur ein Außenstempel (**An I+An A**) belegt; er signierte aber auch mit inneren Namensstempeln, von denen mir zwei bekannt sind (**An Inn C** und **An Inn D**). Sehr deutlich ist der aus winzigen Buchstaben bestehende Stempel **An Inn C** auf einem mit Blättern dekorierten Kelchboden in Arezzo. Viel problematischer dagegen ist die Lesung des (echten) Stempels **An Inn D**, der sich in Pavia, Slg. Stenico, befindet und von A. Stenico, m.E. jedoch ungenau, veröffentlicht wurde; denn eine Ligatur zwischen A/N in der 2. Zeile ist klar zu erkennen<sup>1596</sup>. Außerdem schließe ich nicht aus, daß auch das »E« von Chrestus durch eine Ligatur mit dem »R« verbunden ist, was allerdings bis jetzt sonst nicht dokumentiert ist.

Von Pantagathus C. Anni besitzen wir die meisten Signaturen; sein Namensstempel ist in verschiedenen Varianten überliefert. Wir haben zweiteilige Namensstempel, die getrennt oder fortlaufend in die Formen eingepreßt wurden. Unterschiedlich ist auch sein Name geschrieben, einmal  $\overline{\text{PANTAGATHVS}}+\text{C.ANNI}$  (**An M+An A**), häufiger  $\overline{\text{PANTAGATVS}}+\text{C.ANNI}$  (**An N+/An A**). Die Schreibweise Pantagatus, d.h. ohne das »H« zwischen »T« und »V«, tritt immer auf, wenn es sich um einen zweizeiligen Stempel in viereckigem Rahmen handelt. Von diesem Typus sind zwei Stempel, **An O** und **An P**, bekannt; der etwas größere (**An P**) ist oft von zwei Dreiecken mit verschiedenen Verzierungen flankiert, so daß der Stempel wie eine Tabula ansata aussieht (**An P/a**). Aber Pantagat(h)us hatte noch einen weiteren zweizeiligen Stempel, nämlich **An Q**, der noch kleiner als **An O** ist, und dessen Inschrift in der zweiten Zeile unleserlich ist. Dieser Stempel, von Dragendorff schon durch Hähnle bekannt, befindet sich auf der Scherbe im Museum von Arezzo, Inv.-Nr. 10087, die unter Rasinius verzeichnet wurde, und zeigt eine nilotische Szene<sup>1597</sup>. Da Pantagat(h)us aber nie ein Arbeiter des Rasinius war, gehört dieser NSt. mit Sicherheit zu der Werkstatt des C. Annius.

Namensstempel des Pantagathus auf Böden von reliefverzierten Gefäßen sind unbekannt.

Anzumerken ist, daß die beiden Namen, sowohl der des Chrestus als auch der des Pantagat(h)us, ebenfalls in der Produktion der Gruppe »Rasini Memmi« belegt sind.

Mit Sicherheit können wir heute behaupten, daß Atticus ein Arbeiter des L. Annius war; von ihm war nur ein Formfragment in Boston mit dem NSt.  $\overline{\text{ATTICVS}}$  (**An H**) bekannt. Berechtigt war deswegen – aufgrund des Eierstabs – der Vorbehalt Dragendorffs: Das Fragment hätte auch der Werkstatt des C. Tellius zugeschrieben werden können<sup>1598</sup>. Aber der Name Atticus ist in Verbindung mit C. Tellius nicht bekannt. Auch Stenico hat für Atticus die komplette Namenssignatur ignoriert. Aber das Londoner Formfragment L 106,

<sup>1594</sup> D.-W. 144.

<sup>1595</sup> D.-W. 146. – Stenico [1967], 61 (s.v. Annius, Gaius e Annius, Lucius)

<sup>1596</sup> Stenico 1966, 40 Taf. 18, 54a-b.

<sup>1597</sup> D.-W. VIII, 6 des Rasinius (S. 128); vgl.; **mF re 50a** (Bd. 38, 2 Taf. 11; s. Zyklus X).

<sup>1598</sup> D.-W. 146.

ein typisches Produkt der Annii, zeigt einen Namensstempel, den H. G. Walters unzutreffend interpretiert und publiziert hat<sup>1599</sup>. Denn deutlich liest man auf dem zweizeiligen, nicht komplett erhaltenen Stempel mit Punkten an den Ecken die Buchstaben (also im Negativ)  $\overline{\text{A}}\overline{\text{T}}\text{T}!(\text{CVS})/\text{L.A}(\text{NNI})$  (**An G/a**). Zuletzt ist eine unauffällige, mit Anhängern dekorierte Scherbe mit dem kompletten NSt. (**An G**) in Arezzo ausgegraben worden, der eventuelle Zweifel endgültig beseitigt hat<sup>1600</sup>.

Auf einem unveröffentlichten Formfragment im Museum von Arezzo mit Eierstab, Masken und dem Rest eines großen lanzettförmigen Blattes<sup>1601</sup> ist fragmentarisch der Stempel  $\overline{\text{A}}\overline{\text{T}}\text{T}!(\text{CVS})/(\text{L.})\text{ANNI}$  (im Positiv!), mit größeren Buchstaben als **An G**, erhalten (**An Inn B**); es handelt sich in diesem Falle um einen Stempel für glatte Ware, der bestimmt aus Versehen dort vertieft wurde und auf den reliefverzierten Gefäßen im Negativ erscheinen mußte.

Auch Phileros war, ebenso wie Atticus, ein Arbeiter des L. Annii. Man darf aber nicht vergessen, daß ein Töpfer gleichen Namens ebenfalls für C. Memmius und C. Tellius arbeitete. Obwohl die Repertoires dieser drei Werkstätten viele Gemeinsamkeiten aufweisen, möchte ich – außer dem zweizeiligen Stempel **An R** – hier auch die nicht komplette Signatur **An S** den Annii zuordnen: Das Bostoner Formfragment<sup>1602</sup> scheint mir – auch nach dessen Autopsie – ein sicheres Produkt dieser Werkstatt zu sein.

Schließlich ist man jetzt anhand eines eiförmigen Kelches aus Karthago (Typus **An a/6**)<sup>1603</sup> sowie eines vor kurzem publizierten Kelchfragments aus Cosa (Typus **An a/5**)<sup>1604</sup> in der Lage, auch Achoristus als Arbeiter des L. Annii einzuordnen. Das Stück aus Karthago ist innen, jenes aus Cosa außen (also im Negativ!) mit dem identischen Innennamensstempel signiert (**An Inn A**). Wie Pantagat(h)us scheint dieser Töpfer seinen Namen auch in zwei Varianten geschrieben zu haben, einmal mit einem »H« nach dem »C« (**An F** und wahrscheinlich **An F/a**), einmal ohne »H« (**An E**). Im Stil des Lucius sind die Ecken des Stempels **An F/a** mit punktierten Rosetten dekoriert.

Es ist interessant zu vermerken, daß wir z.Zt. in der Lage sind, die Existenz der Arbeiter des L. Annii allein anhand zweizeiliger Namensstempel zu beweisen, denn die beiden Einzelstempel des L. Annii (**An B**, **An C**) sind bislang auf keinem Fund mit dem Stempel eines Arbeiters kombiniert worden.

Von Eros kenne ich nur zwei Fragmente in Arezzo mit seiner Signatur (**An L**): Einmal ist der Name Eros komplett auf einer Scherbe, Inv.-Nr. 10192, dokumentiert, im zweiten Fall ist nur ERO(S) erhalten, aber die dort dargestellten Motive, das vegetabilische Dekor bzw. die weibliche Figur mit Fackel, **wF re 23a** (Bd. 38, 2 Taf. 20), und die Rosettenreihe unter dem Rand entsprechen zweifellos dem Repertoire der Annii. Die komplette Kombination des Namensstempels ist also bis jetzt noch nicht belegt. Man kann aber mit Vorsicht behaupten, daß Eros – aufgrund seines Stils ein Arbeiter des C. Annii gewesen wäre. Trotzdem ist auf glatten Waren sein Name in Verbindung mit jenen sowohl des C. Annii als auch des L. Annii dokumentiert<sup>1605</sup>. Andererseits muß man die Kombination Eros in griechischen und C. Annii in lateinischen Buchstaben, die auf zwei bekannten Formschüsseln in New York und Oxford dokumentiert war, tilgen, denn die zwei Stücke mit Symplegmazenen sind Pasquische Fälschungen, und die griechische Schreibweise des Namens Eros ist nichts anderes als die gewitzte Erfindung des Fälschers (s.o.)<sup>1606</sup>. Ebenso ist die hypothetische Gleichsetzung Dragendorffs zwischen dem Eros der Annii und dem Eros des P. Cornelius<sup>1607</sup> hinfällig, denn die New Yorker Form ist ebenfalls eine Fälschung, und Eros hat als Töpfer aus der 1. Phase der Werk-

<sup>1599</sup> Walters 1908, 33 L 106 (mit Zeichnung und »probably A.TITI« ergänzt); Autopsie des Fragments im Jahre 1989. Siehe **Komb. An 10**.

<sup>1600</sup> Archeologia Urbana 1989, 95 Kat. 197.

<sup>1601</sup> Für ein ähnliches oder gleiches Blatt vgl. Hedinger 1999, Taf. 35, 210 mit dem Stempel **An Inn C**. Siehe **Komb. An 28**.

<sup>1602</sup> D.-W. Beil. 8, 67.

<sup>1603</sup> Hedinger 1999, Taf. 35, 210; 319 Abb. 14, S 14.

<sup>1604</sup> Marabini Moevs 2006, 142-143 Taf. 45. 79, 49a-b.

<sup>1605</sup> O.-C.-K. 145. – Tübingen, Slg. O. Zaberer, Inv.-Nr. 4602-4603= O.-C.-K. 176.

<sup>1606</sup> Porten Palange 1995, 558ff. Abb. 3, 6; 593-594, Taf. 62, F 73; 63, F 76.

<sup>1607</sup> D.-W. 143.

statt des P. Cornelius nach dem heutigen Wissen nie existiert<sup>1608</sup>. Nicht zu vergessen ist, daß ein Arbeiter namens Eros auch ein Töpfer des Rasinius war.

#### NAMENSSTEMPEL DER BESITZER (Taf. 97)

##### C.ANNI (An A)

CIL XI, 6700. 31a-e. – O.-C. 82'd.e.k. – O.-C.-K. 127.

Der Namensstempel des Besitzers im Genitiv steht in rechteckiger Umrahmung, mit gut geschnittenen Buchstaben. Punkt zwischen Praenomen und Nomen. Unauffällige Varianten sind im Schriftbild zu vermerken.

Dieser Typ ist z.Zt. nur in Verbindung mit den Namensstempeln des Chrestus und des Pantagathus dokumentiert.

Vgl. z.B. Oxé 1933, Taf. 67, 295. 297. – Comfort 1961, Abb. 18. – Fava 1969, Taf. 12-14, 41. – Stenico [1967], 61 Abb. 44 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10058). – Bonn, Inv.-Nr. 2200 A. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10060.

##### C.ANNI (An A/a)

Der Namensstempel ist wie **An A**, nur mit vier zusätzlichen Punkten an den Ecken.

Vgl. Fiches 1974, 280 Abb. 7, 55.

##### L.ANNI (An B)

CIL XI, 6700.62 a.c. – O.-C. 85a (?).

Ein rechteckiger Rahmen mit vier zusätzlichen Punkten an den Ecken umgrenzt den Namensstempel des Besitzers im Genitiv. Punkt zwischen Praenomen und Nomen.

Ich kenne z.Zt. keinen Namen eines Arbeiters im Zusammenhang mit diesem Stempel.

Vgl. z.B. Vannini 1988, 174 Kat. 176a-b (dort unkorrekt gelesen: C. Anni). – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10059 (Formfragment).

##### L.ANNI (An C)

O.-C. 85 b.c. – O.-C.-K. 163.

Der Name des Besitzers im Genitiv und in rechteckigem Rahmen zeigt einen Punkt zwischen Praenomen und Nomen. Die Buchstaben sind wesentlich größer geschnitten als die bei **An B** und ziemlich schräg.

Ich kenne z.Zt. keinen Namen eines Arbeiters im Zusammenhang mit diesem Stempel.

Vgl. Walters 1908, L 100. L 113 (= Porten Palange 1995, Taf. 66, 2. Reihe, 1. Rechts; 4. Reihe, 4. von links). – D.-W. Beil. 8, 68. – Vatikan, Inv.-Nr. 219 (Photo H. Klumbach).

##### ANNI (An D)

CIL XI, 6700.74c (Extrinscus in vasculis ornatis litteris magnis. Mus. Arr.).

Die Buchstaben sind groß und vielleicht freihändig eingetieft; das Praenomen fehlt.

Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 7071 (links viel Platz ohne Dekor, rechts nach dem Namen eine kleine Rosette).

#### NAMENSSTEMPEL DER BESITZER UND DER ARBEITER

(in alphabetischer Reihenfolge) (Taf. 97).

##### (A)CORISTVS (An E)

O.-C. 83a.1. – O.-C.-K. 20, 2 (?)

Der Namensstempel des Töpfers im Nominativ ist in rechteckigem Rahmen und bis jetzt nicht in Verbindung mit dem Stempel des Herstellers dokumentiert; der Anfangsbuchstabe »A« ist z.Zt. nicht belegt, und vor dem »O« lese ich ein »C« statt ein »H«. Das »S« ist schräg und teilweise eingetieft worden.

Vgl. Chase 1908, Taf. 10, 90 (vidi).

##### ACHORISTV(S) (An F)

O.-C. 83a.2. – O.-C.-K. 20.1-2.

Der Namensstempel des Arbeiters ist in einem doppelten rechteckigen Rahmen. Zwischen »C« und »O« steht ein »H« (s. **An Inn A**).

Vgl. Oxé 1933, Taf. 67, 294 (Berlin, Inv.-Nr. 30414.296). – Klynne 2002, Taf. 21, S1; Taf. 39, 630; Taf. 45, S1 (aus Prima Porta). – Marabini Moevs 2006, 143 Taf. 80, 50.

##### (AC)HORISTVS (An F/a)

Der Stempel in einem rechteckigen Rahmen ist ähnlich wie **An F** und zeigt vor dem »O« eine gerade Linie, also ein »H«; er ist mit zusätzlichen Rosetten an den (zwei erhaltenen) Ecken der Umrahmung geschmückt; unmittelbar darunter, Rest eines zweiten Stempels, ebenfalls mit Rosetten an den Ecken (vermutlich **An B** mit Rosetten statt Punkten).

Vgl. Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 10085, mit **mMG/Herakles li 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 82).

##### ĀT̄T̄ICVS/L.ANNI (An G)

O.-C.-K. 169.

Zweizeiliger Namensstempel in rechteckigem Rahmen. Der Name des Arbeiters zeigt eine Ligatur zwischen A/T. In der zweiten Zeile Punkt zwischen Praenomen und Nomen. Keine Trennlinie zwischen den Zeilen (vgl. **An Inn B**). Vgl. Archeologia Urbana 1989, 95 Kat. 197: aus Arezzo, Via di Porta Buia.

##### ĀT̄T̄I(CVS)/L.A(NNI) (An G/a)

Der Stempel ist wie **An G**, nur mit zusätzlichen Punkten an den (zwei erhaltenen) Ecken der Umrahmung.

Vgl. Walters 1908, L 106 (vidi; die Lesung »probably A.TITI« auf S. 33 ist falsch).

<sup>1608</sup> Porten Palange 1995, 558ff. Abb. 3, 8; 587ff.; Taf. 61, F 66.

### **ĀT̄TICVS (An H)**

CIL XI, Add.8119, 10a. – O.-C. 86c.3. – O.-C.-K. 338.  
Nur die Signatur des Arbeiters Atticus im Nominativ und mit einer Ligatur zwischen A/T ist bis heute auf einem einzigen Formfragment dokumentiert.  
Vgl. Chase 1916, Taf. 27, 106; s. Abb. 8..

### **ĀH̄RESTVS (An I)**

CIL XI, 6700.38 c.e. – O.-C. 83l.4. – O.-C.-K. 552.  
Der Name des Arbeiters im Nominativ und in rechteckigem Rahmen zeigt eine Ligatur zwischen C/H/R.  
Vgl. z.B. Chase 1908, 154 Nr. 450 (Photo Comfort). – Oxé 1933, Taf. 68, 299. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10061 (= CIL XI, 6700, 38e). 10191.

### **ĀH̄RESTVS (An I/a)**

Der Stempel ist wie **An I**, nur mit zusätzlichen Punkten an den Ecken der Umrahmung.  
Vgl. Archeologia Urbana 1989, 90 Kat. 170: aus Arezzo, Via di Porta Buia.

### **EROS (An L)**

O.-C.-K. 776 (?).  
Der Name des Arbeiters Eros ist nur in lateinischen Buchstaben bezeugt und bis jetzt in Verbindung mit dem Stempel des Besitzers nicht dokumentiert. Als Innensignatur stempelt Eros zusammen mit C. und L. Annus (O.-C.-K. 145.176).  
Vgl. Stenico 1959, Taf. 5, 9b (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10192). – Arezzo, Museum, unveröffentlichtes Kelchfragment.

### **PĀNTAGĀTHVS (An M)**

O.-C. 83 bb.- O.-C.-K. 1373.2.  
Der Name des Arbeiters im Nominativ und in viereckigem Rahmen zeigt Ligaturen zwischen A/N/T und A/T/H/V.  
Vgl. z.B. Chase 1908, Taf. 13, 227 (= Oxé 1938, Taf. 50, c).

### **PĀNTAGĀTVS (An N)**

CIL XI, 6700, 51 b. – CIL XII, 5686.671 (= O.-C. 83 bb.9 = Fiches 1974, 279 Nr. 53, nicht abgebildet: aus Narbonne). – O.-C. 83 bb.3.8'. – O.-C.-K. 1373.1.  
Der Name des Arbeiters (ohne das »H« zwischen »T« und »V«) im Nominativ und in viereckigem Rahmen zeigt Ligaturen zwischen A/N/T und A/T/V.  
Vgl. **An N + An A**.

### **PĀNTAGĀTVS/C.ANNI (An O)**

O.-C. 83 bb.1.5.13  
Zweizeiliger Namensstempel in rechteckigem Rahmen mit Trennlinie zwischen den Zeilen. Der Name des Arbeiters ist im Nominativ mit Ligaturen zwischen A/N/T und A/T/V; der Name des Besitzers im Genitiv weist einen Punkt nach dem Praenomen auf.

Vgl. z.B. Oxé 1938, Taf. 49, 1 (= Oxé 1933, Taf. 36, 136); Taf. 49, 4 (= D.-W. Beil. 6, 51). – Fiches 1974, Abb. 7, 54.

### **PĀNTAGĀTVS/C.ANNI (An P-An P/a)**

O.-C. 83bb.5b  
Zweizeiliger Namensstempel (etwas größer als **An O**) in viereckigem Rahmen mit Trennlinie zwischen den Zeilen. In der Regel ist der Stempel in Form einer Tabula ansata dargestellt (**An P/a**).  
Der Name des Töpfers im Nominativ zeigt Ligaturen zwischen A/N/T und A/T/V auf, der des Besitzers im Genitiv einen Punkt nach dem Praenomen.  
Vgl. z.B. Oxé 1938, Taf. 49, 3 (= Berlin, Inv.-Nr. 30414.295). – Albiach 1998, 143 Abb. 5. – Hedinger 1999, Taf. 34, R 19. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10190.

### **PĀNTAGĀTVS/..... (An Q)**

Der zweizeilige Namensstempel in rechteckigem Rahmen ist kleiner als **An O**. In der ersten Zeile zeigt der Name des Arbeiters im Nominativ Ligaturen zwischen A/N/T (die Haste des »N« und des »T« ist schräg und höher als die anderen Buchstaben) und A/T/V. Die zweite Zeile ist unleserlich.  
Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10087 (= D.-W. VIII, 6 des Rasinius: Die Scherbe ist mit **mF re 50a** [Bd. 38, 2 Taf. 11] dekoriert).

### **PĀHILERO(S)/L.AN̄NI (An R)**

Zweizeiliger Namensstempel in rechteckiger Umrahmung, mit winzigen Buchstaben und ohne Trennlinie zwischen den Zeilen. Der Name des Arbeiters im Nominativ zeigt eine Ligatur zwischen P/H/I, das »S« fehlt; der des Besitzers im Genitiv zeigt einen Punkt nach dem Praenomen und eine Ligatur zwischen N/N. Oft ist der Stempel auf den Kopf gestellt worden.  
Vgl. z.B. Chase 1916, 104-105 Kat. 125. – Comfort 1961, Abb. 19. – Juranek 1976, 26 Abb. 53 (Slg. Loeb 269). Siehe O.-C.-K. 181: Internal Stamp on decorated ware.

### **PĀHILĒ(ROS) (An S)**

CIL XI, Add. 8119.7. – O.-C.-K. 1448.  
Namensstempel in rechteckigem Rahmen, nur teilweise erhalten. Ligatur zwischen P/H.  
Vgl. Chase 1916, 97 Nr. 109 (= D.-W. Beil. 8, 67 = Abguß RGZM, Inv.-Nr. 22852).

### **NAMENSSTEMPELKOMBINATIONEN DES C.ANNIVS (Taf. 97)**

#### **ĀH̄RESTVS + C.ANNI (An I+An A)**

Die zweiteilige Signatur ist fortlaufend oder übereinander eingetieft.  
Vgl. z.B. Oxé 1933, Taf. 68, 298. – Fiches 1974, 280 Abb. 7, 57.

**PĀNTAGĀTHVS + C. ANNI (An M+An A)**

Die zweiteilige Signatur ist oft fortlaufend eingedrückt. Vgl. z.B. Oxé 1938, Taf. 47,a (= Loeschke 1942, Taf. 2, 1a. – Rudnick 1995, Taf. 1, OaNr. 1); Taf. 48, 2; Taf. 49, 8 (= D.-W. Taf. 32, 475).

**PĀNTAGĀTVS + C. ANNI (An N+An A)**

Die zweiteilige Signatur ist oft fortlaufend eingedrückt. Vgl. Chase 1908, 153 Nr. 449 (fälschlicherweise von Chase als Crescens C. Anni gelesen). – Oxé 1938, Taf. 49, 2. 5a (= D.-W. Taf. 32, 454). – Hoffmann 1983, Taf. 4, 2 (Arezzo, Museum, Slg. Gorga). – Mehrere Fragmente im Museum von Arezzo.

Namensstempelkombinationen des L. Annius sind z.Zt. unbekannt; vgl. **An F/a**.

**INNENNAMENSSTEMPEL AUF RELIEFVERZIERTEN GEFÄSSEN DES C. ANNIVS (Taf. 97)**

**CHRESTV(S)/C. ANNI (An Inn C)**

CIL XI, 6700.38a. – O.-C. 83 k.I. – O.-C.-K. 140.2-3. Zweizeiliger Innennamensstempel in viereckigem Rahmen mit kleinen, aber deutlichen Buchstaben. Der Name des Arbeiters im Nominativ hat Ligaturen zwischen C/H/R und S/T, das letzte »S« fehlt. Der Name des Besitzers im Genitiv zeigt einen Punkt nach dem Praenomen und eine Ligatur zwischen A/N. Keine Trennlinie zwischen den Zeilen. Vgl. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10284.

**CHRESTV(S)/C. ANNI (An Inn D)**

CIL XI, 6700.38d (?). – O.-C.-K. 140. Zweizeiliger Innennamensstempel in viereckigem Rahmen. Der Name des Arbeiters im Nominativ hat Ligaturen zwischen C/H/R/E und S/T, das letzte »S« fehlt. Der Name des Besitzers im Genitiv zeigt einen Punkt nach dem Prae-

nomen und eine Ligatur zwischen A/N. Zwischen den Zeilen verläuft eine an beiden Enden sich gabelnde Linie.

Vgl. die Punze in Pavia, Slg. Stenico, in: Stenico 1966, 40 Taf. 18, 54 (durch TL-Analyse geprüft: antik). Vielleicht auch in: Oxé 1933, 44 Taf. 3, 5. – Fiches 1974, 279; 281 Abb. 8, 56 belegt (die Stempel sind weder abgebildet noch gezeichnet).

**INNENNAMENSSTEMPEL AUF RELIEFVERZIERTEN GEFÄSSEN DES L. ANNIVS (Taf. 97)**

**ACHORISTVS / L. ANNI (An Inn A)**

O.-C.-K. 165. Zweizeiliger Innennamensstempel in viereckigem Rahmen. Der Name des Arbeiters zeigt ein »H« nach dem »C« (vgl. **An F**) und Ligaturen zwischen R/I und T/V. In der zweiten Zeile Punkt nach dem Praenomen. Zwischen den Zeilen ein Muster.

Vgl. Hedinger 1999, 319 Abb. 14, S. 14; Taf. 35, 210. – Rom, American Academy, in: Marabini Moevs 2006, Taf. 45. 79, 49b (S. 143: für die zweite Ligatur gibt es einen Druckfehler): Der NSt. wurde in die Form eingetieft, ist er also außen im Negativ.

**(ĀTT)ICVS / (L.) ANNI (An Inn B)**

CIL XI, 6700.65. – O.-C. 86c.1-2. – O.-C.-K. 170. Zweizeiliger Innennamensstempel in rechteckigem Rahmen auf einem Formschüsselfragment, d.h. im Positiv, unvollständig erhalten: Nur die letzten vier Buchstaben ohne Ligaturen sind dort belegt. Bemerkenswerterweise ist ein Punkt nach den beiden Namen eingetieft worden. Für die Komplettierung des Stempels vgl. **An G**. Vgl. Arezzo, Museum, Formfragment mit vegetabilischem Dekor und kleinen Masken (Inv.-Nr. unbekannt), zitiert in: Stenico 1956, 446 Kat. 106.

### 3. DIE TYPOLOGIE (TAF. 98-100)

Von den Annii sind mir Kelche (**An a**), halbkugelförmige Becher (**An b**), Kantharoi (**An c**), Olpai (**An d**), Becher (**An e**) und Deckel bekannt.

#### KELCH (Typus **An a**) (Taf. 98-99)

##### Typus **An a/1**

Der Kelch zeigt eine konvex geschwungene Wandung, einen niedrigen, leicht ausladenden Rand und eine vorspringende, »dachförmige« Lippe mit Rillen. Der Fuß ist ziemlich breit, der Stiel kann in der Mitte einen plastischen Ring haben, die Fußplatte ist konvex gegliedert. In beiden Produktionen belegt.

Vgl. z.B. \*Alarcão 1970, Abb. 1. – Albiach 1998, 143 Abb. 5 (NSt.: **An P**). – Klynne 2002, Taf. 39, 630 (NSt.: **An F**).

#### Typus **An a/2**

Der Kelch zeigt eine niedrige, breite, rundliche Wandung, einen geraden, mit Rillen eingetieften Rand, eine »dachförmige« Lippe. Der Fuß ist schlank, der Stiel trägt in der Mitte zwei plastische Ringe, die Fußplatte ist konvex gegliedert.

Vgl. \*Oxé 1933, Taf. 36, 136 (NSt.: **An O**).

#### Typus **An a/3**

Der Kelch zeigt eine konvex geschwungene Wandung, einen hohen, profilierten, mit Appliken dekorierten Rand. Zwischen Körper und Rand eine vorliegende Leiste. Die Lippe ist ziemlich dünn und hat eine Rille. Der Fuß ist niedrig, die Fußplatte konvex und gegliedert.

Vgl. \*Neverov 1980, 24 Abb. 13 (Photos Museum und O. Höckmann); meine Zuschreibung: L. Annus.

#### Typus **An a/4**

Der Kelch zeigt eine leicht konvex geschwungene Wandung, die zur Lippe hin in ihrer Krümmung deutlich steiler wird. Die »dachförmige« Lippe hat eine dünne Rille. Der Fuß ist breit, die Fußplatte konvex.

Vgl. \*Fava 1969, Taf. 12-14, 41 (NSt.: **An A**).

#### Typus **An a/5**

Kelch mit reich profiliertem Rand und kegelförmigem Körper. Unterer Teil und Fuß nicht erhalten.

Vgl. \*Marabini Moevs 2006, Taf. 45, 49 (NSt. **An Inn A**).

#### Typus **An a/6**

Außergewöhnlicher, eiförmiger Kelch mit niedrigem, eingeschnürtem Rand und zwei Griffknubben auf der Schulter, auf der Rillen verlaufen. Der Fuß ist niedrig, die Fußplatte ist nicht erhalten. Ich vermute, daß für die Entstehung dieses Gefäßes eine Form für Olpai benutzt wurde.

Vgl. \*Hedinger 1999, Taf. 34, R 19 (NSt.: **An Inn A**).

#### HALBKUGELIGER BECHER MIT BODENPLATTE (Typus **An b**) (Taf. 100)

Der halbkugelförmige Becher mit Bodenplatte hat die Lippe leicht nach außen gezogen. Der Rand ist durch Rillen begrenzt.

**An b/1**: \*Ettlinger 1983, Taf. 62, 1 (aus Neuss: nicht signiert, wahrscheinlich: C. Annus).

#### KANTHAROS (Typus **An c**) (Taf. 100)

Der restaurierte Londoner Kantharos zeigt eine stark geschwungene Wandung und einen hohen Fuß, dessen Stiel zwei plastische Ringe in der Mitte trägt. Die Fußplatte ist konvex und gegliedert. Die Henkel sind mit Attachen geklebt.

**An c/1**: \*Walters 1908, Taf. 7, L 57 (oben, dort mit falscher Angabe): wahrscheinlich C. Annus.

#### OLPE (Typus **An d**)

Sicher haben die Annii Olpai hergestellt, die auf den Schultern mit Appliken dekoriert waren. Es gibt z.Zt. keine Möglichkeit, eine Zeichnung des Profils herzustellen.

Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Slg. Gorga, mit der Maske **mMa fr 49a** (Bd. 38, 2 Taf. 166) (Applike). – München, St. Antikensammlungen, Slg. Loeb. – Marabini Moevs 2006, 96 Abb. 17.



Abb. 8 mMa fr 5b.

#### BECHER (Typus **An e**) (Taf. 100)

Die Becher zeigen dünne Lippen, die direkt auf der oberen Wandung aufliegen. Darunter verläuft ein schmaler, glatter Streifen, der unten von Rillen begrenzt ist. Der Dekor kann bis zur Bodenplatte dargestellt werden, oft bleibt ein glatter Streifen zwischen dem Fries und dem Bodenumbruch.

Drei Beispiele des C. Annius aus Oberaden werden gezeigt:

**An e/1:** \*Rudnick 1995, Taf. 1, OaNr. 1.

**An e/2:** \*Rudnick 1995, Taf. 2, OaNr. 4.

**An e/3:** \*Rudnick 1997, Abb. 1, 2.

#### DECKEL (Typus **An f**)

Die Werkstatt hat auch Deckel produziert. Ein hervorragendes Beispiel liefert ein Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 10256, mit rein ornamentalem Dekor.

### 4. NEUES SIGEL (ABB. 8)

Das neue Sigel lautet:

**mMa fr 5**

Silensmaske

**mMa fr 5b**

WERKSTATT DER ANNI

\*Chase 1916, Taf. 27, 106 (NSt.: **An H**).

### 5. DIE ZYKLEN UND EINZELMOTIVE

In der Folge werden Zyklen, Figurengruppierungen und Einzelmotive (I-XII), sowie – getrennt – die ornamentalen Produktionen (XIII/1 und XIII/2) der beiden Anni beschrieben.

#### I POLYPHEMABENTEUER

**mMG/Odysseus re 1a, mMG/Odysseus li 1a, mMG/Odysseus li 3a** (Bd. 38, 1 S. 166-167; 2 Taf. 85),

**mMG/Polyphem re 1a, mMG/Polyphem fr 1a, mMG/Polyphem fr 2a** (Bd. 38, 1 S. 170; 2 Taf. 88).

Im Zyklus VIII des Rasinius »Bilder zur Odyssee« sammelte Dragendorff sechs Motive über dieses Thema<sup>1609</sup>. Aber dieser Zyklus wurde weder genau beschrieben noch richtig zugeordnet.

<sup>1609</sup> D.-W. 128.

Eine unsignierte Gruppe von Scherben und ein Formschüsselfragment zeigt zwei, vielleicht drei Episoden aus der Irrfahrt des Odysseus, nämlich das Abenteuer auf der Insel des Polyphem: Einige Stücke mit diesem Thema waren Dragendorff durch Photos, die K. Hähnle im Museum von Arezzo aufnahm, schon bekannt. Er vereinte sie aber mit weiteren Fragmenten, die mit der Reise des Odysseus nach Ithaka in keinem Zusammenhang stehen. Außerdem schrieb er – wie oben erwähnt – diese Serie der Werkstatt des Rasinius zu. Zweimal habe ich mich zu dieser Szenen aus der Odyssee geäußert. 1973 habe ich ein Formschüsselfragment in Rom, Slg. Gorga, veröffentlicht<sup>1610</sup>, 1990 habe ich anhand von Photos aus dem Archiv A. Stenico und von weiteren Scherben in anderen Sammlungen einige neue Figuren hinzugefügt, die zweifellos bzw. sehr wahrscheinlich zu diesem Zyklus gehören<sup>1611</sup>. Ich habe mich von der Zuschreibung Dragendorffs distanziert und statt dessen angedeutet, dieser Zyklus sei von den Annii (ursprünglich von C. Annius) hergestellt worden.

Auf den bekannten Stücken ist der Dekor unter dem Rand, die waagerechten Kelchblüten und Rosetten (**Taf. 101, 15**), typisch für diese Werkstatt<sup>1612</sup>, ebenso der längliche Eierstab (**Taf. 101, 4**), der jenem des Rasinius ähnelt, aber durch eine Punktreihe oben in der Regel begrenzt ist<sup>1613</sup>. Wie ich schon oft darauf aufmerksam gemacht habe, ist der Eierstab hingegen bei Rasinius (und das ist selbstverständlich nur auf Formen genau zu erkennen) immer von einer Rille begrenzt<sup>1614</sup>. Auch die folgende vertiefte Strichelleiste auf dem Amsterdamer Fragment ist typisch für die Annii<sup>1615</sup> (**Taf. 105, Komb. An 1**). Ferner sprechen die stilistischen Merkmale der Figuren deutlich für ihre Herstellung in dieser Werkstatt; nicht zu übersehen sind auch die doppelten Konturen, die mehrere Motive aufzeigen<sup>1616</sup> – ein technischer Fehler, der in dieser Produktion oft zu beobachten ist, genauer gesagt in der des C. Annius.

Sicher sind zwei Szenen identifiziert worden: Die Überreichung des Weinbechers an Polyphem (**mMG/Odysseus re 1a, mMG/Polyphem fr 1a, mMG/Odysseus' Gefährte re 3a**: Bd. 38, 1 S. 167; 2 Taf. 86; **Taf. 105, Komb. An 1**)<sup>1617</sup> und die Verhöhnung des Polyphem (**mMG/Polyphem fr 2a, mMG/Odysseus li 1a**; **Taf. 105, Komb. An 2**)<sup>1618</sup>. Zwischen den zwei Ereignissen könnte – anhand eines fraglichen Fragments in Rom, MNR<sup>1619</sup> – die Szene der Blendung dargestellt gewesen sein (**mMG/Polyphem re 1a** und **mMG/Odysseus li 3a**) sowie die vermutliche Komplettierung der Motive **Schiff 8a** und **Schiff 9a** (Bd. 38, 1 S. 338; 2 Taf. 178) (mit **mMG/Odysseus' Gefährte li 1a**: Bd. 38, 1 S. 167; 2 Taf. 86). Auch der Widder **T/Ovidae li 2a** (Bd. 38, 1 S. 279; 2 Taf. 156), der auf einer Scherbe in Arezzo unmittelbar unter dem Randornament (**Taf. 101, 15**) dargestellt ist, ließe sich gut in das bukolische Ambiente, in dem Polyphem lebte, einfügen<sup>1620</sup>. Eine neue Figur – nach der Veröffentlichung meiner Aufsätze – habe ich inzwischen identifiziert: ein Gefährte des Odysseus, der den Weinschlauch vor sich hält (**mMG/Odysseus' Ge-**

<sup>1610</sup> Porten Palange 1973, 85-90 Abb. 1. Rom, MNR, Inv.-Nr. 364081 (= Vannini 1988, 146 Kat. 145a-b: Rasinius).

<sup>1611</sup> Porten Palange 1990, 215-222 Taf. 1, 1a-Taf. 4, 7.

<sup>1612</sup> Porten Palange 1990, Taf. 3, 3. 6 und eine Scherbe in Arezzo mit dem Gefährte Odysseus' mit dem Weinschlauch.

<sup>1613</sup> Porten Palange 1973, Abb. 1, u. 1990, Taf. 1-2, 1a-b.

<sup>1614</sup> Vgl. Stenico 1960.

<sup>1615</sup> Porten Palange 1990, Taf. 3, 4: Amsterdam, APM, Inv.-Nr. 2926.

<sup>1616</sup> Vgl. das Formfragment in Rom, MNR, und Porten Palange 1990, Taf. 3, 4-5.

<sup>1617</sup> Vgl. Diese Szene ist ab der hellenistisch-römischen Zeit auf Skulpturen, Mosaiken, Lampen, Gemmen, usw. oft belegt. Vgl. F. Müller, Die antiken Odyssee-Illustrationen in ihrer kunsthistorischen Entwicklung (1913) 14ff. – C. Pietrangeli, Musei Capitolini (1961) 25 Kat. 13 (= Porten Palange 1990, Taf. 5, 8). – O. Touchefeu-Meynier, Thèmes Odysseens dans l'Art antique (1968) 21ff. – B. Fellmann, Die antiken Darstellungen des Poly-

phemabenteuers (1972) 57ff. – F. Brommer, Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur (1983) 58ff. – B. Andraea, Le sculture, in: Baia. Il ninfeo imperiale sommerso di Punta Epitaffio (1983) 49ff. Abb. 80-89; 98-101. – Porten Palange 1990, 220-222 mit weiterer Bibliographie.

<sup>1618</sup> Selten wurde diese Szene dargestellt. Vgl. H. Brunn, I rilievi delle urne etrusche I (Roma 1870) Taf. 87, 4 (Leiden). – Touchefeu-Meynier (s. Anm. 1617) 62 Nr. 162. – Fellmann (s. Anm. 1617) V 2, 102. 130 (London, BM, Acc.87.7.1.1). – P. H. Blankenhagen u. Ch. Alexander, The Paintings from Boscotrecase (1962) 38f. Taf. 40-43. Taf. D (New York). Vgl. noch: Porten Palange 1973, 86 mit Anm. 8-11.

<sup>1619</sup> Porten Palange 1966, 71 Taf. 28, 106 (= Ead. 1990, Taf. 4, 7a-b).

<sup>1620</sup> Porten Palange 1990, Taf. 3, 6 (= D.-W. 128, VIII, 3 des Rasinius).

**fährte re 1a**: Bd. 38, 1 S. 167; 2 Taf. 86. Ich habe diese nach rechts gewendete Figur hinter Odysseus mit dem Skyphos eingeordnet (**Taf. 105, Komb. An 3**: Rekonstruktionversuch). Zwei Fragmente mit dieser Gestalt kenne ich, nämlich eine Scherbe in Arezzo mit dem bekannten Dekor, **Taf. 101, 15**, unter dem Rand, und eine zweite in München, Slg. Loeb, die G. H. Chase als »man carrying a pig« beschrieb<sup>1621</sup>. Unklar bleibt hingegen immer noch die Identifizierung der männlichen Figur, die ich (wahrscheinlich fälschlicherweise) **mMG/Odysseus' Gefährte re 2a** (Bd. 38, 1 S. 167; 2 Taf. 86) genannt habe. Auf dem Formfragment in Rom steht sie in der Szene der Verhöhnung hinter Poliphem<sup>1622</sup>; da die Figur keinen Mantel trägt, und die Haare ungepflegt sind, könnte das Motiv ein Zyklus oder Polyphem selbst (z.B. in der Szene der Blendung: Kopf des Motivs **mMG/Polyphem re 1a?**) sein.

Während also die Typen 2 und 3 des Zyklus D.-W. VIII des Rasinius mit Sicherheit dem Polyphemabenteuer der Anii angehören, muß man die Typen 1 und 6 streichen: Sie haben mit der Reise des Odysseus nichts zu tun<sup>1623</sup>. Den Typus 5 kann ich unter dem Material in Arezzo nicht identifizieren<sup>1624</sup>. Fraglich bleibt dagegen das kleine Fragment in Tübingen (Typus 4 der Liste Dragendorffs), auf dem gewiß Odysseus (**mMG/Odysseus li 2a**: Bd. 38, 1 S. 166; 2 Taf. 85) dargestellt ist<sup>1625</sup>: Die Scherbe könnte m.E. doch ein Produkt der Werkstatt der Anii sein, wie schon K. Hähnle meinte; denn die »Öse« rechts (ein Merkmal des Rasinius-Eierstabes) könnte eine Splitterung sein. Aber der Rest des wahrscheinlich länglichen Eierstabes ist so winzig, daß die Zuschreibung nur hypothetisch sein kann. Könnte z.B. der Kopf zum Motiv **mMG/Odysseus li 3a** gehören, von dem man bislang sonst nur die Beine kennt? Szene der Blendung? (s. **Komb. An 3**: Rekonstruktionversuch).

Anhand der neun bis elf bekannten Fragmente wird deutlich, daß dieser Zyklus von den Anii auf mindestens drei mit kleinen Varianten eingestempelten Formschüsseln abgebildet wurde: Das kann man an den zwei unterschiedlichen Randornamenten und – auf der Amsterdamer Scherbe – an der gezogenen Strichelleiste<sup>1626</sup> erkennen. Also war die Gefäßproduktion mit diesem Thema nicht gering.

## II MÄNNLICHE UND WEIBLICHE FIGUREN

In der Folge sind männliche und weibliche Figuren zusammen mit Satyrn, Mänaden und Göttern zu drei Kapiteln (II/1-II/3) zusammengefaßt.

### II/1 FIGUREN AUS DEM DIONYSISCHEN MYSTERIENKREIS

**mF li 47a, mF li 48a** (Bd. 38, 1 S. 55; 2 Taf. 17), **wF re 3b, wF re 5a** (Bd. 38, 1 S. 57-58; 2 Taf. 18), **wF re 8a** (Bd. 38, 1 S. 58; 2 Taf. 19), **wF re 24a** (Bd. 38, 1 S. 61; 2 Taf. 20), **wF li 4a** (Bd. 38, 1 S. 70; 2 Taf. 25), **M re 23a** (Bd. 38, 1 S. 125; 2 Taf. 59), **mMG/Herakles li 1a** (Bd. 38, 1 S. 161; 2 Taf. 82), **S li 31a** (Bd. 38, 1 S. 218; 2 Taf. 116), **Säule 13a** (Bd. 38, 1 S. 334; 2 Taf. 176).

H. Dragendorff nannte den 1. Zyklus der Anii »Aus dem dionysischen Mysterienkreis«<sup>1627</sup>. Darin sind zehn Motivtypen registriert; in Wirklichkeit sind es weniger, denn D.-W. I, 9 und 10 sind Wiederholungen von D.-W. I, 5. Dazu kommt, daß D.-W. I, 6 (**wF re 23a**) und I, 7 (**wF re 17a**) (Bd. 38, 2 Taf. 20) bis jetzt überhaupt (noch) nicht in diesem Zyklus dokumentiert sind. Sechs Typen sind also von Dragendorff – anhand

<sup>1621</sup> Chase 1908, 77 Taf. 17, 107 (SL 739).

<sup>1622</sup> Porten Palange 1990, Taf. 2, 1b.

<sup>1623</sup> D.-W. Typus 1 ist **Mw/Sirene re 4a** (Bd. 38, 2 Taf. 75, Zyklus IX), Typus 6 stellt eine nilotische Szene vor (**mF re 50a**: Bd. 38, 2 Taf. 11) (s.u.).

<sup>1624</sup> Die Identifizierung diese Typus mit einer sitzenden Frau des Cn. Ateius (**wF li 34a**: Bd. 38, 2 Taf. 28) ist nicht zutreffend; vgl. Hoffmann 1983, Taf. 50, 1; 115 Anm. 116.

<sup>1625</sup> D.-W. Taf. 28, 431 (= Stenico 1960a, Nr. 1298: Keine Zuschreibung).

<sup>1626</sup> Die gezogene Strichelleiste ist ein Merkmal der Anii-Produktion; vgl. D.-W. 144; Taf. 31, 490. Auch das Amsterdamer Fragment war wahrscheinlich mit einem länglichen Eierstab unter dem Rand dekoriert.

<sup>1627</sup> D.-W. 146-147.

zweier Stücke in Arezzo, des Formfragments Inv.-Nr. 10058 (Taf. 106, **Komb. An 5**)<sup>1628</sup> und des Kelchfragments 10091 (Taf. 106, **Komb. An 6**)<sup>1629</sup> – zutreffend eingeordnet worden.

Im Katalog der Punzenmotive habe ich die zwei Kinder **mF li 47a** und **mF li 48a** getrennt von den Figuren **wF li 4a** und **S li 31a**, mit denen sie ja immerzu dargestellt sind, verzeichnet, denn sie wurden mit eigenen Punzen in die Formen eingetieft. In den letzten Jahren sind dazu zwei weitere Figurenmotive bekannt geworden, **wF re 24a** auf einem Kelch aus Valencia (Typus **An a/1**; Taf. 106, **Komb. An 8**)<sup>1630</sup> und **wF re 8a** auf einem Formfragment der Slg. Gorga in Rom, MNR; auf dem letzteren ist **wF re 8a** in Verbindung mit dem Silen **S li 31a** mit dem Kind **mF li 48a** dargestellt (Taf. 106, **Komb. An 7**)<sup>1631</sup>. Schließlich wurde auf einem Kelch aus dem Palatin (Typus **An a/4**)<sup>1632</sup> durch die Darstellung der weiblichen Figur mit Pyxis **wF re 3b**, eines mit Rasinius »gemeinsamen« Motivs, in diesem Zyklus die Meinung Dragendorffs über die Zugehörigkeit dieser Frau als Typ I, 8 bestätigt (Taf. 105, **Komb. An 4**).

Drei Stücke dieser Serie sind von C. Annius signiert, nämlich die Kelche vom Palatin (**An A**) (**Komb. An 4**) und aus Valencia (**An P**) (**Komb. An 8**) sowie das bekannte Formfragment in Arezzo 10058 (**An A**) (**Komb. An 5**). Der Kelch aus Valencia ist genauer noch ein Werk des Pantagathus genauso wie eine Scherbe aus Karthago mit dem dreifüßigen Tisch (Taf. 103, 62)<sup>1633</sup>, einem Motiv, das auch auf dem zitierten Kelch aus Valencia vor **wF re 8a** belegt ist.

Man kann also behaupten, daß diese Figuren in der Werkstatt des C. Annius und insbesondere von dem Töpfer Pantagathus in dieser Verbindung hergestellt wurden.

Andererseits sind drei Scherben, eine in Arezzo, Inv.-Nr. 10085 (NSt.: **An F/a**), die anderen in München<sup>1634</sup> und im Vatikan<sup>1635</sup>, auf denen nur die Figur des Herakles, **mMG/Herakles li 1a** (s. **Komb. An 5**) erhalten ist, von Achoristus (**An E**) bzw. L. Annius (**An C**) signiert<sup>1636</sup>. Man muß sich aber fragen, ob diese Figur von der Werkstatt des L. Annius immer nur mit den oben erwähnten Gestalten belegt war, oder ob sie später auch in einem anderen Zusammenhang verwendet wurde.

Die Gestalten haben in dem Fries keine feste Anordnung und wurden in der Regel mit einem gewissen Abstand plaziert. Nur auf dem Kelch aus Valencia (Taf. 106, **Komb. An 8**) ist jede Gruppierung durch die **Säule 13a** getrennt, die einmal (?) auch auf dem Kelch vom Palatin (Taf. 105, **Komb. An 4**) belegt ist. Auf dem Kelchfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 10091, ist ein knorriger Baum zwischen dem Silen **S li 31a** und der Frau **wF li 4a** mit dem Kind **mF li 47a** dargestellt (Taf. 106, **Komb. An 6**; vgl. Anm. 1629) – wie von Dragendorff schon beschrieben – sowie Grashalme zwischen Herakles und der Frau mit dem Kind in den Armen, **wF re 5a**, auf dem oben erwähnten Formfragment 10058 (s. **Komb. An 5**), ebenfalls in Arezzo. Auf einer Tübinger Scherbe wird ein Wasservogel (nicht im Katalog der Punzenmotive: sicher ein Produkt des C. Annius) als Trennungsmotiv verwendet<sup>1637</sup> sowie Thymiateria oder Altäre (z.B. **Altar 12a**: Bd. 38, 1 S. 326; 2 Taf. 173)<sup>1638</sup> auf Fragmenten, die aber nur eine Figur dieses »Zyklus« zeigen.

Ausgerechnet in dieser Serie merkt man, wie ungenau das Arbeitsverfahren – zumindest manchmal – bei Produkten des C. Annius war. Auf dem mit dem NSt. **An A** signierten Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 10058 (**Komb. An 5**), ist die Verdoppelung der Konturen bei allen drei Figuren bemerkenswert, besonders beim Herakles und der Frau mit dem eingewickelten Kind in den Armen. Sehr wahrscheinlich waren hier

<sup>1628</sup> Stenico [1967], 61 Abb. 44.

<sup>1629</sup> Zitiert in: D.-W. I, 4-5 (S. 146). Zwischen dem Silen und der Frau mit Kind steht ein Baum (nicht möglich in der **Komb. An 6** darzustellen).

<sup>1630</sup> Albiach 1998, 143 Abb. 5.

<sup>1631</sup> Vannini 1988, 183 Kat. 188a-b.

<sup>1632</sup> Fava 1968, Taf. 12-14, 41a-e.

<sup>1633</sup> Hedinger 1999, Taf. 34 R 19 (NSt.: etwa **An P**)

<sup>1634</sup> Chase 1908, Taf. 10, 90.

<sup>1635</sup> Rom, Città del Vaticano, Museo Etrusco, Nr. 219.

<sup>1636</sup> Als Werk des L. Annius schätze ich auch das Kelchfragment aus Morgantina mit hohem Rand ein, das mit einer Löwenprotome als Applike geschmückt ist; vgl. Stone 1981, Nr. 810. D.-W. Taf. 31, 444.

<sup>1638</sup> D.-W. Beil. 7, 53. Heidelberg, Archäologisches Institut, Inv.-Nr. R 140.

die Größe der Stempel und/oder die Ungeschicklichkeit des Töpfers die Ursachen für ein solches Mißlingen. Ebenfalls als sehr ungeschickt ist in allen Fällen die Verbindung der Arme zwischen der Figur **wF li 4a** und dem Kind **mF li 47a** zu vermerken.

Wie Watzinger schon geäußert hat, bin ich auch der Meinung, daß – abgesehen von einigen Stamm-Motiven, wie etwa **wF re 5a**, **wF li 4a** mit dem Kind **mF li 47a** und nicht zuletzt **S li 31a** mit dem Kind **mF li 48a** und **M re 23a** – die Anordnung anderer Figurentypen nicht streng genau ist. Die Präsenz des Mädchens mit Pyxis (**wF re 3b**) oder der weiblichen Figur **wF re 8a** sowie des Herakles **mMG/Herakles li 1a** ist schwierig zu erklären.

Zu ergänzen ist, daß zwei jedoch nur ähnliche Motive dieses Zyklus in der Werkstatt des Rasinius z.Zt. dokumentiert sind, nämlich das ithyphallische Kind **mF li 48b** (Bd. 38, 2 Taf. 17) und die Frau mit Pyxis **wF re 3a** (Bd. 38, 2 Taf. 18): Die zwei Werkstätten haben deutlich mit unterschiedlichen, eigenen Punzen gearbeitet.

II/2 Figuren Typus Kelch von Sankt Petersburg

**mF li 2a**, **mF li 3a** (Bd. 38, 1 S. 47; 2 Taf. 12), **mF li 27a**, **mF li 34a** (Bd. 38, 1 S. 51-53; 2 Taf. 15), **wF li 31a** (Bd. 38, 1 S. 75-76; 2 Taf. 28), **K re 18a** (Bd. 38, 1 S. 96; 2 Taf. 41), **K re 40a** (Bd. 38, 1 S. 100; 2 Taf. 44), **KT li 10a (?)** (Bd. 38, 1 S. 118; 2 Taf. 54).

Auf dem Kelch aus der Slg. M. Botkin, der sich in der Ermitage mit Inv.-Nr. Б 4587 befindet, sind sieben Figuren hintereinander und ohne Trennungsmotive abgebildet. Eine Hälfte des Kelches ist gut erhalten, die zweite stellenweise mit Gips ergänzt und – wie ich annehme – in einem Fall mindestens mit etwas zu viel Phantasie restauriert. Das Stück wurde von O. J. Neverov äußerst mangelhaft publiziert<sup>1639</sup>; die guten Bilder, mit denen ich arbeiten konnte, wurden freundlicherweise von dem Kollegen O. Höckmann aufgenommen<sup>1640</sup>. Folglich habe ich das Stück nie persönlich gesehen.

Der Kelch (Typus **An a/3**) hat einen hohen Rand, auf den fünf Appliken geklebt sind, die zwei sich abwechselnde »ateianische« Horai<sup>1641</sup> darstellen. Das Stück ist meines Wissens nicht signiert.

Unter dem Eierstab (**Taf. 101, 2**) befinden sich einige gut bekannte Figuren der Anni. Ich bin der Meinung, daß sie in keinem Zusammenhang stehen, d.h. daß sie keinen Zyklus bilden (**Taf. 107, Komb. An 9**).

Gut erhalten sind die ersten drei aufeinanderfolgenden Figuren: **mF li 34a**, der zurückblickende Krieger mit Schild und Speer, **K re 18a**, und die ebenfalls zurückblickende, nach links schreitende Figur mit Amphora und Situla, **mF li 3a**. Darauf folgt ein Mann mit phrygischer Mütze, in einen Mantel gehüllt, mit Zepter oder Lanze, **K re 40a**; sein rechter Arm ist nach vorne gestreckt. Diese von Dragendorff nicht registrierte Gestalt ist auf mehreren unpublizierten Scherben im Museum von Arezzo dokumentiert; z.B. auf einem Kelchfragment, dessen hoher Rand mit Appliken (Eroten mit Girlande) dekoriert ist, befindet sich hinter ihr (statt **mF li 3a** wie auf dem Kelch in St. Petersburg) die sitzende Frau **wF li 30a** (Bd. 38, 1 S. 75; 2 Taf. 28). Auf dem Kelch in der Ermitage steht vor **K re 40a** eine »Kalathiskostänzerin«, die im Katalog der Punzenmotive mit **KT li 10a**, jedoch mit Fragezeichen, registriert ist; diese Figur erscheint mir sehr restauriert, und die Haltung für eine solche Tänzerin außergewöhnlich: Ich bin fest davon überzeugt – da ich den Kelch nicht persönlich in Augenschein nehmen konnte, jedoch mit der gebotenen Vorsicht –, daß die ursprüngliche Figur, wahrscheinlich vor dem Verkauf des Topfes, falsch ergänzt wurde und daß sie tatsächlich einen Mann, nämlich den von Dragendorff genannten Bräutigam, **mF li 2a**, dargestellt hatte (siehe **Komb. An 9**, Motiv unten).

<sup>1639</sup> Neverov 1980, 23-24 Kat. 13 mit Abb.

<sup>1640</sup> Ich bedanke mich bei ihm herzlich sowie bei Frau V. Fjodorova, die mir auch ein Photo schickte.

<sup>1641</sup> Verkleinerte Motive der Typen **H re 1** und **H re 3** (Bd. 38, 2 Taf. 35-36).

Auf dem St. Petersburger Kelch folgt der zurückblickende und sitzende Mann, Motiv **mF li 27a**, der in Richtung einer ebenfalls sitzenden und nach hinten blickenden Frau schaut. Diese Figur ist nicht die gut bekannte **wF li 30a**, wie sie auf dem oben erwähnten Kelchfragment in Arezzo oder auf dem Formfragment in Boston<sup>1642</sup> (Taf. 107, **Komb. An 12**) abgebildet ist, sondern **wF li 31a**. Das Motiv ist mir z.Zt. nur anhand dieses Stückes bekannt. Ob es sich hier wiederum um eine falsche Restaurierung handelt, kann ich in diesem Fall absolut nicht sagen.

Fast alle diese Figuren sind auf mehreren Fragmenten mit weiteren Figurenmotiven kombiniert: neben dem Mann **mF li 27a**, der auch zusammen mit **K re 40a** dokumentiert ist<sup>1643</sup>, sitzt oft die Frau **wF li 30a**<sup>1644</sup>; auf einer Scherbe aus Ensérune findet sich der Mann mit Amphora und Cista, **mF li 3a**, zusammen mit dem Krieger **K re 20a** (Bd. 38, 1 S. 96-97; 2 Taf. 41)<sup>1645</sup>; der Krieger **K re 18a** mit Speer und Schild ist auf einem römischen Formfragment mit **K li 2a** (Bd. 38, 1 S. 103; 2 Taf. 46) dargestellt<sup>1646</sup>; der Mann **mF li 2a**, der – wie oben dargelegt – m.E. auf dem Kelch in St. Petersburg in die Kalathiskostänzerin **KT li 10a**(?) verwandelt wurde, ist bekannt als Partner von **wF re 6a-wF re 6b** (Bd. 38, 1 S. 58; 2 Taf. 19); diese Figur wurde von Dragendorff – anhand des Formschüsselfragments des L. Annius (**An B**) in Arezzo, Inv.-Nr. 10059 – als Braut identifiziert (Taf. 107, **Komb. An 11**)<sup>1647</sup>. Auf zwei Formfragmenten in Arezzo und in London (L 106, mit dem NSt.: **An G/a**) ist die Frau **wF re 6a-wF re 6b** in Verbindung mit **K re 18a** bzw. mit **mMG/Zeus re 1a** (Bd. 38, 1 S. 172; 2 Taf. 90) (Taf. 107, **Komb. An 10**) dargestellt<sup>1648</sup>.

Es gibt also eine Zusammensetzung aus stehenden und sitzenden weiblichen und männlichen Figuren, Krieger und einem Gott, wobei ich keinerlei innere Beziehung erkennen kann.

Obwohl ich sicher bin, daß viele dieser Figuren motive im Repertoire des C. Annius verwendet wurden, muß ich zugeben, daß die wenigen signierten und mit solchen Figuren dekorierten Stücke den Namensstempel des L. Annius aufweisen<sup>1649</sup>. Auf zwei unsignierten Stücken (St. Petersburg und ein Kelchfragment in Arezzo) sind auch die Ränder der Gefäße ziemlich hoch und mit Appliken geschmückt. Sind sie vielleicht ebenfalls Werke des L. Annius, wie ich vermute?

Man kann noch ergänzen, daß einige dieser Motive sowohl in der 4. Phase der Werkstatt des M. Perennius (**mF li 27b**, **wF li 30b**, **wF re 6c**: Bd. 38, 1 S. 51. 75. 58) als auch in Puteoli (vgl. den Katalog der Punzenmotive u. Typen **mF li 2**, **mF li 3**, **mF li 34**: Bd. 38, 1 S. 47. 52-53) dokumentiert sind.

### II/3 WEITERE FIGURENTYPEN

Es gibt eine Gruppe von männlichen und weiblichen Figuren, die entweder als einziges Motiv auf einem Fragment erhalten, oder deren Zuschreibungen unsicher sind.

Der bartlose, nach rechts sitzende Mann mit dem nach links gedrehten Kopf **mF re 39a** (Bd. 38, 1 S. 43; 2 Taf. 10: Skizze von H. Klumbach. Vidi) könnte rein stilistisch ein Motiv der Annii sein. Er hat eine ähnliche Haltung wie **mF re 40a** (Bd. 38, 2 Taf. 10) des Rasinius und **mMG/Hephaistos re 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 81) des M. Perennius Bargathes.

<sup>1642</sup> Chase 1916, Taf. 26, 61.

<sup>1643</sup> Siehe oben im Text: Scherbe in Arezzo.

<sup>1644</sup> Siehe Anm. 1642.

<sup>1645</sup> In: Fiches 1974 nicht veröffentlicht (Photo Fiches aus Archiv A. Stenico).

<sup>1646</sup> Vannini 1988, 181 Kat. 186a-b. Das Motiv **K re 18a** ist auch in Cosa dokumentiert: Marabini Moevs 2006, 144 Taf. 80, 51.

<sup>1647</sup> D.-W. II, 2 (S. 147). Für mich unverständlich, schreibt Stenico 1956, S. 418 Anm. 14, daß die Figur ein Mann und nicht »eine Frau« sei. Zum Motiv des Mannes und teilweise dem der Frau, die verschleiert ist, vgl. die Campana-Platte in Louvre, in: H. v.

Rohden u. H. Winnefeld, Die antiken Terrakotten. Bd. IV, 2: Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit (Berlin 1911) Taf. 11. – G. Conti, Disegni dall'antico agli Uffizi »Architettura 6975-7135«. RIASA III Serie, Jahrg.5, 1982 (1983) 6ff.; 88-89 Abb. 70.

<sup>1648</sup> Arezzo, Museum, Inv.-Nr. unbekannt, in: D.-W. II, 2 (S. 147) zitiert. – Walters 1908, 33 L 106 mit falscher Interpretation des NSts (s.o.): Das Stück wurde bei P. Hartwig erworben.

<sup>1649</sup> Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10059. – British Museum L 106 (s. Anm. 1648).

Ebenfalls unsicher ist die Zugehörigkeit des in hohem Relief hergestellten Motivs **wF fr 8a** (Bd. 38, 1 S. 68; 2 Taf. 24) dieser Werkstatt.

**mF li 8a** (Bd. 38, 1 S. 48; 2 Taf. 13) ist mit Sicherheit ein Produkt der Werkstatt; der zurückblickende junge Mann könnte vielleicht einen Krieger oder Jäger darstellen. Sicher sind Krieger die nach rechts schreitenden Gestalten **K re 19a** mit Schwert und Schild (Bd. 38, 1 S. 96; 2 Taf. 41), **K re 23a** mit Speer (Bd. 38, 1 S. 97; 2 Taf. 41)<sup>1650</sup>, **K re 50a** mit Schild (Bd. 38, 1 S. 102; 2 Taf. 45) sowie **K li 21a-K li 21b** (Bd. 38, 1 S. 108; 2 Taf. 48), die nach links gewendet sind. Auch die nach links schreitende weibliche Figur **wF li 42a** (Bd. 38, 1 S. 77; 2 Taf. 29), deren Oberkörper fehlt, ist wegen der Ornamentmotive unter dem Hauptfries ein sicheres Produkt der Annii.

Die Frau **wF re 17a** (Bd. 38, 1 S. 60; 2 Taf. 20) ist nur anhand eines Münchener Fragments bekannt. Sie scheint eine Maske in der Linken zu halten<sup>1651</sup>. Die doppelte Strichelleiste in einem gewissen Abstand von dem Eierstab ist ein Markenzeichen der Annii. In welchem Zusammenhang sich die Figur befindet, ist z.Zt. unbekannt; so auch in einer undeutlichen Szene des Rasinius, in der **wF re 17b** (Bd. 38, 2 Taf. 20) mit weiteren Figuren dargestellt ist (s.o., S. 161, Zyklus XIII)<sup>1652</sup>.

### III SATYRN UND MÄNADEN

Meiner Schätzung nach war das Annii-Repertoire von Satyrn und Mänaden weitaus zahlreicher als die Motive, die im Katalog der Punzenmotive aufgeführt sind<sup>1653</sup>, denn ich kenne winzige Fragmente in Arezzo mit Figuren von Satyrn und Mänaden, die sicher neuen Typen entsprechen; sie sind aber so fragmentarisch erhalten, daß es sich nicht gelohnt hätte, sie zeichnerisch zu reproduzieren.

Dragendorff widmet dem »Dionysischen Thiasos« den III Zyklus<sup>1654</sup> mit elf Figurentypen, von denen man drei nicht mehr in Betracht zieht: Der Typus D.-W. III, 6 gehört der 4. Phase des M. Perennius an, die Typen 7 und 10 sind Motive der Gruppe »Rasini Memmi«.

Anhand der Stücke, die uns zur Verfügung stehen, und nicht zuletzt der Größe der Motive kann man einige Serien beschreiben. Sie gehören hauptsächlich der Werkstatt des C. Annii an; ob sie von L. Annii ebenfalls verwendet wurden, ist noch unklar.

#### III/1 SATYRN UND MÄNADEN TYPUS KELCH AUS LOUSA

**M re 2a** (Bd. 38, 1 S. 119; 2 Taf. 55), **M li 11b** (Bd. 38, 1 S. 131-132; 2 Taf. 64), **mMG/Dionysos li 1a** (Bd. 38, 1 S. 157; 2 Taf. 80), **S re 22a** (Bd. 38, 1 S. 204; 2 Taf. 110), **T/Felidae li 10a** (Bd. 38, 1 S. 271; 2 Taf. 152).

Der nicht komplett erhaltene, unsignierte Kelch aus Louisa (Portugal) bietet die umfangreichste Gruppierung von Satyrn und Mänaden der Annii, die man je in deren so fragmentarischem Material kennt (**Taf. 108, Komb. An 13a**).

Im Mittelpunkt steht Dionysos<sup>1655</sup>, **mMG/Dionysos li 1a**, mit dem Panther, **T/Felidae li 10a**; er ist immer in Verbindung mit einer hinter dem Rücken abgebildeten Weinrebe zu sehen. Von diesem Motiv waren schon von Dragendorff mehrere Beispiele bekannt, auf denen aber nur der Gott ohne Gefolge erhalten

<sup>1650</sup> D.-W. Beil. 7, 60. – Arezzo, Museum, Scherben, Inv.-Nr. 5610 und Inv.-Nr. unbekannt.

<sup>1651</sup> Chase 1908, Taf. 17, 176.

<sup>1652</sup> Fava 1968, 91-93 Kat. 36 Taf. 9, (36) b.

<sup>1653</sup> Zweifelhaft bleibt immer noch die Zugehörigkeit des Motivs der Mänade **M li 6a** (Bd. 38, 1 S. 130; Bd. 38, 2 Taf. 62) zu der Werkstatt der Annii oder jener des C. Tellius.

<sup>1654</sup> D.-W. 148-149.

<sup>1655</sup> Oft – auch auf Skulpturen – als Satyr interpretiert. Auf Arretina fehlt stets der Schwanz. Es handelt sich um ein Vorbild des späteren 4. Jhs. (Hauser Typus 22). Vgl. W. Fuchs, Die Vorbilder der Neuattischen Reliefs (Berlin 1959) 142; Taf. 29, c. Zum Motiv auf Lampen vgl. C. Rickman Fitch u. N. Wynick Goldman, *Cosa: The Lamps. Memoirs of the American Academy in Rom* 39 (1994) 127 Kat. 628, Taf. 2, 628 (Bacchus). – D. M. Bailey, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum. 2. Roman Lamps made in Italy* (London 1980) 133 Taf. 2, Q 766.

war; trotzdem ordnete der deutsche Forscher dieses Motiv richtig in seinen 3. Zyklus ein<sup>1656</sup>. Der Rekonstruktion von A. M. Alarcão zufolge<sup>1657</sup> schreitet dem Gott gegenüber der Satyr **S re 22a**, mit einem Pantherfell und einem Thyrsos in seiner nach vorne gestreckten rechten Hand. Dieses Motiv habe ich etwas anders als die Rekonstruktion von Alarcão – anhand des Motivs auf einer Scherbe des Pantagathus (**An M**) aus Morgantina<sup>1658</sup> (**Taf. 108, Komb. An 13b**) – zeichnen lassen. Hinter dem Satyr tanzt die Mänade **M re 2a**, gegenüber deren Ergänzung bei Alarcão ich wieder ziemlich skeptisch bin; auch auf den weiteren, mir bekannten Beispielen (s. Katalog der Punzenmotive) ist nur der Oberkörper dieser Mänade erhalten. Hinter Dionysos tanzt nach links die Mänade **M li 11b**, ein Typus, der in verschiedenen Werkstätten verbreitet ist; noch eine Mänade ist auf dem Kelch aus Lousa dargestellt, aber sie ist so fragmentarisch erhalten, daß sie im Katalog der Motive nicht registriert wurde. Der Fries ist – außer der Weinrebe bei Dionysos – durch zwei Bäume bereichert. Solche Bäume sind auf mehreren Anii-Fragmenten bekannt.

Dieser Serie kann man mit einer gewissen Sicherheit die mit einem Tympanon tanzende Mänade **M re 8f** (Bd. 38, 1 S. 121; 2 Taf. 56), deren Typus ebenfalls in mehreren Werkstätten vorhanden war, hinzufügen. Fraglich, aber von der Größe her gut denkbar, wäre auch die Präsenz der Mänade **M re 15a** (Bd. 38, 1 S. 124; 2 Taf. 58) in diesem Zyklus, von der nur der Kopf und ein Teil des Oberkörpers z.Zt. erhalten sind.

Auf einem Formfragment in München<sup>1659</sup> ist hinter dem Dionysos ein Thyrsos sichtbar; zu welcher Figur er gehört, ist aber nicht erkennbar.

Anhand eines Photos der Aretiner Sammlung habe ich noch einen Satyr, **S li 20a** (Bd. 38, 1 S. 214-215; 2 Taf. 115), registriert, der bei der Weinrebe, die immer in der Nähe des Dionysos wächst, abgebildet ist. Dieser Satyr ist komplett in der 4. Phase des M. Perennius wiedergegeben (**S li 20b**: Bd. 38, 2 Taf. 115; s. **Taf. 55, Komb. Per 91**): Das ist noch ein weiteres Beispiel der Wanderung der Motive von den Anii zu (insbesondere) Crescens. Die Präsenz dieses Satyrs und des typisch für die Anii abgebildeten Baumes bewirkt, daß eine Tübinger Scherbe, die in D.-W. als Produkt der letzten Phase des M. Perennius bewertet wurde, den Anii und mit großer Wahrscheinlichkeit diesem Zyklus gehört, wie Stenico, jedoch im Zweifel zwischen dieser Werkstatt und jener des Rasinius, schon ahnte<sup>1660</sup>.

Fraglich ist die Zugehörigkeit der Werkstatt der sitzenden Figur **mF re 41a** (Bd. 38, 1 S. 43; 2 Taf. 10), vermutlich eines Satyrs, denn das Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 5174, mit **mMG/Dionysos li 1b** scheint mir eher ein Produkt der Anii als des Rasinius zu sein, wie A. Stenico publiziert hat<sup>1661</sup>. Grund für die Zuweisung Stenicos war hauptsächlich, daß das Fragment – nach Inv.-Nr. – in Santa Maria in Gradi ausgegraben wurde; es ist bekannt, daß dort kein Stück der Anii gefunden wurde. Aber so genau geschah die Inventarisierung damals auch nicht. Die Weinrebe, die teilweise freihändig gezeichnet wurde, ist typisch für die Anii<sup>1662</sup>, und in der Werkstatt des Rasinius bis jetzt noch nicht einmal dokumentiert. Auch die leere Fläche unter der Rille ist m. E. typischer für unsere Werkstatt als für die des Rasinius. Aber der Zweifel an diesem Formfragment bleibt selbstverständlich (s. unter Rasinius, Zyklus XIV).

### III/2 KLEINE SATYRN UND MÄNADEN

**wF re 23a** (Bd. 38, 1 S. 61; 2 Taf. 20), **M re 18a** (Bd. 38, 1 S. 124; 2 Taf. 59), **M re 36a** (Bd. 38, 1 S. 128; 2 Taf. 61), **M li 20a**, **M li 22a** (Bd. 38, 1 S. 134-135; 2 Taf. 66), **S li 3a** (Bd. 38, 1 S. 209; 2 Taf. 112), **S li 11b** (Bd. 38, 1 S. 212; 2 Taf. 113).

<sup>1656</sup> D.-W. III, 11 (S. 149).

<sup>1657</sup> Alarcão 1970, Taf. 5.

<sup>1658</sup> Auf diesem Kelchfragment sind auch Spuren einer nicht erkennbaren Mänade; bedeutungsvoll ist die Bordüre unter dem Rand (**Taf. 102, 28**).

<sup>1659</sup> Chase 1908, Taf. 11, 129.

<sup>1660</sup> D.-W. Taf. 24, 364 (= Stenico 1960a, Nr. 1238).

<sup>1661</sup> Stenico 1960, 34 Taf. 17, 90.

<sup>1662</sup> Vgl. z.B. D.-W. Beil. 7, 57b.

Von dieser Serie haben wir nur Fragmente, auf denen selten zwei Figuren nacheinander abgebildet sind. Das liegt nicht allein an dem Zustand des Materials, sondern auch an dem Abstand, mit dem die Töpfer die Figurenpunzen in die Formen eingetieft haben. Sicher wurden mehrere Aretiner Stücke nach ihrem Fund absichtlich zerbrochen, um den Verkaufswert zu mehren.

Auf einem aus zwei Stücken zusammengefügt Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 10068, das Dragendorff – wie immer über K. Hähnle kannte –, sind die zwei Mänaden **M re 18a** und die ihr den Rücken kehrende **M li 22a**<sup>1663</sup> dargestellt; letztere steht vor einem Altar (**Altar 11a**: Bd. 38, 1 S. 326; 2 Taf. 173) mit drei freihändig gezeichneten Flammen (**Taf. 108, Komb. An 14**, links).

Zu dieser Serie gehört m.E. – Dragendorff denkt ebenfalls so – auch die sorgfältig hergestellte Mänade **M li 20a**<sup>1664</sup>. Während sie in der Rechten stets den Thyrsos hält, trägt sie in der nach hinten gestreckten Linken ein Tympanon (**Taf. 103, 54**) oder eine feine Kylix (**Taf. 103, 59**; s. **Taf. 108, Komb. An 14**, rechts), ein Motiv, das nicht nur der Satyr **S li 11b** manchmal in der Linken hält, sondern das auch als Ornament in vegetabilischen Kompositionen dient (s.u. Zyklus III/4 und **Taf. 109, Komb. An 17**).

Wegen seiner Größe und seiner Haltung könnte der Satyr **S li 11b**<sup>1665</sup>, der wesentlich kleiner, aber plastischer als **S li 11a** (Bd. 38, 2 Taf. 113) des Rasinius ist, mit den oben erwähnten Mänaden kombiniert worden sein. Der tanzende Satyr hält in der nach hinten gestreckten Rechten immer den Thyrsos, während seine Attribute in der nach vorne ausgestreckten Linken variieren: Auf dem von Chrestus (**An I**) signierten Aretiner Formfragment, Inv.Nr. 10061, hält er eine Traube (**Taf. 103, 63**; **Taf. 108, Komb. An 15**, links), auf dem mit **An A** signierten Formfragment mit Inv. Nr. 10060 die oben erwähnte Kylix; auf diesem Stück tanzt der Satyr aber nicht mit seinen Genossen, sondern befindet sich in einer rein ornamentalen Darstellung, die vermutlich insgesamt viermal auf der Form abgebildet wurde<sup>1666</sup>.

Wie so oft auf den von dem Töpfer Chrestus signierten Stücken ist auch auf dem Formfragment 10061 (s.o.) ein Einstempelungsfehler zu vermerken: Das rechte Bein des Satyrs zeigt deutlich doppelte Konturen. Vor ihm, durch gezeichnete Grashalme getrennt, ist eine weibliche Figur mit Krug (**Taf. 103, 61**), bestimmt eine Mänade, **M re 36a**, dargestellt, die in einem sehr fragmentarischen Zustand erhalten ist (**Taf. 108, Komb. An 15**, links).

Hinter dem Satyr **S li 11b** tanzt auf einem Tübinger Fragment der Auloi spielende Satyr **S li 3a**<sup>1667</sup>, der seinerseits auf einer weiteren Scherbe in Arezzo der Mänade **M li 22a** folgt (**Taf. 108, Komb. An 15**, rechts).

Den Signaturen nach wurde diese Serie mit z.Zt. sechs Figuren von C. Annius hergestellt; einer der Töpfer war Chrestus.

Ich möchte noch darauf aufmerksam machen, daß auf der Aretiner Scherbe mit der Signatur des Eros (**An L**) – unter dem Randdekor Typ **Taf. 101, 13** – die weibliche Figur mit Fackel **wF re 23a** steht, die Dragendorff in dem dionysischen Mysterienkreis verzeichnete<sup>1668</sup>. Aber auf der Eros-Scherbe tanzt vor ihr eine Mänade, von der nur der Thyrsos, der sowohl mit jenem der Mänade **M re 18a** als auch mit jenem des Satyrs **S li 11b** identisch ist, sowie die Spitze eines Sakkos erkennbar sind. Diese Mänade könnte in etwa die Haltung von **M re 19b** (Bd. 38, 1 S. 125; 2 Taf. 59) gehabt haben. Auf jeden Fall gehört diese außergewöhnlich feine Figur mit Fackel (auch oder nur manchmal) zu den Satyrn und Mänaden.

<sup>1663</sup> D.-W. III, 2 u. 1 (S. 148). Die Scherbe in Cambridge, Mass. (Touchette 1995, Abb. 40b), auf der die Mänade **M li 22a** abgebildet ist, ist m.E. eine Kopie des Loeb'schen Fragments in: Chase 1908, Taf. 9, 2: Ich habe das Original in München gesehen (s. den Katalog der Punzenmotive). Vgl. noch: W. Fuchs, Die Vorbilder der neuattischen Reliefs (Berlin 1959) 73ff.: a) Mänade Typus 25; 75, Nr. 23. Diese Mänade wird mit Kallimachos in Zusammenhang gebracht (Hauser Typus 25).

<sup>1664</sup> D.-W. III, 3 (S. 148).

<sup>1665</sup> D.-W. III, 4 (S. 148).

<sup>1666</sup> D.-W. 149 Abb. 21 (nach dem Original, d.h. im Negativ gezeichnet): Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10060.

<sup>1667</sup> D.-W. Taf. 31, 450.

<sup>1668</sup> D.-W. I, 6 (S. 146-147).

### III/3 WEITERE TYPEN VON SATYRN UND MÄNADEN

**M re 7b** (Bd. 38, 1 S. 120), **M re 19b** (Bd. 38, 1 S. 125; 2 Taf. 59), **M li 12a** (Bd. 38, 1 S. 132; 2 Taf. 64), **M li 21a** (Bd. 38, 1 S. 134; 2 Taf. 66), **S re 14b** (Bd. 38, 1 S. 201-202).

C. Annius hatte in seinem Repertoire weitere, aber kleinere tanzende Satyrn und Mänaden. Von dieser Serie kann ich aber nur drei Motive mit Sicherheit (**Taf. 109, Komb. An 16a-An 16b**) und zwei nur hypothetisch nennen.

Auf einem Formfragment im Museum von Arezzo, Inv.-Nr. 6174, sind unter einem Eierstab, **Taf. 101, 2**, und einer tieferen, doppelt eingetieften Strichelleiste (ein Merkmal der Werkstatt) zwei Mänaden dargestellt, **M li 21a** und **M li 12a** (**Taf. 109, Komb. An 16b**). Sie sind durch zwei gerade Linien getrennt<sup>1669</sup>. Die erste erwähnte Mänade, die auch im Repertoire der 4. Phase des M. Perennius als **M li 21b** (Bd. 38, 2 Taf. 66; s. **Taf. 55-56, Komb. Per 90.Per 93-Per 94**) verwendet ist, ist auf einem Kelchfragment aus Oupia (**Taf. 109, Komb. An 16a**) wieder abgebildet. Ich stimme der ursprünglichen Darstellung, nämlich mit einem waagrecht über dem Kopf gehaltenen Thyrsos<sup>1670</sup>, zu. Ihr gegenüber, jedoch in einem gewissen Abstand, tanzt der Satyr **S re 14b**, der sowohl in der Werkstatt des Rasinius (**S re 14a**: Bd. 38, 2 Taf. 108) als auch in jener des P. Cornelius (**S re 14c**: Bd. 38, 1 S. 202) belegt ist. Wie J.-L. Fiches folge ich auch bei diesem Stück der Zuweisung Stenicos<sup>1671</sup>: Das Randornament, auch wenn teilweise verwischt (s. **Taf. 133, Komb. Mem 1; Taf. 110, Komb. An 25**), die Rosettenreihe (**Taf. 101, 12**) unter den Figuren sowie der Blätterfries über dem Fuß sind m.E. sichere Hinweise, um das Stück den Anni zuzuschreiben.

Noch zwei Mänaden möchte ich in dieser Gruppierung – nach Stil und Größe – mit Vorsicht einordnen, nämlich die nach rechts tanzende Mänade **M re 19b**, die auf einer Aretiner Scherbe, jedoch ohne Begleitung erhalten ist, sowie **M re 7b**, die im Repertoire des Rasinius – als **M re 7a** (Bd. 38, 2 Taf. 55) gekennzeichnet – zusammen mit dem Satyr **S re 14a** (Bd. 38, 2 Taf. 108) tanzt<sup>1672</sup>. Auf der von Dragendorff zitierten, mir aber unbekanntem Scherbe in Kassel mit dieser Mänade ist der NSt. des Pantagathus C. (Anni) bezeugt<sup>1673</sup>.

### III/4 MÄNADE **M li 31a** UND SATYR **S re 28a**

**M li 31a** (Bd. 38, 1 S. 136; 2 Taf. 67), **S re 28a** (Bd. 38, 1 S. 206; 2 Taf. 111).

Noch kleinere Satyrn und Mänaden, jedoch in einem sehr fragmentarischen Zustand, sind in der Werkstatt der Anni dokumentiert. Auf zwei Fragmenten in Arezzo, Inv.-Nr. 6471 und 10104, die entweder zu einem Stück gehören oder von der gleichen Form stammen, sind zwei Figuren dokumentiert, deren Oberkörper in beiden Fällen nicht erhalten ist (**Taf. 109, Komb. An 17**)<sup>1674</sup>. Der Fries ist durch punktierte Kreise in zwei Streifen geteilt; in dem oberen sind die Beine der Mänade **M li 31a** erhalten, gefolgt von dem Satyr **S re 28a** (Inv.-Nr. 6471), der auf einem Podest steht und im Begriff ist, Wein in einen Kelchkrater (**Taf. 103, 58**) zu gießen (Inv.-Nr. 10104). Sehr wahrscheinlich ist diese Figur die verkleinerte Version des Satyrs Typus **S re 27** (vgl. Bd. 38, 2 Taf. 111).

Der Dekor des unteren Teils der beiden Fragmente im Museum von Arezzo ist minutiös gestaltet und mit Rosetten auf welligen Stielen, Akanthus- und Efeublättern, sowie mit der Kylix (**Taf. 103, 41. 43. 59**) erstklassig dekoriert. Diese Serie steht dem Zyklus der Nike beim Rennwagen (Zyklus IV) stilistisch sehr nahe und wurde bestimmt in der Werkstatt des C. Annius produziert.

<sup>1669</sup> Da die Linien vom Eierstab bis zum Boden eingetieft wurden, handelt es sich nicht um eine Markierung für einen Henkel: Vermutlich waren die Figuren metopenartig abgebildet. Identische Beobachtung auf einem Napffragment mit **M li 21a** (ohne Thyrsos) und wahrscheinlich **M li 12a** in Dresden, Albertinum, Inv.-Nr. Z.V. 679.32.

<sup>1670</sup> Fiches 1974, 281 Abb. 8, 58.

<sup>1671</sup> Fiches 1974, 280-281 Kat. 58. A. Stenico nennt auch den Namen des Töpfers: Pantagathus.

<sup>1672</sup> Vgl. Stenico 1960, Taf. 4, 12.

<sup>1673</sup> Zitiert in: D.-W. II, 4a des Rasinius (S. 122).

<sup>1674</sup> Vgl. noch: Chase 1908, Taf. 17, 184.

### III/5 MÄNADE **M li 29a** UND WEIBLICHE GESTALT **wF re 40a**

**wF re 40a** (Bd. 38, 1 S. 64; 2 Taf. 22), **M li 29a** (Bd. 38, 1 S. 136; 2 Taf. 67).

In der Produktion der Annii gibt es weibliche Figuren mit gefesselten Handgelenken, die mit den wenigen bekannten Scherben mit solchen Motiven in keinem Zusammenhang stehen.

Es handelt sich um die Mänade **M li 29a**<sup>1675</sup> und die mit angezogenen Knien auf dem Boden sitzende Figur (ebenfalls eine Mänade?) **wF re 40a**<sup>1676</sup>.

Die weitere Mänade **M li 28a** (Bd. 38, 1 S. 136; 2 Taf. 67), wahrscheinlich auch mit gefesselten Handgelenken, könnte – obwohl etwas kleiner als **M li 29a** – zu dieser Serie gehören, aber die Zuschreibung dieses Motivs bleibt immer noch fraglich. H. Dragendorff schwankt zwischen Rasinius und den Annii, A. Stenico hält sich mit jeglicher Äußerung vorsichtig zurück<sup>1677</sup>.

### III/6 ZWEI KLEINE TYPEN VON SATYR UND MÄNADE

**M re 31a** (Bd. 38, 1 S. 127; 2 Taf. 61), **S re 35a** (Bd. 38, 1 S. 208; 2 Taf. 111).

Auf einem stark abgesplitterten Formfragment der Slg. Loeb<sup>1678</sup>, das mit dem Blütenfries **Taf. 101, 16** unter dem Rand dekoriert ist, befinden sich kleine Reste der Cymbala spielenden Mänade **M re 31a** und des Auloi spielenden Satyrs **S re 35a** (**Taf. 109, Komb. An 18**).

### III/7 MÄNADE **M li 34a**

**M li 34a** (Bd. 38, 1 S. 137; 2 Taf. 67).

Man darf annehmen, daß auch L. Annius Mänaden und Satyrn in seinem Repertoire verwendet hat. Den einzigen Beweis liefert uns z.Zt. eine Scherbe in Berlin mit der Mänade **M li 34a** mit gesenktem Kopf und waagrecht ausgestrecktem linken Arm. Das Kelchfragment ist von Ach(oristus) (**An F**) signiert<sup>1679</sup>. Eine Mänade in dieser Haltung, die vielleicht an den Typus **M li 10** (vgl. Bd. 38, 2 Taf. 63) erinnert, ist z.Zt. bei C. Annius nicht bekannt.

### III/8 MÄNADE **M li 35a** (?)

**M li 35a** (Bd. 38, 1 S. 137; 2 Taf. 67).

Sehr fraglich ist die Zugehörigkeit des Motivs **M li 35a** der Werkstatt der Annii, das auf einer Aretiner Scherbe als alleinstehende Figur dokumentiert ist.

## IV RENNWAGEN

**wMG/Nike re 8a** (Bd. 38, 1 S. 183; 2 Taf. 97), **T/Equidae re 13a** (Bd. 38, 1 S. 263; 2 Taf. 144).

Ein verbreiteter Zyklus der Annii war bestimmt jener der Rennwagen. Hier ist die Neigung zum Dekorativismus noch einmal deutlich zu spüren.

Dragendorff widmet der Serie »Gespanne« den VII. Zyklus mit zwei Motiventypen<sup>1680</sup>. Aber D.-W. VII, 2 darf man keinesfalls in Betracht ziehen, denn das dort zitierte Tübinger Fragment ist ein (vermutlich in Cincelli) angefertigtes Produkt des M. Perennius Tigranus<sup>1681</sup>.

Das am besten bekannte Motiv ist – wie schon bereits bei Dragendorff – jenes der kleinen Nike **wMG/Nike re 8a**, die ein Zweigespann (**T/Equidae re 13a**) führt. Diese Szene ist durch Metae (**Taf. 103, 53**) in

<sup>1675</sup> D.-W. Beil. 8, 64.

<sup>1676</sup> Vgl. D.-W. Beil. 8, 63 (Heidelberg, Archäologisches Institut, Inv.-Nr. R 141). Nichts Neues bringt die Scherbe in: *Archeologia Urbana* 1989, 94 Kat. 194.

<sup>1677</sup> Alexander 1943, Taf. 44, 8. – D.-W. II, 21 des Rasinius (S. 124). – Stenico 1960a, Nr. 891.

<sup>1678</sup> Chase 1908, 93 Kat. 158 (Photo B. Hoffmann): Die beiden Figuren wurden als »Two men facing right« identifiziert.

<sup>1679</sup> Oxé 1933, Taf. 67, 294. In D.-W. ist das Fragment nicht erwähnt.

<sup>1680</sup> D.-W. 152.

<sup>1681</sup> D.-W. Taf. 31, 485. So auch in: Stenico 1960a, Nr. 1357.

der Regel drei, unterbrochen<sup>1682</sup> (**Taf. 109, Komb. An 19a-An 19b**). Auch das Motiv **Taf. 103, 52**, das auf einer Scherbe der Slg. Gorga in Arezzo dargestellt ist, gehört zu diesem Zyklus. Ob das Motiv der Nike auf dem Wagen sich immer wieder im Laufe des Frieses wiederholt hat, ist nicht beweisbar, aber gut möglich. Diese Miniaturmotive befinden sich auf einem ziemlich engen Streifen, der oben von einer Bordüre aus Blüten und Blättern (**Taf. 101, 19**) oder von einer zierlichen Rosettenreihe (**Taf. 101, 9**) begrenzt wird, die unten oft wiederum als Abschlußornament dient. Über dem Fuß sind in der Regel Akanthusblätter oder Blüten und Knospen eingestempelt.

Auch dieser Zyklus wurde von der Werkstatt des C. Tellius (Zyklus IV; **Taf. 161, Komb. Tel 2a-Tel 2b**) übernommen sowie von jener des C. Gavius (s. S. 391-392: **wMG/Nike re 8c** und (fraglich) **T/Equidae re 32a (Abb. 11)** oder **T/Equidae re 13c; Taf. 178, Komb. Gav 4**).

Ich konnte noch eine weitere Nike für die Annii registrieren, nämlich **wMG/Nike re 7a** (Bd. 38, 1 S. 183; 2 Taf. 97). Die Rosse des Gespannes **T/Equidae re 14a** (Bd. 38, 1 S. 263; 2 Taf. 144) bleiben aber z.Zt. fast unbekannt<sup>1683</sup>.

Man kann noch hinzufügen, daß die Arbeit auf allen bekannten Fragmenten sehr sorgfältig und minuziös durchgeführt wurde. Leider ist keine Signatur bekannt: sehr wahrscheinlich wurden solche Stücke mit Innennamensstempeln signiert. Vom Stil her kann man vermuten, daß dieser Zyklus in der Werkstatt des C. Annius hergestellt wurde.

Vom stilistischen Gesichtspunkten aus betrachtet, könnte man – da der Typus z.Zt. nur ein einziges Mal bekannt ist – die Motive **mF re 46a** (Bd. 38, 1 S. 44; 2 Taf. 11) und **T/Equidae re 15a** (Bd. 38, 1 S. 263-264; 2 Taf. 144) in die Produktion der Annii einreihen<sup>1684</sup>: auch die Rille, die die Szene unten begrenzt, kommt z.B. ebenfalls auf dem schon zitierten Fragment in Arezzo, Inv.-Nr. 10103, mit der Nike auf dem Rennwagen **wMG/Nike re 8a** vor.

Das Repertoire der Annii mit solchen Szenen war aber bestimmt viel reichhaltiger; denn in Arezzo gibt es viele kleine, oft winzige Scherben mit Zwei- und Viergespann, die bestimmt anderen Typen entsprechen als jenen, die man z.Zt. kennt<sup>1685</sup>. Die Zeichnungen solcher Motive konnte man – wegen deren kleinen Formats und fragmentarischen Zustands – nicht anfertigen lassen, und sie wären letztlich auch nicht sehr hilfreich gewesen.

#### V ZWEI KLEINE NIKAI

**wMG/Nike re 5a** (Bd. 38, 1 S. 183; 2 Taf. 96), **wMG/Nike li 5a** (Bd. 38, 1 S. 186; 2 Taf. 98).

Der Zyklus VI der Annii – Niken und andere Flügelgestalten betitelt<sup>1686</sup> – ist von Dragendorff sehr ungenau beschrieben worden: Nur das geflügelte Mädchen **GM li 4a** (= D.-W. VI, 3a; Bd. 38, 2 Taf. 34; s. Zyklus VI), das eine Girlande trägt, ist dem Zyklus richtig zugeschrieben worden. Wie ich schon darauf aufmerksam gemacht habe wird unter dem Typus 1 die Nike **wMG/Nike fr 5a-wMG/Nike fr 5b** (Bd. 38, 2 Taf. 97; 38, 1 S. 184-185) sowohl des Rasinius (**Taf. 72, Komb. Ras 17**) als auch der Gruppe »Rasini Memmi« (**Taf. 140, Komb. RasMem 2**) verzeichnet; die Typen 2 und 4 kann man nicht identifizieren; den Typus 5 stellt das Motiv **Mw/Sirene re 4a** (Bd. 38, 2 Taf. 75) dar, das Watzinger richtig den Annii zugeordnet hat, im Gegensatz zu Dragendorff, der das Motiv unkorrekt unter Rasinius aufführte (s. Zyklus IX; **Taf. 110, Komb. An 23**); unter Typus 3 ist zusammen mit **GM re 11a** (Bd. 38, 2 Taf. 31) und **GM li 4b** (Bd. 38, 2

<sup>1682</sup> Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10103. – Brown 1968, Taf. 17, 68. – Fiches 1974, 282 Abb. 9, 60 (aus Nîmes).

<sup>1683</sup> Sind vielleicht die Pferde, die in D.-W. VII, 1a (S. 152) von C. Watzinger zitiert werden?

<sup>1684</sup> Chase 1908, Taf. 17, 144.

<sup>1685</sup> Auch in der Tübinger Sammlung; vgl. D.-W. Taf. 31, 490; noch Zweifel zwischen den Annii und C. Tellius in: D.-W. 225 Kat. 490 und Stenico 1960a, Nr. 1361; meine Zuschreibung auch anhand der Strichelleiste lautet: C. Annius.

<sup>1686</sup> D.-W. 151-152.

Taf. 34) des C. Tellius (s.u.) auch das von L. Annius signierte Formfragment in London BM L 100 zitiert<sup>1687</sup>, dessen beide Motive mit jenen des C. Tellius absolut nichts gemeinsam haben. Es handelt sich um die zwei kleinen Nikai **wMG/Nike re 5a** und **wMG/Nike li 5a**, die eine kranzartige, aus einer viermal wiederholten Punze geschaffene Girlande halten, die mit geknoteten Bändern zusammengebunden wird (Taf. 104, 75). Die Girlande, die ähnlich oder gar identisch auch im Repertoire des Rasinius belegt ist<sup>1688</sup>, bildet ein Medaillon, in das der NSt. des L. Annius (**An C**) eingetieft worden ist (Taf. 109, **Komb. An 20**). Diese zwei Motive bilden keinen Zyklus und sind sehr wahrscheinlich als Bestandteil eines vegetabilischen Dekors (Blätterkranz?) abgebildet.

## VI GEFLÜGELTES MÄDCHEN

**GM li 4a** (Bd. 38, 1 S. 85; 2 Taf. 34).

In seinem VI. Kapitel erwähnt H. Dragendorff fünf/sechs Motive von Flügelgestalten<sup>1689</sup>, von denen m.E. – abgesehen von den zwei Nikai des Zyklus V (s.o.) – nur VI, 3a zu dieser Werkstatt gehört.

Einen solchen Zyklus mit geflügelten, Girlanden haltenden Figuren, die sich gegenüberstehen, hatten sowohl als erste die Annii als auch später C. Tellius (s.u. Zyklus III). Sehr wahrscheinlich wurden die gleichen (?) Punzen in den beiden Offizinen benutzt, so daß es – mit spärlichem Material mit Sekundärmotiven – sehr schwierig ist, die Produkte zu unterscheiden.

Meiner Meinung nach ist nur ein Münchener Formfragment mit **GM li 4a** aufgrund der feinen Girlanden (vgl. Typus Taf. 103, 44) und des herabhängenden Bandes ein sicheres Produkt der Annii<sup>1690</sup>.

Ich bin fest überzeugt, daß die nach rechts gewendete Partnerin von **GM li 4a** identisch mit dem Motiv **GM re 11a** (Bd. 38, 2 Taf. 31) oder ihm sehr ähnlich war; das letztere ist durch drei Fragmente (eines davon ist mit dem NSt. **Tel A/a** signiert) bekannt<sup>1691</sup> und ist im Katalog der Punzenmotive z.Zt. nur der Werkstatt des C. Tellius zugeschrieben worden.

## VII OPFERSZENE

**mF re 51a** (Bd. 38, 1 S. 45; 2 Taf. 11), **wF re 18a**, **wF re 19a** (Bd. 38, 1 S. 60; 2 Taf. 20), **wF li 29a** (Bd. 38, 1 S. 75; 2 Taf. 28), **T/Suidae re 8a** (Bd. 38, 1 S. 283; 2 Taf. 158), **mStHe li 5a** (Bd. 38, 1 S. 319).

C. Annius produzierte einen Zyklus mit kleinen Figuren in einem ländlichen Ambiente, die zu einer Opferszene gehören. Dieser Zyklus wurde später von C. Tellius übernommen (s. Zyklus II; Taf. 161, **Komb. Tel 1**).

Den Zyklus hat H. Dragendorff nicht unter der Werkstatt der Annii, sondern – anhand des Bostoner Formfragments<sup>1692</sup> – nur unter C. Tellius registriert und besprochen. Denn einige Fragmente eines in Neuss ausgegrabenen Kelches mit einer solchen Szene, die von A. Oxé richtigerweise den Annii zugeschrieben worden waren<sup>1693</sup>, wurden von Dragendorff eher als Produkt des C. Tellius betrachtet<sup>1694</sup>: Alle Sekundärmotive sprechen aber deutlich für Oxés Zuweisung.

Bekannt ist auch ein Kelchfragment aus Sorrento, aus der Villa des Agrippa Postumus<sup>1695</sup>, auf dem sich die Figuren, jedoch in einer anderen Reihenfolge als der auf dem von C. Tellius signierten Stück, wiederholen. Auf diesem Kelchfragment (Taf. 109, **Komb. An 21**), das mit den typischen Sekundärmotiven der Annii (Randornament mit Kelchblüten, Taf. 101, 16, und Akanthusblätter) dekoriert ist, sind auch Bäume abge-

<sup>1687</sup> Walters 1908, 31 L 100 mit Abb. des NSts. (= Porten Palange 1995, Taf. 66, 4. Reihe, 4. von links).

<sup>1688</sup> Stenico 1960, Motive 178-179.

<sup>1689</sup> D.-W. 151-152. – Für die von Dragendorff zitierten Motiven s. hier Zyklus V.

<sup>1690</sup> D.-W. Beil. 7, 59.

<sup>1691</sup> D.-W. Beil. 7, 58a-b; Beil. 9, 72: Die Girlanden ähneln sich sehr stark.

<sup>1692</sup> Chase 1916, Taf. 19, 92.

<sup>1693</sup> Oxé 1933, 50 Taf. 8, 25a-d (= Stenico 1960a, Nr. 470: Annius).

<sup>1694</sup> D.-W. 156.

<sup>1695</sup> Mingazzini u. Pfeister 1946, Taf. 46, 186-187.

bildet, die das Ambiente schildern; dieses vegetabilische Element fehlt auf dem späteren Bostoner Formfragment des C. Tellius vollkommen, jedoch nicht auf dem Kelchfragment aus Neuss<sup>1696</sup>. Am gleichen Fundort (Sorrento) wurde eine weitere Scherbe mit der Signatur **An A** ausgegraben, die sich nicht in das Kelchfragment fügt, aber aufgrund von Wandstärke, Krümmung, Dekoration und Farbe des Überzuges gehört es, wie P. Mingazzini und F. Pfeister versichern<sup>1697</sup>, dazu. Ich pflichte beiden Forschern bei.

Während auf dem Bostoner Formfragment des C. Tellius die Gruppe mit den sich gegenüberstehenden Frauen **wF re 18b** und **wF li 29b** (Bd. 38, 2 Taf. 20. 28) abgebildet ist, ist auf dem Kelchfragment aus Sorrento die Frau **wF re 18a** mit dem Ferkel **T/Suidae re 8a** allein, d.h. ohne Partner(in) dargestellt; gefolgt von einer Zweiergruppe, dem alten Mann **mF re 51a**<sup>1698</sup> und der Frau mit der Schale **wF li 29a**, die auf einem dreibeinigen Tisch opfern. Auf dem Fries abgebildet sind noch die Frau mit einem Gefäß auf der linken Schulter und einer Situla in der Rechten, **wF re 19a**, und die weibliche Figur **wF re 11a**. Wie auf dem Formfragment des C. Tellius (s.: **mStHe li 5b** und **Altar 20b**: Bd. 38, 2 Taf. 171. 174) sowie auf den Anii-Fragmenten aus Neuss steht auch hier die Dionysosstatuette **mStHe li 5a** auf dem **Altar 20a** (Bd. 38, 1 S. 319. 327). Auf den Neusser Scherben ist der **Altar 19a** (Bd. 38, 1 S. 327; 2 Taf. 174) mit Flamme auch abgebildet.

Da ein Auloi spielender Satyr auf dem Bostoner Formfragment dargestellt ist (nicht im Katalog der Punzenmotive)<sup>1699</sup>, könnte auch der Fries des C. Annius durch solche Figuren bereichert gewesen sein; kleine Satyrn und Silene hat diese Werkstatt in ihrem Repertoire, wie z.B. **S re 7a** und **S re 31a** (Bd. 38, 1 S. 200. 207; 2 Taf. 108. 111), aber ob sie in diesen Zusammenhang gehören, ist noch nicht dokumentiert. Auch das mir bekannte Material im Museum von Arezzo bringt nichts Entscheidendes.

Zusammenfassend ist man jetzt in der Lage, Dragendorff insofern zu ergänzen, daß nämlich diese Opferzene nicht nur auf Kelchen des C. Tellius, sondern auch ursprünglich des C. Annius dargestellt war, und daß der Fries bei letzterem wie üblich in zwei Register geteilt war; das untere ist in der Regel mit Akanthusblättern dekoriert.

Ich möchte noch darauf aufmerksam machen, daß es ohne deutliche Sekundärmotive unmöglich ist, die Motive dieses Zyklus als Produktion des C. Annius oder des C. Tellius zu klassifizieren.

## VIII JAGDSZENE

**K re 16a** (Bd. 38, 1 S. 95-96; 2 Taf. 40).

Bis heute zeigt kein veröffentlichtes Fragment der Anii eine Darstellung, die mit Jagdszenen zu tun haben könnte. Auch die Motive der Tiere, die diese Werkstatt herstellte und rein dekorativ verwendete, sind zu klein, oft geradezu winzig, um für solche Szenen geeignet zu erscheinen.

Trotzdem hat diese Werkstatt mit höchster Wahrscheinlichkeit einen solchen Zyklus gehabt. Ein eindrucksvolles, noch unpubliziertes Formschüsselfragment im Museum von Arezzo<sup>1700</sup> dokumentiert einen nach rechts gewendeten Jäger, **K re 16a**, der in Begriff ist, mit einer Lanze ein Tier zu töten. Von dem Tier ist leider keine Spur erhalten (Taf. 110, **Komb. An 22**).

Das Fragment weist keine Namenssignatur auf, aber seine Zuschreibung ist stilistisch und anhand des Eierstabes (Taf. 101, 4) m.E. gesichert. Der längliche Eierstab, der oben von einer Punktreihe begrenzt wird, ist typisch für diese Werkstatt; sicher nicht für jene des Rasinius, der einen ähnlichen Eierstab auf seinen

<sup>1696</sup> Oxé 1933, Taf. 8, 25 a.

<sup>1697</sup> Mingazzini u. Pfeister 1946, 222-223.

<sup>1698</sup> Eine identische Reihenfolge ist auf der Scherbe in Chase 1908, Taf. 18, 172, erkennbar. Stenico 1960a, Nr. 274, schreibt die Scherbe C. Tellius zu: Ich bin damit nicht einverstanden, denn

die Akanthusblätter als unterer Abschluß sind typisch für C. Annius.

<sup>1699</sup> Chase 1916, 88-89, Kat. 92.

<sup>1700</sup> Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 6187.

Formen stets mit einer feinen Rille begrenzt. Übrigens kennen wir von Rasinius auch nur ein einziges Kelchfragment aus Pompeji mit einer Jagddarstellung (s.o. Zyklus X; **Taf. 72, Komb. Ras 18**). Anscheinend war die Produktion von Jagdszenen in beiden Werkstätten sporadisch.

Aus demselben Prototyp, von dem der Jäger **K re 16a** stammt, ist auch das Motiv **K re 16b** (Bd. 38, 2 Taf. 40) des Saufeiis entstanden; hier jagt der Jüngling einen Eber (s.u.; **Taf. 176, Komb. Sauf 1**). Vielleicht war ein solches Tier auch der Gegner unseres Jägers.

Ich kann mir gut vorstellen, daß K. Hähnle dieses ausgezeichnete Formfragment in Arezzo sah. Mit Vorsicht kann man annehmen, daß dessen Typus XVII, 6 des M. Perennius, unser Motiv – jedoch etwas ungenau – beschreibt<sup>1701</sup>. Man darf auch nicht vergessen, daß alle Figuren des Jagdzyklus des M. Perennius bekannt sind<sup>1702</sup>, und ausgerechnet der Typus 6 in dieser Werkstatt bis heute nicht registriert ist.

## IX SIRENEN

**Mw/Sirene re 4a, Mw/Sirene re 5a, Mw/Sirene re 6a, Mw/Sirene re 7a** (Bd. 38, 1 S. 150-151; 2 Taf. 75).

Die Sirenentypen der Annii haben eine ganz andere Herkunft als jene des M. Perennius (**Taf. 25, Komb. Per 10**), der Gruppe »Rasini Memmi« (**Taf. 140, Komb. RasMem 3**) und des Publius (**Taf. 143, Komb. Pub 4a-Pub 4b**). Leider sind die annianischen Fragmente mit diesem Thema nur sehr spärlich dokumentiert; auch im Museum von Arezzo scheint diese Serie sehr gering vertreten zu sein. Alle Fragmente sind unsigniert.

Während die anderen Sirenen im Profil und einander paarweise gegenübergestellt sind (einzige Ausnahme ist z.Zt. **Mw/Sirene re 8a-b**: Bd. 38, 2 Taf. 75, des Certus Rasini und der 4. Phase des M. Perennius; vgl. **Taf. 58, Komb. Per 106**), schreiten die Annii-Typen leicht nach rechts; ihre Oberkörper sind fast frontal dargestellt, die Köpfe und manchmal auch die Beine sind im Profil gezeigt, die Flügel in der Regel ausgebreitet.

Im Katalog der Punzenmotive sind vier Typen registriert, nämlich **Mw/Sirene re 4a, Mw/Sirene re 5a, Mw/Sirene re 6a** und **Mw/Sirene re 7a**. Die ersten zwei halten die Auloi, die vierte spielt die Lyra, für **Mw/Sirene re 6a** bleibt das (vermutliche) Musikinstrument noch unbekannt.

Das am besten bekannte Motiv ist zweifellos **Mw/Sirene re 4a**, die auf einem eindrucksvollen Fragment in Arezzo, Inv.-Nr. 10127, mit einem Randmotiv ungefähr **Taf. 101, 19**, abgebildet ist<sup>1703</sup> (**Taf. 110, Komb. An 23**). Dragendorff war diese Scherbe durch ein Photo Hähnles bekannt. Nur registrierte er das Motiv irrtümlicherweise unter Rasinius und verzeichnete es als Typus 1 in jenem Zyklus VIII, der heutzutage nicht mehr akzeptiert wird<sup>1704</sup>. C. Watzinger bemerkte aber den Fehler und schrieb diese Sirene der Produktion der Annii zu<sup>1705</sup>.

Von **Mw/Sirene re 5a** ist der Unterkörper noch unbekannt, aber ihre Haltung war höchstwahrscheinlich jener des Pendants **Mw/Sirene re 4a** ähnlich. Die Beine von **Mw/Sirene re 6a** sind ebenfalls nicht erhalten, aber sie scheinen fast frontal gewesen zu sein. Sehr fragmentarisch ist die Lyra spielende **Mw/Sirene re 7a**; sie ist nur anhand einer kleinen Scherbe aus Berenice überliefert<sup>1706</sup>. Ihr Flügel an der rechten Schulter ist wegen des Bruches nicht erhalten, von jenem an der linken Schulter ist eine kleine Spur hinter dem Instrument zu erkennen. Ikonographisch gehört das Motiv eindeutig zu dieser Serie.

Wie der Fries verlief, weiß ich nicht genau; auf einem halbkugeligen Becher mit Bodenplatte im Museum von Arezzo, auf dem der Unterkörper von **Mw/Sirene re 4a** erhalten ist, sind rechts und links die Reste

<sup>1701</sup> Hähnle 1915, S. 56; dann D.-W. XVII, 6 des M. Perennius (S. 92).

<sup>1702</sup> Zu D.-W. XVII, 7 (S. 92), ebenfalls nicht in diesem Zyklus bezeugt und ungenau beschrieben, vgl. **mF li 4b** des M. Perennius Bargathes (Bd. 38, 2 Taf. 13; vgl. **Taf. 44, Komb. Per 66**).

<sup>1703</sup> Auf anderen Fragmenten ist immerzu der Eierstab ohne Sagitta, **Taf. 101, 2**, dokumentiert.

<sup>1704</sup> D.-W. 128.

<sup>1705</sup> D.-W. VI, 5 der Annii (S. 152).

<sup>1706</sup> Kenrick 1985, Taf. 13, B 282.

zweier Figuren sichtbar, deren Extremitäten m.E. nichts mit Sirenenbeinen zu tun haben (das Photo Stenicos ist wie üblich sehr klein). Auf der polnischen Scherbe <sup>1707</sup> befindet sich seitlich der oben erwähnten Sirene ein Baum, auf der Scherbe aus Berenice B 281 (mit **Mw/Sirene re 4a**) eine Stierprotome mit Bändern <sup>1708</sup>. Schließlich trennt auf einem Formfragment in Arezzo <sup>1709</sup> eine senkrecht zusammengefügte Volutenranke (**Taf. 104, 73**) <sup>1710</sup> **Mw/Sirene re 5a** vermutlich von einer weiteren Gefährtin.

Mit Sicherheit haben diese Sirenen, die in den wenigen bekannten Fällen mit Sekundärmotiven des Gaius verbunden sind, aber doch vielleicht auch von Lucius verwendet wurden, nichts mit der Irrfahrt des Odysseus zu tun, wie Dragendorff vermutete.

#### X NILOTISCHE SZENE

**mF re 50a** (Bd. 38, 1 S. 45; 2 Taf. 11).

Auf die kleine Scherbe in Arezzo, Inv.-Nr. 10087, hat schon Dragendorff – nach einem Photo Hähnles – aufmerksam gemacht; sie wurde aber fälschlicherweise als ein Produkt des Rasinius klassifiziert <sup>1711</sup>. Unter einer Strichelleiste sind die Signatur **An Q** und das ziemlich undeutliche Motiv **mF re 50a** dargestellt.

Hier handelt es sich um eine nilotische Szene, der Mann am Ruder ist wahrscheinlich ein Pygmäe <sup>1712</sup>. Zur Reihenfolge des Frieses herrscht noch immer Ungewißheit: Weder auf Photos noch in mir bekannten Sammlungen gibt es ein weiteres Stück, das einen Hinweis auf diese Szene anbieten könnte.

Daß die Scherbe aus der Werkstatt des C. Annius stammt, wird von dem Namensstempel bewiesen: Pantagathus war nie ein Arbeiter des Rasinius, und der gleichnamige Töpfer der Gruppe »Rasini Memmi« besaß m.E. nie eine solche zweizeilige Signatur.

#### XI MIT VORSICHT ZUGESCHRIEBENE SZENE MIT DER SOG. HOCHZEIT VON PELEUS UND THETIS

**mMG/Achilleus li 2a** (Bd. 38, 1 S. 154; 2 Taf. 78), **mMG/Peleus li 1a** (Bd. 38, 1 S. 169; 2 Taf. 87), **wMG/Thetis li 2a** (Bd. 38, 1 S. 188; 2 Taf. 99).

Die berühmte Szene mit den sitzenden, nach links gewendeten Figuren, als Peleus und Thetis interpretiert, die auf dem in hadrianischer Zeit hergestellten Sarkophag Albani dargestellt sind <sup>1713</sup>, befindet sich auf drei mir bekannten Fragmenten. Keines der Stücke – zwei Scherben (München und Arezzo, Slg. Gorga) und ein Formfragment (Arezzo) – zeigt die Köpfe des Paares. Die Göttin, deren Rekonstruktion mit gesenktem und vom Mantel bedeckten Kopf der Albani-Sarkophag ermöglicht, ist mit **wMG/Thetis li 2a** verzeichnet, Peleus als **mMG/Peleus li 1a**.

Die Münchener Scherbe aus der Slg. Arndt, Inv.-Nr. 5978/29, auf der der größte Teil der Szene verblieben ist, wurde 1987 und 1994 von F. G. J. M. Müller veröffentlicht <sup>1714</sup>, der die Gruppe sowohl auf dem Sarkophag als auch auf der Scherbe als Achilles und Thetis neu interpretiert <sup>1715</sup>: Die männliche Figur wird deshalb unten **mMG/Achilleus li 2a** in dem Katalog der Punzenmotive noch einmal registriert.

<sup>1707</sup> CVA Gołouchów 1931, Taf. 53, 15.

<sup>1708</sup> Kenrick 1985, 191 Taf. 13, B 281.

<sup>1709</sup> Stenico 1959, Taf. 5, 9e.

<sup>1710</sup> Für die Volutenranken vgl. Stenico 1959, Taf. 5, 9b mit der Signatur des Eros (**An L**), sowie 9c-d; als senkrecht Trennungsmotiv ist diese Volutenranke auf vielen weiteren Scherben in Arezzo zu beobachten sowie auf dem Kelchfragment des Achoristus L. Anni (**An Inn A**) aus Cosa (**Taf. 111, Komb. An 31**).

<sup>1711</sup> D.-W. VIII, 6 des Rasinius (S. 128).

<sup>1712</sup> Stenico 1956, 418 Anm. 14 schreibt: [D.-W.] »pag. 128 il N.6 della serie VIII rappresenta un frammento con scena nilotica:

nulla da vedere con l'Odisea«. Vgl. z.B. M. Rauch, Bacchische Themen und Nilbilder auf Campanareliefs (1999) Taf. 22, N2. N25.

<sup>1713</sup> Vgl. J. M. C. Toynbee, The Hadrianic School (1934) Taf. 39, 2. – E. Simon, Zum Hochzeitssarkophag mit Peleus und Thetis in der Villa Albani. RM 60/61 (1953-54) 211ff. Taf. 89. – C. Gasparri, in P. C. Bol (Hrsg.), Forschungen zur Villa Albani, Katalog der antiken Bildwerke, III (Berlin 1992) 33-44 Kat. 260, Taf. 4. 9. – F. Müller 1994, Taf. 1.

<sup>1714</sup> F. Müller 1994, 44-45 Abb. 44.

<sup>1715</sup> F. Müller 1994, 35ff.

Über die arretinische Darstellung kann man z.Zt. nicht viel sagen. Es fehlen nicht nur die Köpfe und die weiteren Figuren des Frieses, sondern auch von sekundären oder von freihändig gezeichneten Motiven gibt es keine Spur. Nur hinter dem Thron, auf dem die beiden Figuren sitzen, ist auf dem Formfragment in Arezzo eine Säule oder (besser) ein Altar (etwa **Altar 11a**: Bd. 38, 1 S. 326; 2 Taf. 173)<sup>1716</sup> sichtbar. Ich möchte daran erinnern, daß – außer den Horai – die Figur der Athena wie die auf dem Albani-Sarkophag<sup>1717</sup>, im Repertoire des M. Perennius Bargathes belegt sind (**wMG/Athena re 2a**: Bd. 38, 2 Taf. 93) sowie die des Neptunus als **mMG/Hermes re 3a** (Bd. 38, 2 Taf. 84) in jenem des Cn. Ateius. Waren diese Götter vielleicht auch in dieser Szene anwesend?

Mit Vorsicht schreibe ich diese kleine Gruppe von Fragmenten den Annii zu. Abgesehen davon, daß stilistisch nichts gegen eine solche Zuweisung spricht, merke ich an, daß die Motive – insbesondere auf der Münchener Scherbe – eine gewisse Verzitterung in den Konturen aufzeigen, die als charakteristischer, technischer Fehler der Annii, genauer des C. Annius, einzustufen ist. Das Formfragment in Arezzo hat zudem unter dem Fries eine ziemlich breite, unverzierte, nur durch zwei Rillen geteilte Zone, die m.E. ein weiteres Merkmal dieser Werkstatt ist.

## XII MASKEN

Die Werkstatt der Annii besaß mehrere Maskentypen, von denen einige im Kapitel IX, »Hermen und Masken« betitelt, von H. Dragendorff zitiert werden<sup>1718</sup>.

Auffallend sind die Verknüpfungen einiger Motive mit den Produktionen des Rasinius (**mMa fr 17b**: Bd. 38, 1 S. 302; **mMa li 11b**: Bd. 38, 1 S. 310; 2 Taf. 167: Applike) und (später) des C. Tellius (**mMa fr 6a**: Bd. 38, 1 S. 299; 2 Taf. 164, **mMa fr 26a**: Bd. 38, 1 S. 304; 2 Taf. 165, **mMa fr 39a**: Bd. 38, 1 S. 306; 2 Taf. 166, **wMa fr 13a**: Bd. 38, 1 S. 313; 2 Taf. 169), aber auch in zwei Fällen des C. Memmius (**mMa fr 12a**: Bd. 38, 1 S. 301; 2 Taf. 164 und **mMa fr 39a**) bzw. des P. Cornelius (**mMa fr 28a**: Bd. 38, 1 S. 304; 2 Taf. 165 und wieder **mMa fr 39a**).

In zwei weiteren Fällen schwankt die Zuschreibung zwischen den Annii und Rasinius (**mMa fr 31a**: Bd. 38, 1 S. 305; 2 Taf. 165) bzw. C. Tellius (**wMa fr 15a**: Bd. 38, 1 S. 314; 2 Taf. 169: Applike).

Weitere Masken der Werkstatt sind noch **mMa fr 30a** (Bd. 38, 1 S. 305; 2 Taf. 165) und – als Attache – **mMa fr 49a** (Bd. 38, 1 S. 308; 2 Taf. 166)<sup>1719</sup>; das am meisten verbreitete Motiv ist auf jeden Fall **mMa fr 20a** (Bd. 38, 1 S. 303; 2 Taf. 165; **Taf. 110, Komb. An 27**).

Eine prächtige Maske des L. Annius habe ich im Katalog der Punzenmotive vernachlässigt, nämlich den Typus **mMa fr 5**. Das Bostoner Formfragment mit dem NSt. des Atticus (**An H**)<sup>1720</sup> ist mit der gut bekannten Silensmaske des M. Perennius Tigranus, jedoch mit leicht verschiedenen, zusätzlichen Sekundärmotiven auf dem Kopf und an den Schläfen, dekoriert. Dieses Motiv bekommt jetzt das Sigel **mMa fr 5b** (**Abb. 8**; S. 232, Kap. 4)<sup>1721</sup>.

## XIII ORNAMENTALE PRODUKTION

Ein erheblicher Teil der Produktion der Annii ist mit ornamentalen Motiven dekoriert; so scheint es mindestens in bezug auf die Stücke, die uns zur Verfügung stehen. Einen genauen Unterschied zwischen der Produktion des Gaius und jener des Lucius können wir – auch wegen Mangels an signierten Fragmenten –

<sup>1716</sup> Der **Altar 11a** befindet sich auf einem römischen Formfragment seitlich der **Säule 14a** (Bd. 38, 1 S. 334; 2 Taf. 176), auf der die Apollonstatuette **mStHe re 3a** (Bd. 38, 1 S. 316; 2 Taf. 170) steht: Vannini 1988, 123 Kat. 128.

<sup>1717</sup> F. Müller 1994, Taf. 2.

<sup>1718</sup> D.-W. 153-154. Zu tilgen ist: D.-W. IX, 6 (S. 154); es handelt sich um eine Fälschung; vgl. Porten Palange 1995, 529 Taf. 52, F 14.

<sup>1719</sup> Vgl. noch: Arezzo, Museum, Slg. Gorga: Applike auf einem Olpefragment Typus **An d**; jetzt in: Marabini Moevs 2006, 96 Abb. 17.

<sup>1720</sup> Chase 1916, Taf. 27, 106.

<sup>1721</sup> Eine neue weibliche Maske des Achoristus als Attache in Marabini Moevs 2006, Taf. 80, 50.

nicht immer aufzeigen<sup>1722</sup>. Trotzdem versuche ich, durch die signierten Stücke einige Charakteristika der zwei Produktionen zu erhellen.

### XIII/1 ORNAMENTALE PRODUKTION DES C. ANNIVS

Von Chrestus und Pantagathus C. Anni sind mehrere Fragmente mit vegetabilischem Dekor und Masken signiert; von Eros, der vielleicht ein Töpfer des C. Annius war, ist nur eine Scherbe in Arezzo mit einem Ornament aus zusammengefügt, waagerechten Volutenranken (**Taf. 103, 48**) mit seiner Signatur **An L** bekannt (**Taf. 110, Komb. An 24a**); die Kombination **Komb. An 24b** zeigt fast denselben Dekor auf einem unsignierten Kelchfragment aus Herrera de Pisuerga<sup>1723</sup>. Nur zur Erinnerung: Diese Art von Ornament ist jedoch in der Regel, wie bis jetzt bezeugt, senkrecht dargestellt, auch auf Stücken des L. Annius (s. **Taf. 111, Komb. An 31**), des C. Tellius (s. **Taf. 162, Komb. Tel 17**) und in einer degenerierten Form auf einem Aretiner Kelchfragment des C. Gavius (s.u. **Taf. 178, 7-8**) zu finden.

Von Pantagathus (**An O**) ist der in hervorragendem Zustand erhaltene Kelch in Sankt Petersburg (Typus **An a/2, Taf. 98**), aus der Slg. Campana dokumentiert, der oben mit einer Reihe von Ringen, Anhängern und Tropfen (**Taf. 101, 8; 102, 29-30**), unten mit alternierenden Blättern (**Taf. 102, 38**) und Knospen auf wellenartigen Stielen dekoriert ist<sup>1724</sup>. Solche in zwei Zonen gegliederte Frieze sind typisch für die Produktion sowohl des Pantagathus als auch des Chrestus<sup>1725</sup>.

C. Annius ist in dem von Spätsommer 11 bis 8/7 v. Chr. datierten Lager in Oberaden mit mehreren Stücken, die einen ornamentalen Dekor zeigen, bezeugt. Ein Becher (Typus **An e/1, Taf. 100**) zeigt die Signatur des Pantagathus (**An M+An A**)<sup>1726</sup> (**Taf. 110, Komb. An 25**), aber einige, dort ausgegrabene unsignierte Stücke können ihm wohl ebenfalls zugeschrieben werden<sup>1727</sup>. Diese Becher sind in verschiedenen Varianten nach einem Schema dekoriert: Die obere Hälfte zeigt einen Streifen mit Blüten, Blättern, Anhängern oder Bögen aus Blättern<sup>1728</sup>, die untere ist geometrisch in Dreiecke geteilt, die mit Masken und Blättern gefüllt sind<sup>1729</sup> – so auch auf einem Becher des Phileros L. Anni (s.u.; **Taf. 111, Komb. An 34**). Ich kenne auch ein Becherfragment in München (Inv.-Nr. unbekannt), auf dem der Dekor (große Akanthusblätter) metopenartig verteilt ist.

C. Annius mit Pantagathus und Chrestus – sowie L. Annius mit Phileros – verwenden eine zierliche Girlande, die auch Rasinius in seinem Repertoire hatte, und die aus zwei Punzen besteht (**Taf. 103, 44**); kopfüber wird sie auch als Halbbogen sehr oft verwendet. Als Girlanden hängen sie oft aus Stierprotomen (**T/Bovidae fr 9a** und **T/Bovidae fr 10a**; Bd. 38, 1 S. 250; 2 Taf. 135)<sup>1730</sup> (**Taf. 110, Komb. An 26**) oder Masken

<sup>1722</sup> Nur ein Beispiel: Ein Formfragment für die Herstellung von Deckeln zeigt Motive sowohl des Caius als auch des Lucius (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10256).

<sup>1723</sup> Stenico 1959, Taf. 5, 9b: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10192: **Komb. An 24a**. Vgl. noch z.B. Chase 1908, Taf. 14, 365. – D.-W. Taf. 32, 474. – Comfort 1948, Abb. 37, 7. – Stenico 1956, Taf. 4, 95. – Balil 1986, 236 Abb. 2, E (aus Herrera de Pisuerga: **Komb. An 24b**). So ein Ornament in vertikal auf dem Formfragment in München, Slg. Loeb SL 844, in Chase 1908, 115 Kat. 232 mit seitlich die Maske **wMa fr 13a** (Bd. 38, 1 S. 313; 2 Taf. 169).

<sup>1724</sup> Oxé 1933, Taf. 36, 136 (= Oxé 1933a, Taf. 12, 3 links).

<sup>1725</sup> Einige Beispiele: Oxé 1933, Taf. 8, 24a-d (aus Neuss); 68, 299 (mit NSt. **An I**). – Stenico 1956, Taf. 4, 97. – Brown 1968, Taf. 17, 67. – Fiches 1974, 280 Abb. 7, 57 mit dem NSt. **An I+An A** (aus Ceilhes). – Hoffmann 1983, Taf. 4, 1-2 mit dem NSt. **An N+An A**. – Ostia, Museum, Inv.-Nr. 12467, 12468, 12478 (zugehörige Fragmente). – Mehrere Scherben in München, eine davon von (Pantag)atus C. Anni (**An N+An A**) signiert in: Chase 1908, 153 Kat. 449; der NSt. wurde als Crescens C. Anni gelesen.

<sup>1726</sup> Rudnick 1995, Taf. 1, OaNr. 1. Vgl. noch: Chase 1908, Taf. 14, 368. – Oxé 1933, Taf. 67, 295-296. – D.-W. Taf. 32, 478.

<sup>1727</sup> Rudnick 1995, Taf. 1, OaNr. 2 und mehrere kleine Scherbe auf Taf. 2 und 3.

<sup>1728</sup> Vgl. Anm. 1732.

<sup>1729</sup> Chase 1908, Taf. 14, 368. – Oxé 1933, Taf. 67, 295-296. – Vannini 1988, 173 Kat. 196a-b.

<sup>1730</sup> Vgl. z.B. Chase 1908, Taf. 13, 237 (SL 565). – Oxé 1933, Taf. 68, 298 (Dresden, Albertinum, Inv.-Nr. ZV 679, 65 mit dem NSt. **An I+An A**: **Taf. 110, Komb. An 26**). – Vannini 1988, 177 Kat. 181a-b; 180 Kat. 183a-b. Auf Kat. 182a-b (Vannini 1988, S. 178) sowie auf: Chase 1908, Taf. 22, 267, ist die Stierprotome **T/Bovidae fr 9a** und die Maske **wMa fr 13a** übereinander eingestempelt worden. – Heidelberg, Archäologisches Institut, Inv.-Nr. R 174. Vgl. auch: Chase 1908, Taf. 13, 239 (= Stenico 1960a, Nr. 225): Der Dekor hat eine Ähnlichkeit mit D.-W. Taf. 29, 403 (Rasinus), aber wieder die kettenartige Schnur, auf der das Bukranion hängt, sowie die frehändig gezeichneten Bänder sprechen für die Werkstatt der Anni.

(z.B. **mMa fr 17b** (Bd. 38, 1 S. 302), **mMa fr 20a** und **mMa fr 39a**: Bd. 38, 1 S. 303. 306; 2 Taf. 165-166)<sup>1731</sup>, als Bögen stützen sie sich in der Regel auf kleine Gefäße (z.B. **Taf. 103, 58**)<sup>1732</sup>; auch hier spielen in dem Dekor Masken, wie z.B. **mMa fr 12a** (Bd. 38, 1 S. 301; 2 Taf. 164), **mMa fr 26a** (Bd. 38, 1 S. 304; 2 Taf. 165) und **mMa fr 39a**, Eroten wie **EP re 41a** (Bd. 38, 1 S. 26; 2 Taf. 3)<sup>1733</sup>, sowie kleine Tiere wie z.B. **T/Felidae li 12a** (Bd. 38, 1 S. 272; 2 Taf. 152), **T/Suidae re 7a** (Bd. 38, 1 S. 283; 2 Taf. 158)<sup>1734</sup> und Vögel wie z.B. **T/Vogel re 26a** (Bd. 38, 1 S. 290; 2 Taf. 161)<sup>1735</sup> eine wichtige Rolle. Die Halbbögen können auch um 180° gedreht sein (**Taf. 103, 64**) (wie später ebenfalls auf Produkten des C. Tellius); unter ihnen sind kleine Eroten **EP re 39a** und **EP re 40a** (Bd. 38, 1 S. 26; 2 Taf. 2-3) dargestellt<sup>1736</sup>. Sonst umschließen Akanthusblätter verschiedener Typen, manchmal mit Spitzblättern (**Taf. 103, 41**) abwechselnd, den unteren Teil des Gefäßes.

Pantagathus produzierte auch Stücke mit den waagerechten, elfblättrigen Palmetten (**Taf. 103, 49**) und Masken **mMa fr 39a** an deren Berührungspunkten, wie auf einer mit dem NST. **An N+An A** signierten Scherbe in Arezzo; auf unsignierten Fragmenten sind diese Palmetten wieder mit den Masken **mMa fr 39a** und/oder **mMa fr 20a** (**Taf. 110, Komb. An 27**) alternierend verbunden<sup>1737</sup>; oder sie sind auch nacheinander senkrecht eingestempelt, und die Masken sind zwischen den Spitzen der Blätter dargestellt<sup>1738</sup>. Statt einer Maske kann auch ein Band herabhängen, wie auf einer unpublizierten Scherbe aus Nîmes<sup>1739</sup>.

Ich bin der Meinung, daß man nur C. Annius jene Stücke zuschreiben kann, die unter dem Rand einen Blütenfries zeigen, aus dem Masken hängen, die zwischen großen Blättern eingeordnet werden: So das Kelchfragment in Gołouchów, Musée Czartoryski, das in Capua gefunden wurde<sup>1740</sup>, das imposante Formfragment in München mit der wiederholten Maske **mMa fr 6a** (Bd. 38, 1 S. 299; 2 Taf. 164), an dessen Zuschreibung A. Stenico noch einige Zweifel hatte<sup>1741</sup> sowie die zusammengehörigen Scherben eines Kelches aus Neuss<sup>1742</sup>. Statt eines Blütenfrieses unter dem Rand ist auf einem Becher aus Oberaden<sup>1743</sup> eine Bordüre mit Efeublättern und Kreisen (**Taf. 102, 23**) abgebildet; hier hängen wieder die Masken **mMa fr 20a** zwischen hohen Blättern (**Taf. 102, 40**) sowie abwechselnd mit den Blättern **Taf. 102, 38** auf dem signierten (**An Inn C** oder **An Inn D?**) Kelchfragment des Chrestus aus Ensérune<sup>1744</sup>. Auch das Fragment der Slg. Loeb, Kat. 228, mit der Maske **mMa fr 17b** (Bd. 38, 1 S. 302) schätze ich als Werk der Annii, vorzüglich des Gaius, ein<sup>1745</sup>. Für eine solche Zuweisung sprechen die Sekundärmotive sowie die freihändig gezeichnete Arbeit.

Weitere, unzählige Dekorationen sind bekannt: Unter dem Rand kann ein Fries aus Efeublättern und Dolddenbeeren (**Taf. 101, 22**) oder aus spitzigen Blättern mit Mohnblüten abgebildet sein, gefolgt von einer

<sup>1731</sup> Arezzo, Museum, Scherbe, mit **mMa fr 17b**. – Brown 1968, Taf. 17, 72.

<sup>1732</sup> Vgl. z.B. Rudnick 1995, Taf. 2, OaNr. 4 (Becher Typus **An e/2**) oder OaNr. 6.

<sup>1733</sup> Arezzo, Museum, Scherbe: Der Eros befindet sich unter einem Bogen.

<sup>1734</sup> Auf einer Scherbe der Slg. Stenico (Pavia).

<sup>1735</sup> Da die Photos des Archivs Stenicos alle winzig sind, konnten die vielen Motive nicht gezeichnet werden.

<sup>1736</sup> Rudnick 1995, Taf. 3, OaNr. 10.

<sup>1737</sup> Vgl. z.B. D.W. Taf. 30, 419. – Brown 1968, Taf. 17, 74. – Heidelberg, Archäologisches Institut, Inv.-Nr. R 276 und R 277.

<sup>1738</sup> Viele Fragmente in Arezzo, Museum, eines davon mit dem NST. des Chrestus (**An I**).

<sup>1739</sup> Photo Fiches.

<sup>1740</sup> CVA Gołouchów 1931, Taf. 53, 14 (= Riccio 1855, Taf. 9, Mitte links) mit den Masken **mMa fr 20a** u. **mMa fr 39a**. Für weitere Girlanden vgl. u.a. Brown 1968, Taf. 17, 73. – Vannini

1988, 182 Kat. 189a-b. – Heidelberg, Archäologisches Institut, Inv.-Nr. R 179 (**Taf. 101, 21**) und R 281 (**Taf. 101, 18**).

<sup>1741</sup> Chase 1908, Taf. 13, 225 (= Stenico 1960a, Nr. 220: Die Erwähnung der Gruppe »Rasini Memmi« ist unakzeptabel). Diese Maske ist als **mMa fr 6b** (Bd. 38, 1 S. 299; 2 Taf. 164) auch im Repertoire des C. Tellius dokumentiert. Weitere Vergleiche für die Maske **mMa fr 6a** im Katalog der Punzenmotive.

<sup>1742</sup> Oxé 1933, Taf. 8, 22a-e.

<sup>1743</sup> Rudnick 1997, 174 Abb. 1; S. 177 (Becher Typus **An e/3**).

<sup>1744</sup> Fiches 1974, 281 Abb. 8, 56 (keine Zeichnung des NSTs.). Siehe auch: Chase 1908, Taf. 13, 227 (SL 842) des Pantagathus (**An M**).

<sup>1745</sup> Chase 1908, Taf. 13, 228 (= Stenico 1960a, Nr. 222); für die kettenartige Schnur vgl. Anm. 1730. Auch das Formfragment in: Chase 1908, Taf. 13, 241 (= Stenico 1960a, Nr. 226) ist m.E. anhand der Akanthusblätter und Blütenreihe ein deutliches Produkt der Annii. Bei den Zuweisungen der Loeb'schen Fragmente ist A. Stenico stets unsicher.

Reihe senkrechter Palmetten (**Taf. 102, 37**). Ein Loeb'sches Fragment in München ist von Pantagat(h)us (**An O**) signiert<sup>1746</sup>. Diese fünfblättrige, für C. Annius ziemlich grobe Palmette befindet sich wieder auf einem Kantharos aus Ampurias mit dem NSt. **An A**<sup>1747</sup>.

Noch zu erwähnen unter der Produktion des C. Annius ist ein Skyphos(?) aus Mailhac<sup>1748</sup> mit dem NSt. des Pantagat(h)us (**An O** oder **An P**), der einen lebendigen Dekor mit Spindeln, Rosetten, Akanthusblättern, Ähren usw. zeigt, während ein unsigniertes Formfragment in Rom, MNR, nur mit einem wiederholten Motiv, d.h. mit der Rosette **Taf. 101, 10** monoton bedeckt wird<sup>1749</sup>. Auch in diesem Fall erkenne ich den Stil des Betriebes des C. Annius.

Schließlich möchte ich noch den ziemlich restaurierten, unsignierten Kantharos (Typus **An c**) des British Museum L 57 in Betracht ziehen, dessen Zuschreibung zu C. Annius ich mit einer gewissen Sicherheit bestätigen kann<sup>1750</sup>. Auch der sechsblättrige Rosettenfries, der auf dem Kelch des L. Titius Thyrsus (s.u.) und auf Stücken des C. Tellus (s.u.) dokumentiert ist, ist auf unpubliziertem Material der Annii in Arezzo mehrmals bezeugt.

All diese Stücke und die vielen anderen bekannten oder unveröffentlichten Produkte, deren Dekorationen ständig variieren, sind mit großer Sorgfalt und Genauigkeit hergestellt worden. Nur selten zeigt der Dekor die für die Werkstatt des C. Annius typische außergewöhnliche Verzitterung, denn hier hat man hauptsächlich und ohne Risiken mit kleinen Punzen gearbeitet.

#### XIII/2 ORNAMENTALE PRODUKTION DES L. ANNIUS

Von L. Annius kenne ich ungefähr zehn mit vegetabilischen und ornamentalen Motiven signierte Stücke; drei sind Werke des Phileros, drei Stücke sind von Achoristus, ein Formfragment von Atticus signiert, die anderen mit **An B** und **An C** gekennzeichnet.

Abgesehen von Phileros, der eng mit der Produktion des C. Annius verknüpft ist (s.o.), bietet die Produktion der anderen Töpfer des L. Annius grobe, jedoch plastische Motive. Auch die Verzierungen unter den Rändern unterscheiden sich, soweit ich es beurteilen kann, von denen des C. Annius; Lucius schließt den Fries oben, unter dem Rand, lieber mit einer Punktreihe oder (häufiger) mit einem Eierstab ab als mit den feinen Streifen mit Blüten, Knospen und Blättern oder mit Anhängern und Ringen, die – wie wir oben sahen – so charakteristisch für Chrestus und Pantagathus sind.

Von L. Annius sind die Eichengirlanden mit großen Blättern, auf denen sowie auf deren Seiten die Früchte liegen (**Taf. 104, 76**)<sup>1751</sup>. Dieser Dekor ging später von ihm auf C. Tellus über (s.u. **Taf. 161, Komb. Tel 9**). Auch imposante Akanthusblätter (**Taf. 104, 68**) sind im Repertoire des Lucius dokumentiert, wie z.B. ein signiertes Formschüsselfragment aus der Slg. Gorga in Rom, MNR, zeigt; Masken (**mMa fr 12a**: Bd. 38, 1 S. 301; 2 Taf. 164) und Kraniche (**T/Vogel re 5a**: Bd. 38, 1 S. 287; 2 Taf. 160) bereichern den Fries<sup>1752</sup>.

Ebenso befinden sich im Repertoire dieser Werkstatt – z.B. bei Achoristus und Atticus – große lanzettförmige Blätter (**Taf. 104, 69-70**), getrennt entweder durch spiralförmige, mit Rosetten und Palmetten

<sup>1746</sup> D.-W. Beil. 6, 51. – Chase 1908, Taf. 14, 309 (= Stenico 1960a, Nr. 229).

<sup>1747</sup> Comfort 1961, Abb. 18: Barcelona, Mus. Arq. Prov., Inv.-Nr. 1960.

<sup>1748</sup> Fiches 1974, 280 Abb. 7, 54.

<sup>1749</sup> Vannini 1988, 184 Kat. 190a-b.

<sup>1750</sup> Walters 1908, 21 Taf. 7, L 57 (oben, nicht L 55) (= Stenico 1960a, Nr. 152): stark von Castellani restauriert.

<sup>1751</sup> D.-W. Beil. 8, 68. – Vannini 1988, 189-190 Kat. 199a-b (C. Tellus zugeschrieben; vgl. Porten Palange 1994, 70).

<sup>1752</sup> Vannini 1988, 174 Kat. 176a-b mit dem NSt. **An B**; 175 Kat. 180a-b; 176 Kat. 179a-b. Es ist sicher, daß Kat. 176 – im Gegensatz zu Vannini, die C. Annius las – von L. Annius signiert ist (ich habe die Signatur in den sechziger Jahren gezeichnet und bin in Besitz eines guten Photos); infolgedessen ist auch ihre Zeichnung Taf. I, g falsch. Für das Blatt vgl. noch: Stenico 1956, Taf. 4, 93-94; auf der Scherbe 93 gibt es Spuren einer Signatur, die Stenico mit Vorsicht wie folgt las: Pantagathus C. Anni (Tav. d'agg. N.14). Es wäre ratsam, den NSt. noch einmal sorgfältig zu prüfen. Noch eine Scherbe der Slg. Loeb in München, SL 866 (Chase 1908, 121 Kat. 258) zeigt ein solches Blatt.

(Taf. 104, 71) bekrönte Elemente<sup>1753</sup> (Taf. 111, **Komb. An 28**), durch Blüten auf hohen wellenartigen Stielen (Taf. 104, 72)<sup>1754</sup> (Taf. 111, **Komb. An 29**), oder durch kleine Masken (**wMa fr 13a**: Bd. 38, 1 S. 313; 2 Taf. 169)<sup>1755</sup> sowie »die stilisierten Ähren« auf einem Fragment in München<sup>1756</sup>, das Dragendorff erwähnt, das ich jedoch nicht kenne. Zu nennen sind außerdem zwei Kelchfragmente von Achoristus, das erste (mit NSt. **An F**) aus der Villa der Livia aus Prima porta, auf dem eine Serie von »Fischblasen« (Taf. 104, 67) unregelmäßig mit Knospen auf wellenartigen Stielen (Taf. 104, 72) alterniert (Taf. 111, **Komb. An 30**)<sup>1757</sup>, das zweite (Typus **An a/5**) aus Cosa mit dem NSt. **An Inn A** (Taf. 111, **Komb. An 31**), das in der Konzeption zwar gleich ist, aber statt der »Fischblasen« mit senkrechten, zusammengefügt Rankenvoluten, einem (horizontalen) Motiv des Töpfers Eros (Taf. 110, **Komb. An 24a**), verziert ist<sup>1758</sup>.

Eine Münchener von Dragendorff zitierte Scherbe der Slg. Arndt, Inv.-Nr. 5981/3<sup>1759</sup>, mit dem NSt. **An B**, zeigt die Wände des Topfes mit zwei Reihen verschiedener Eierstäbe (in der unteren Reihe sind die längeren dargestellt) komplett bedeckt, wobei die Signatur und zwei distanzierte Punktreihen eine Trennungsfunktion zwischen den beiden Eierstäben haben (Taf. 111, **Komb. An 32**; nach einer Skizze von mir). Ein solcher Dekor weist u. a. ein Fragment aus dem Palatin, aus der Casa di Livia auf<sup>1760</sup>, sowie mehrere Fragmente in Arezzo, auf denen die Reihen der Eierstäbe auch drei (in einigen Fällen sogar vier) sein können. Fast all diese Fragmente, die ich als Werke des L. Annius betrachte, zeigen gekahlte, oft mit Appliken geschmückte Ränder.

Ein Zwischenmotiv auf einem Formfragment im British Museum, L 100<sup>1761</sup>, vielleicht mit Eichenblättern dekoriert, zeigt einen Kranz (Taf. 104, 75), der von zwei Nikai, **wMG/Nike re 5a** und **wMG/Nike li 5a**, flankiert ist (s. Zyklus V; Taf. 109, **Komb. An 20**); der Kranz wurde mit der gleichen Punze, die vier Mal rotiert wurde, hergestellt; dieses Motiv – als Girlanden oder Bögen – wurde sehr oft in der C. Annius-Produktion verwendet (s.o.). In der Mitte des Kranzes steht plump die Signatur des L. Annius (**An C**). Die identische zierliche Girlande bzw. Bogen dekoriert auch zwei Fragmente des Phileros<sup>1762</sup> (Taf. 111, **Komb. An 33**). Von diesem Töpfer, dessen zweizeilige Signatur **An R** oft in die Formen auf dem Kopf stehend eingestempelt wurde, gibt es noch ein Becherfragment in München, mit Eierstab ohne Sagittae (Taf. 101, 2) und mit Fries, der durch freihändig gezeichnete schräge Linien in Dreiecke mit Spitzen nach oben und nach unten geteilt ist<sup>1763</sup> (Taf. 111, **Komb. An 34**). Die oberen Spitzen sind mit einem Band mit Schleifen (Taf. 104, 74) dekoriert, einem Motiv, das sich auch auf der von ihm signierten Scherbe im Museum von Barcelona wiederholt<sup>1764</sup> (Taf. 111, **Komb. An 33**). In den anderen Feldern des Münchener Becherfragments sind (immer gleiche?) Masken (**wMa fr 13a**: Bd. 38, 2 Taf. 169) dargestellt. Interessant ist, daß ein solches Schema – ein waagerechter Streifen, gefolgt von einem geometrischen Muster in Form von Dreiecken, die durch Masken, Blätter und Blüten bereichert sind – auch auf einem Münchener Formfragment der Slg. Loeb SL 847 für die Herstellung von Bechern und mit dem Stempel des Philero(s)/Memmi bezeugt ist (Taf. 133, **Komb. Mem 1**)<sup>1765</sup>.

<sup>1753</sup> Hedinger 1999, Taf. 35, 210 innen mit dem NSt. des Achoristus (**An Inn A**) signiert. Profil Typus **An a/6**, aus Karthago.

<sup>1754</sup> Porten Palange 1995, Taf. 66, 2. Reihe, letztes Stück rechts (= Walters 1908, 35 L 113) mit dem NSt. **An C**. Bei F. Benedetti erworben.

<sup>1755</sup> Arezzo, Museum, Formschüsselfragment, Inv.-Nr. unbekannt, mit NSt. **An Inn B** (Atticus/L. Anni) außen eingetieft.

<sup>1756</sup> D.-W. 155.

<sup>1757</sup> Klynne 2002, Taf. 39, 53, 630.

<sup>1758</sup> Photo von M. T. Marabini Moevs und zuletzt: Ead. 2006, 142-143 Taf. 45, 79, 49a-b.

<sup>1759</sup> D.-W. 155.

<sup>1760</sup> Fava 1967, Taf. 10-11, 46.

<sup>1761</sup> Porten Palange 1995, Taf. 66, letzte Reihe, 4. von links (= Walters 1908, 31 L 100). Bei F. Benedetti erworben.

<sup>1762</sup> D.-W. Beil. 8, 67 (NSt.: **An S**; in Stenico 1960a, Nr. 1547, fälschlicherweise Phileros [C. Anni]). – Comfort 1961, 17 Abb. 19 (NSt.: **An R**, auf dem Kopf stehend): Barcelona, Mus. Arq. Prov., Inv.-Nr. 1946.

<sup>1763</sup> Juranek 1976, 26, Abb. 53 (= Chase 1908, 123 Kat. 269) mit NSt.: **An R**, auf dem Kopf stehend.

<sup>1764</sup> Vgl. Anm. 1762, 2. Beispiel.

<sup>1765</sup> Chase 1908, 116-117 Kat. 236.