

V. P. CORNELIVS

1. DIE WERKSTATT	253	VI	Jagdszenen	267
2. DIE NAMENSSTEMPEL	254	VII	Perennische und cornelianische Symplegmata	268
3. DIE TYPOLOGIE	257	VIII	Herakleszyklus	270
4. DIE CHRONOLOGIE	260	IX	wMG/Nike li 2a	271
5. DIE 1. PHASE	260	X	Zwei perennische Figuren des Symposion	271
6. DIE 2. UND DIE 3. PHASE	262	XI	Motive aus dem Repertoire des Rasinius	272
7. ZYKLEN UND EINZELMOTIVE	263	XII	Motive aus dem Repertoire der Annii	272
I Zwei Satyrn bei der Weinernte	263	XIII	Apollonzyklus	273
II Figuren des dionysischen Opfers und der Satyrn mit Schlauch und Schale	263	XIV	wMG/Nike fr 6a	273
III Mänaden	265	XV	Krieger	274
IV Musen	266	XVI	Eleusinische Figuren	275
V Kalathiskostänzerinnen	266	XVII	Weitere kleine Figuren	276
		XVIII	Zwei Tänzerinnen	277
		XIX	Zwei männliche Figuren	277
		XX	Tiere in der 2. und 3. Phase	277
		XXI	Eroten	279
		XXII	Masken	280
		XXIII	Ornamentale Produktion	281

1. DIE WERKSTATT

Heute weitaus besser bekannt und differenzierter als zu Zeiten Dragendorffs¹⁷⁶⁶, dessen Urteil über diese Produktion jedoch insgesamt immer noch gilt, ist die Werkstatt des P. Cornelius. Dies verdanken wir dem Werk von C. Troso, in dem die wichtigsten der ca. 5 000 cornelianischen Stücke aus der Sammlung im Museum von Arezzo sorgfältig veröffentlicht, und die Produktion erstmals in drei Phasen gegliedert wurden (Troso 1991).

Die Ausgrabungen in Cincelli, wo die Werkstatt lag, begannen im Jahre 1779 mit Francesco Rossi, »patrizio aretino«¹⁷⁶⁷, und wurden ab 1883 von Vincenzo Funghini¹⁷⁶⁸ verstärkt fortgesetzt. Funghini hatte dort seinen Landbesitz, so daß man von privaten Ausgrabungen, nicht also von »Scavi governativi« sprechen kann. Im Jahre 1889 schenkte er dem Museum von Arezzo nur einen Teil seiner umfassenden Sammlung; denn er verkaufte viele Stücke an andere Museen, insbesondere im Ausland. Auch sein Neffe, Don Luigi Funghini, war nach dessen Tode stark an dem Handel beteiligt.

Leider wurden diese Ausgrabungen nicht nach den heutigen Methoden durchgeführt: Einziges Ziel war damals, so viel Material ans Licht zu bringen wie nur möglich. Neue Ausgrabungen wären dort deshalb wünschenswert, um die Anlagen und die Abfallgruben der vielen Werkstätten, die dort produzierten, identifizieren und bewerten zu können¹⁷⁶⁹.

Auch in der ebenfalls 1889 dem Museum von Arezzo geschenkten Sammlung des G. Gamurrini¹⁷⁷⁰ befindet sich zahlreiches Material des P. Cornelius, dessen Herkunft in dem handschriftlichen Katalog des

¹⁷⁶⁶ D.-W. 161-168.

¹⁷⁶⁷ Troso 1991, 15, erwähnt die Zeit um 1750. Vgl. aber D.-W. 161 und Zamarchi Grassi 1987, 83.

¹⁷⁶⁸ Porten Palange 1995, 620-621. Es gab auch eine unbedeutende Ausgrabung im Jahre 1929; vgl. A. Del Vita, *NotScavi* 1929, 154-158. Über Funghini vgl. auch: A. Cherici, *Cento anni dopo*, in: V. Funghini, *L'antica acropoli di Arezzo e sua origine* (1994) III-XI.

¹⁷⁶⁹ Dort befanden sich u.a. die Werkstatt des M. Perennius Tigranus aus seiner letzten Phase, die des M. Perennius Bargathes aus seiner ersten Phase sowie die des C. Cispus; in Ponte a Buriano die des C. Tellus. Diesen Wunsch äußert zuletzt auch Ph. Kenrick 2004, 262.

¹⁷⁷⁰ Porten Palange 1995, 621-622.

Wissenschaftlers nicht erwähnt wird; C. Troso schlägt zu Recht vor, daß die Stücke aus Cincelli-Ponte a Bu-riano stammen¹⁷⁷¹.

Ferner sind in fast allen Sammlungen sowohl Fragmente von Formen als auch von Gefäßen des P. Cornelius belegt, die – und das trifft bestimmt auf die Formfragmente zu – aus Cincelli stammen; beachtliche Mengen sind u.a. in der Sammlung Gorga, die unter Rom und Mainz, RGZM¹⁷⁷², aufgeteilt wurde¹⁷⁷³ sowie in München (Slg. Loeb) vorhanden.

2. DIE NAMENSSTEMPEL (TAF. 112)

Die Produktion des P. Cornelius kann man anhand der Namensstempel chronologisch gut verfolgen.

In der 1. Phase der Werkstatt, die durch stilistisch prägnante Merkmale gekennzeichnet ist¹⁷⁷⁴, ist ein Namensstempel mit Praenomen und Nomen gentile (in Genitiv) (**Cor A**) verbreitet, der am Ende eine Ligatur zeigt, die immer \overline{NE} gelesen wurde. Ich schließe aber nicht aus, daß die Ligatur drei Buchstaben umfaßt; meiner Meinung nach wäre also auch die Lesung des Stempels P.CORNE \overline{L} annehmbar.

Der Name eines Arbeiters ist in dieser Phase bis jetzt nicht dokumentiert, denn die New Yorker Formschüssel, die bis vor kurzem noch als die einzige mit der Namensstempelkombination EROS+P.CORNE \overline{L} galt, ist eine Fälschung¹⁷⁷⁵. In diesem Zeitraum scheint also keine Namenssignatur von Töpfern verwendet worden zu sein¹⁷⁷⁶, wie z.B. in der 2., 3. und 4. Phase der Werkstatt des M. Perennius sowie bei Cn. Ateius. In dieser Phase wurde auch freihändig signiert; eine solche Signatur ist inzwischen bekannt geworden (**Cor B**): Auf einem einzigen Formfragment in Arezzo, das zweifellos zur betreffenden Phase dieser Werkstatt gehört, ist das freihändig eingetiefte, allerdings nicht komplett erhaltene Nomen bezeugt.

Auf diese ziemlich kurze, aber charakteristische erste Phase mit den Signaturen **Cor A** und **Cor B** folgt die typische Produktion des P. Cornelius, die anhand der verschiedenen Namensstempel und einiger besonderer Motive genauer differenziert werden kann: Das ist das große Verdienst Troso.

So steht die Signatur des P. Cornelius mit großen Buchstaben (**Cor C**) für die sog. 2. Phase der Werkstatt¹⁷⁷⁷. Diese Phase ist nicht »anonym«, obwohl auf den wenigen kompletten Stücken oft nur der Namensstempel **Cor C** eingetieft wurde¹⁷⁷⁸; dokumentiert sind nämlich die Namen des Antiochus (**Cor G+Cor C**) und des Primus (**Cor R+Cor C**), mit großer Wahrscheinlichkeit auch jener des Bituhus (**Cor H**)¹⁷⁷⁹.

Der Namensstempel **Cor C** ist manchmal in Form einer Tabula ansata, d.h. mit Ansaen, die von vier bis fünf vertikalen Linien flankiert sind, dargestellt¹⁷⁸⁰; seltener ist der Namensstempel mit seitlichen Doppelblattkelchen anzutreffen, im Gegensatz zur nachfolgenden Phase¹⁷⁸¹.

¹⁷⁷¹ Troso 1991, 15.

¹⁷⁷² Vgl. Klumbach 1975, 52: Im Jahre 1910 in Rom erworben. Es wäre nützlich, jedoch unrealisierbar, die Formfragmente sowohl in Arezzo und München als auch die in den beiden Sammlungen Gorga (Mainz und Rom) vorläufig wieder zusammenzuführen. Die Resultate könnten bemerkenswert sein. Zu einigen Formfragmenten, die sich in Arezzo, Rom und Mainz befinden und die ich aus der Ferne zusammengefügt habe, vgl. den Katalog der Punzenmotive und den Text (s. Taf. 127, Komb. Cor 25 und Cor 26). Das gilt selbstverständlich nicht nur für P. Cornelius, aber auch für Formfragmente anderer Werkstätten (s. z.B. unter Pomponius Pisanus Taf. 150, Komb. Pomp 16). Für Scherben ist ein solches Verfahren aus der Ferne fast unmöglich und unwissenschaftlich.

¹⁷⁷³ In der Slg. Gorga in Arezzo sind nur Gefäßfragmente erhalten; ob sich dort viele Scherbe des P. Cornelius befinden, ist mir unbekannt.

¹⁷⁷⁴ Troso 1991, 18-19; 26-28. – Troso 1994, 522-532.

¹⁷⁷⁵ Porten Palange 1995, 558 Abb. 3, 8; 560; 587-589; Taf. 61, F 66.

¹⁷⁷⁶ Siehe unter Anteros (Kap. XIV).

¹⁷⁷⁷ Troso 1991, 20-22.

¹⁷⁷⁸ Troso 1991, 20; Taf. 13, 74-75.

¹⁷⁷⁹ Troso 1991, Taf. 10, 57a-b (**Cor G+Cor C**); 18, 102a-c (**Cor R+Cor C**). – Stenico 1956, Taf. 6, 145 (**Cor H**): vgl. Troso 1991, 20 mit Anm. 4.

¹⁷⁸⁰ Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 7, 42; 17, 96-97.

¹⁷⁸¹ Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 19, 110.

In dieser 2. Phase sind zwei Fragmente bekannt geworden, die wahrscheinlich zu ein und demselben Gefäß gehören, und auf denen nur die zwei freihändig gezeichneten Buchstaben »P« und »R« zu lesen sind (**Cor D**)¹⁷⁸². Signaturen mit isolierten Buchstaben sind schon z.B. aus der 1. und 2. Phase der Werkstatt des M. Perennius sowie bei Vibienus, Rasinius und L. Pomponius Pisanus bekannt. Wie man den Namen komplettieren soll, ist z.Zt. noch fraglich: C. Troso denkt – vermutlich zu Recht – an P.CORNELI, ich möchte den Namen PRIMVS aber nicht ausschließen, denn dieser Arbeiter war bereits in diesem Zeitraum tätig.

In der 3. Phase folgt der Namensstempel des P. Cornelius in kleineren Buchstaben (**Cor E**); mit dieser Signatur wird die Massenproduktion der Werkstatt versehen¹⁷⁸³. Da die Werkstatt mit Sicherheit mehrere Punzen mit dem Namen des P. Cornelius zur Verfügung hatte, sind einige kleine Unterschiede im Schriftbild zu vermerken. Diese Signatur, die oft von zwei Doppelkelchblättern flankiert ist¹⁷⁸⁴, wurde – von einigen Ausnahmen abgesehen¹⁷⁸⁵ – mit dem Namensstempel eines Arbeiters kombiniert. Sechs Arbeiter sind dokumentiert; außer den drei oben erwähnten (Antiocus, Primus, Bituhus) sind noch die Namen des Rodo (**Cor S**), des Faustus (**Cor I-Cor L**) und des Heraclida (**Cor Q**) bekannt. Während Antiocus¹⁷⁸⁶, Primus, Bituhus und Rodo viel produzierten, sind Stücke des Faustus, der auch mehrmals freihändig direkt in die Formen signierte (**Cor M-Cor P**), und des Heraclida ziemlich selten und bis jetzt noch nie in Verbindung mit dem Stempel **Cor E** dokumentiert. Trotzdem ist ihre Zugehörigkeit zu der Werkstatt des P. Cornelius unbestritten. Dagegen muß man – wie schon bekannt – den Arbeiter Parides tilgen, denn dieser Name ist die Folge einer modernen Retuschierung des Namensstempels **Per 3.C+Per 3.F** auf der echten Londoner Formschüssel L 94¹⁷⁸⁷.

In einigen Fällen kann der Namensstempel **Cor E** von vier Pünktchen an den Ecken des Rahmens begleitet sein (**Cor F**). Die wenigen bis jetzt bekannten Stücke mit einer solchen Signatur entsprechen in Stil und Dekor der Werkstatt des C. und des L. Annius, die ihre Namensstempel ebenfalls mit ähnlichen Verzierungen dekorierten (vgl. **Taf. 97, An A/a** und **An B**). Auch auf dem am besten erhaltenen Stück (zu zwei Dritteln), einem Kelch aus dem Areopagus in Athen, befindet sich kein Name eines Arbeiters¹⁷⁸⁸; ob diese geringe Produktion deshalb nur mit einer Firmensignatur versehen wurde, bleibt z.Zt. noch ungewiß.

Schließlich muß man bei der Produktion des P. Cornelius noch eine freihändig gezeichnete Inschrift in Betracht ziehen. Auf zwei Scherben, eine im Museum von Arezzo, Inv.-Nr. 6501, mit dem Rest des Ebers **T/Suidae re 2b** (Bd. 38, 2 Taf. 158)¹⁷⁸⁹, die andere in Pavia, Slg. Stenico, beide mit identischem Eierstab, ist »FIG«, allerdings im Negativ, deutlich lesbar. Das bedeutet, daß diese Inschrift in die Form (oder in die Formen) im Positiv eingetragen wurde. Es kann sich hierbei nur um einen optischen Fehler aus der Sicht des Töpfers handeln, worauf ich bereits im Falle einiger Buchstaben bei M. Perennius oder Vibienus aufmerksam machte bzw. machen werde. Über die Bedeutung der Inschrift »FIG«, hier als **Cor T** bezeichnet, herrscht noch Unklarheit¹⁷⁹⁰.

NAMENSSTEMPEL DES BESITZERS (**Taf. 112**)

P.CORNĒ (oder P.CORNĒL ?) (**Cor A**)

CIL XI,6700, 204 mm.nn.pp. – Troso 1991 u. 1994, Abb. 1, A. – O.-C.-K. 623.5.

Der Stempel in viereckigem Rahmen zeigt einen winzigen

Punkt zwischen Praenomen und Nomen gentile (im Genitiv) und eine Ligatur zwischen N/E oder N/E/L. Das »O« ist kleiner als die übrigen Buchstaben.

Der Namensstempel ist bis jetzt nicht mit dem Namen eines Arbeiters verbunden und ist kennzeichnend für die 1. Phase der Werkstatt.

¹⁷⁸² Troso 1991, 22 Taf. 8, 48-49.

¹⁷⁸³ Troso 1991, 22.

¹⁷⁸⁴ Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 30, 177; 31, 182.

¹⁷⁸⁵ Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 40, 80, 240.

¹⁷⁸⁶ In D.-W. 162 ist der Name des Antiocus mit jenem des Atticus verwechselt worden.

¹⁷⁸⁷ Porten Palange 1995, 558 Abb. 3, 9; 560-561; 590-591 mit Abb. 13.

¹⁷⁸⁸ Thompson 1947, Taf. 48, 1-2.

¹⁷⁸⁹ Troso 1991, Taf. 52, 309.

¹⁷⁹⁰ Stenico 1960, 22 Anm. 28: »FIGVLVS« oder »FIGVLI«.

Vgl. z.B. D.-W. Beil. 1, 3. – Troso 1991, Taf. 1, 4. 9; 2, 10; 3, 15-16. 18a; 4, 21.

(P.C)ORN() (**Cor B**)

Troso 1991, Abb. 1,N. – O.-C.-K. 623.7.

Freihändig eingetiefte Signatur, die nicht komplett erhalten ist. Sie ist kennzeichnend für die 1. Phase der Werkstatt.

Vgl. Troso 1991, Taf. 2, 13a.

P.CORNĒLI (**Cor C**)

O.-C. 478,a. – Troso 1991, Abb. 1, B. – O.-C.-K. 623.1.

Der Stempel des Besitzers (im Genitiv) mit großen Buchstaben und in viereckigem Rahmen zeigt einen Punkt (oft in Form eines Dreiecks) nach dem Praenomen. Das Nomen weist eine Ligatur zwischen R/N/E auf; gemeinsame senkrechte Haste des »N« und des »E«.

Dieser Namensstempel ist kennzeichnend für die sog. 2. Phase der Werkstatt und steht in Verbindung mit den Namen des Antioocus und des Primus.

Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 7, 42; 11, 63; 12, 70; 17, 96.

-P- -R- (**Cor D**)

Troso 1991, Abb. 1,D. – O.-C.-K. 623.6.

Die zwei freihändig gezeichneten Buchstaben befinden sich auf zwei nicht zusammenpassenden Fragmenten ein und desselben Gefäßes, das der 2. Phase der Werkstatt zuzuschreiben ist.

Die Buchstaben können sich entweder auf P. Cornelius (wahrscheinlich) oder auf den Töpfer Primus beziehen.

Vgl. Troso 1991, Taf. 8, 48-49.

P.CORNĒLI (**Cor E**)

O.-C. 478 b. – Troso 1991, Abb. 1,C.

Der Namensstempel des Besitzers (im Genitiv), kleiner als **Cor C**, in viereckigem Rahmen, hat ebenfalls einen Punkt nach dem Praenomen und zeigt eine Ligatur zwischen R/N/E. Die gemeinsame Haste des »N« und des »E« ist schräg. Da die Werkstatt sicher viele Stempel mit dieser Signatur zu Verfügung hatte, sind winzige, hier nicht registrierte Varianten zu beobachten. In mehreren Fällen ist die Signatur von Blättern flankiert.

Dieser Namensstempel ist kennzeichnend für die Massenproduktion (3. Phase) der Werkstatt und steht in Verbindung mit den Namen des Antioocus, des Bituhus, des Primus und des Rodo.

Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 27, 155; 31, 182; 36, 216; 39, 232.

P.CORNĒLI (**Cor F**)

Troso 1991, Abb. 1,E.

Der Namensstempel des P. Cornelius, der sehr ähnlich dem oder identisch mit **Cor E** ist, zeigt vier Punkte an den Ecken der Umrahmung. Der Name eines Arbeiters ist z.Zt. in Verbindung mit dieser Signatur nicht bekannt.

Vgl. CVA Fogg Museum 1942, Taf. 30, 8. – Thompson 1947, Taf. 48, 1-2. – Troso 1991, Taf. A, 7.

NAMENSSTEMPEL DER ARBEITER (Taf. 112)

ANTIOCVS (**Cor G**)

CIL XI, 6700.209. – O.-C. 483. – Troso 1991, Abb. 1, H. – O.-C.-K. 206.

Der Stempel des Arbeiters (im Nominativ), oben und unten durch eine Linie begrenzt, zeigt eine Ligatur zwischen A/N/T; die gemeinsame Haste des »N« und des »T« ist senkrecht oder (häufiger) leicht schräg.

Vgl. z.B. Porten Palange 1966, Taf. 17, 84. – Troso 1991, Taf. 23, 131.

BITVHVVS (**Cor H**)

CIL XI, 6700.451 v.w. – O.-C. 489. – Troso 1991, Abb. 1, I. – O.-C.-K. 443.1.

Der Stempel des Bituhus im Nominativ in viereckigem Rahmen weist eine Ligatur zwischen V/H auf.

Vgl. z.B. D.-W. Taf. 36, 507. – Troso 1991, Taf. 55, 327a. Der Namensstempel des Bituhus wurde manchmal fälschlicherweise als Bithynus gelesen. Vgl. Chase 1908, 86 Kat. 135; 154 Kat. 451. – O.-C. 1258.

FAVSTVS (**Cor I**)

CIL XI, 6700, 220 b.e. – O.-C. 500 e.f.h.l. – Troso 1991, Abb. 1, L. – O.-C.-K. 814.1.

Der Stempel des Faustus im Nominativ, oben und unten durch zwei Linien begrenzt, zeigt Ligaturen zwischen A/V und T/V. Er ist oft von zwei Blättern flankiert, in der Art einer tabula ansata.

Faustus signiert in der 3. Phase der Werkstatt. Es gibt aber bislang kein bekanntes Beispiel einer kompletten Namensstempelkombination.

Vgl. z.B. Chase 1908, Kat. 447. – Troso 1991, Taf. 75, 459. – Rom, Musei Vaticani Nr. 447 (Scherbe).

FAVSTVS (**Cor L**)

CIL XI, 6700, 220a. – O.-C. 500 g.h.

Der Stempel ist mit **Cor I** identisch, nur fehlt die Mittelhaste des »A«.

Vgl. Chase 1908, Taf. 19, 249; 153 Kat. 447. – Troso 1991, Taf. 54, 319 (nach Photo Klumbach). – Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 9619.

FAVSTVS (**Cor M**)

Troso 1991, Taf. 1, O. – O.-C.-K. 814.2.

Der Name des Faustus im Nominativ wurde freihändig in die Form eingeritzt. Das »A« zeigt wahrscheinlich eine gebrochene Mittelhaste.

Vgl. Troso 1991, Taf. 26, 152. Für die gebrochene Mittelhaste des »A« vgl. R. Cagnat, Cours d'Épigraphie Latine (IV Ed. anastatica) (1964) 12.

FAVSTVS (**Cor N**)

Troso 1991, Abb. 1, P.

Der Name des Faustus im Nominativ ist freihändig in die Form eingeritzt.

Vgl. Troso 1991, Taf. 60, 352.

FAVSTVS (**Cor O**)

Troso 1991, Abb. 1, Q.

Der Name des Faustus im Nominativ ist freihändig in die Form eingeritzt.

Vgl. Troso 1991, Taf. A, 4.

FAV(STVS) (**Cor P**)

Der nicht komplett erhaltene Name des Faustus ist freihändig in die Form eingeritzt. Das »A« zeigt eine schräge Mittelhaste.

Vgl. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 9428.

Für die schräge Mittelhaste des »A« vgl. Cagnat, a.a.O., 11-12.

HĒRACLĪDA (**Cor Q**)

CIL XI,6700, 228 b.c. – Troso 1991, Abb. 1, M (ungenau).

– O.-C.-K. 919.1.

Der Namensstempel ohne Umrahmung zeigt Ligaturen zwischen H/E, R/A, I/D (das kleinere »D« ist mittig in das »I« eingegliedert).

Heraclida signierte in der 3. Phase der Werkstatt; es gibt aber bis jetzt kein bekanntes Beispiel einer kompletten Namensstempelkombination.

Vgl. Funghini 1893, Nr. 47. – Chase 1908, 153, Kat. 446. – Troso 1991, Taf. 54, 322; 59, 345.

PRIMVS (**Cor R**)

CIL XI,6700.244 a. – O.-C. 532. – Troso 1991, Abb. 1, F. – O.-C.-K. 1529.1.

Auf dem Stempel des Primus im Nominativ ist der Bogen des »R« auf einer von links oben nach rechts unten verlaufenden Querhaste aufgesetzt.

Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 40, 242 (im Katalog als 243); 59, 346.

RODO (**Cor S**)

CIL XI,6700.247a-c. – O.-C. 536. – Troso 1991, Abb. 1, G. – O.-C.-K. 1708.1.

Der Stempel des Rodo im Nominativ, oben und unten von einer Linie begrenzt, zeigt den Bogen des »R« auf einer von links oben nach rechts unten verlaufenden, aufgesetzten Querhaste. Er ist oft von zwei Blättern flankiert, in der Art einer Tabula ansata.

Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 30, 178; 35, 211; 47, 279.

FIG (**Cor T**)

Stenico 1960, 22 Anm. 28. – Troso 1991, Abb. 1, R.

Die drei freihändig und auf die Form/Formen im Positiv eingetragenen Buchstaben sind z.Zt. auf zwei Scherben der 3. Phase bekannt: Die Inschrift ist also im Negativ.

Vgl. Troso 1991, Taf. 52, 309. – Pavia, Slg. Stenico.

NAMENSSTEMPELKOMBINATIONEN (Taf. 112)

2. PHASE

ĀNTĪOCVVS + P.CORŪNELI (**Cor G+Cor C**)

Vgl. z.B. Funghini 1893, Nr. 63 (= Troso 1991, Taf. 10, 57a-b).

PRIMVS + P.CORŪNELI (**Cor R+Cor C**)

Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 18, 102 (= Porten Palange 1998, Taf. 1, 3).

3. PHASE

ĀNTĪOCVVS + P.CORŪNELI (**Cor G+Cor E**)

Vgl. z.B. Fabroni 1841, Taf. 8 (= Troso 1991, Taf. 42, 81, 252). – Troso 1991, Taf. 29, 174; 37, 225; 48, 285.

BITVHVVS + P.CORŪNELI (**Cor H+Cor E**)

Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 63, 372a-b. – Ostia Museum, Inv.-Nr. 12458+12459.

PRIMVS + P.CORŪNELI (**Cor R+Cor E**)

Vgl. z.B. Ballardini 1964, Taf. 1, oben links (= Pernier 1929, 164 Abb. 4 links. – Balil 1959a, 81 Abb. 16. – Balil 1984, Taf. 3, 1-2). – Troso 1991, Taf. 55, 324.

RODO + P.CORŪNELI (**Cor S+Cor E**)

Vgl. z.B. Fröhner 1898, 25 Nr. 39. – Alexander 1943, Taf. 37, 1a-d. – Troso 1991, Taf. 30, 177.

3. DIE TYPOLOGIE (TAF. 113-117)

Die Werkstatt des P. Cornelius stellte Kelche, halbkugelige Becher mit Bodenplatten, Skyphoi, Olpai, doppelhenkelige Becher und Modioli her.

Die Profile der Gefäße der 1. Phase sind bislang noch nicht gezeichnet worden. A. Stenico signalisiert außergewöhnliche Gefäßformen¹⁷⁹¹. C. Troso (1991) bietet in der Abb. 32 acht Profile von Formfragmen-

¹⁷⁹¹ Stenico 1956, 421-422 Anm. 31.

ten an, die der Herstellung von Bechern und kleinen konischen Schalen¹⁷⁹² mit (wahrscheinlich) fein profiliertem Steilrand¹⁷⁹³ gedient haben. Ich kenne noch eine tiefe, doppelhenkelige Tasse, die Troso nicht veröffentlicht hat (Arezzo, Museum), während der Kelch in Dresden, Albertinum¹⁷⁹⁴, dem Typus **Cor a/1** nahe stehen könnte.

KELCH (Typus **Cor a**) (Taf. 113-115)

KELCHE DER 2. PHASE (Typen **Cor a/1-Cor a/4**) (Taf. 113-114)

Der in einer deutschen Privatsammlung befindliche Kelch Typus **Cor a/1** zeigt einen halbkugeligen Körper sowie einen leicht konkaven Rand mit einer konvexen, fein gestrichelten Lippe. Zwischen Körper und Rand befindet sich ein schmaler gestrichelter Wulst. Der Fuß ist niedrig, die Fußplatte konvex gegliedert.

Die weiteren Kelche der 2. Phase **Cor a/2-Cor a/4** zeigen einen leicht ausladenden Rand, entweder mit anliegender Hängelippe (**Cor a/2**), mit gerader, gestrichelter Lippe zwischen zwei Rillen (**Cor a/3**) oder leicht nach außen profilierter Lippe (**Cor a/4**). Zwischen Rand und Körper findet sich ein gestrichelter Wulst. Eine Applike ist z.Zt. auf den Rändern nicht dokumentiert. Der Fuß ist niedrig und breit; die Fußplatte ist gegliedert oder konvex. Ein ähnliches Profil ist in der späten 2. sowie in der Phase 2.1 des M. Perennius zu beobachten (Typus **Per a/5**, Taf. 6).

Cor a/1: *Deutschland, Privatsammlung. Zeichnung des Besitzers. Vgl. Taf. 125, **Komb. Cor 14**.

Cor a/2: *Porten Palange 1966, Taf. 16, 82. Vgl. Taf. 127, **Komb. Cor 27**.

Cor a/3: *Troso 1991, Abb. 35, Taf. 10, 57.

Cor a/4: *Deutschland, Privatsammlung. Zeichnung des Besitzers. Vgl. Taf. 124, **Komb. Cor 9**.

KELCHE DER 3. PHASE (Typen **Cor a/5-Cor a/13**) (Taf. 114-115)

Die Kelche dieser Phase haben einen halbkugeligen oder halb elliptischen Körper. Unterschiedlich sind die Ränder, die gerade (**Cor a/5**), konkav (**Cor a/6**), konvex (**Cor a/7**, **Cor a/8**), hoch, steil und profiliert (**Cor a/9**), niedrig und konvex (**Cor a/10**), hoch, steil und senkrecht (**Cor a/11**) sein können. Oft gibt es zwischen Rand und Körper einen gestrichelten Wulst. Der Kelch Typus **Cor a/12** zeigt eine ausgeweitete und nach oben gebogene Wandung. Ziemlich verbreitet und in der Regel mit ornamentalem Dekor verziert ist der Kelch mit geknickter Wandung Typus **Cor a/13**, durch einen Halbrundstab markiert. Der obere Teil des Körpers ist nach oben hin kegelförmig oder konkav verbreitert, der untere konvex. Der Fuß ist niedrig, die Fußplatte unterschiedlich gegliedert. Appliken verziern in der Regel gerade und leicht konkave Ränder.

Cor a/5: *Troso 1991, Abb. 35, Taf. 29, 174. – Vgl. auch Rudnick 1995, Taf. 12, HaNr. 19.

Cor a/6: *Troso 1991, Abb. 36, Taf. 48, 284.

Cor a/7: *Troso 1991, Abb. 36, Taf. 55, 324.

Cor a/8: *Troso 1991, Abb. 36, Taf. 37, 225.

Cor a/9: *Troso 1991, Abb. 36, Taf. 67, 401.

Cor a/10: *Troso 1991, Abb. 35, Taf. 69, 419.

Cor a/11: *Balil 1959, 318 Abb. 6 (= *Conspectus* Taf. 58, R 9.1.1).

Cor a/12: *Troso 1991, Abb. 39, Taf. 65, 387.

Cor a/13: *D.-W. Taf. 37, 550. Vgl. Troso 1991, 59 Typus d; Abb. 38, d. – Fava 1968, Taf. 8, b (Kat. 53):
Die obere Wandung ist konkav.

¹⁷⁹² Troso 1991, Abb. 32.

¹⁷⁹³ Vgl. Porten Palange 1966, Taf. 17, 86.

¹⁷⁹⁴ Troso 1994, Taf. A, 3 (= D.-W. Beil. 1, 3).

HALBKUGELIGER BECHER MIT BODENPLATTE (Typus **Cor b**)¹⁷⁹⁵ (Taf. 116)

Die halbkugeligen Becher haben einen niedrigen Rand mit schmaler Lippe. Zwischen Rand und Körper befinden sich Rillen. Der Fuß ist mit einer Abplattung oder einem dünnen Ringfuß versehen. Diese Näpfe, die in fast allen Werkstätten dokumentiert sind, kommen in verschiedenen Größen in der 2. (**Cor b/1**) und in der 3. Phase (**Cor b/2**) vor.

Cor b/1: *Troso 1991, Abb. 40, Taf. 11, 66.

Cor b/2: *Troso 1991, Abb. 40, Taf. 63, 371.

DOPPELHENKELIGER BECHER AUF NIEDRIGEM STANDRING (Typus **Cor c**)¹⁷⁹⁶ (Taf. 116)

Gefäße mit diesem Profil sind in der 2. (meist mit ornamentalen Motiven) und 3. Phase (meist mit den eleusinischen und kleinen Figuren) dokumentiert. Der Rand ist glatt; zwischen ihm und dem Körper liegen Rillen. Die Wandung verläuft senkrecht (**Cor c/1**) oder leicht konvex (**Cor c/2**), dann biegt sie zum niedrigen und breiten Fuß hin um. Die Henkel sind vertikal unterhalb des Randes eingesetzt; oft sind sie wie die Henkelplatte verziert und durch eine Attache befestigt.

Cor c/1: *Troso 1991, Abb. 41, Taf. 24, 134.

Cor c/2: *Troso 1991, Abb. 41, Taf. 13, 73.

SKYPHOS (Typus **Cor d**)¹⁷⁹⁷ (Taf. 117)

In der 2. Phase wird ein Skyphos in der Regel mit ornamentalen Motiven, in der 3. Phase oft mit den eleusinischen Figuren verziert. Der Körper ist stets ziemlich gleichartig, eiförmig (**Cor d/1**) oder (in einigen Fällen) nach unten leicht geknickt (**Cor d/2**); der Rand ist glatt und zeigt keine Lippe. Der Fuß ist nicht sehr hoch, die Fußplatte gliedert. Die zwei Henkel sind senkrecht angesetzt, am oberen Rand durch eine waagerechte Platte, unten durch eine Attache oder einen Tonbatzen befestigt.

Cor d/1: *Troso 1991, Abb. 42, Taf. 25, 141.

Cor d/2: *Klumbach 1975, 49 Abb. 1 (Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7612; Taf. 127, Komb. Cor 22). – Siehe auch: Rudnick 1995, Taf. 14, HaNr. 22. – Marabini Moevs 2006, Taf. 47. 83, 58.

BECHER (Typus **Cor e**)¹⁷⁹⁸ (Taf. 117)

Von diesem Typus kennt man z.Zt. nur Formfragmente aus der 3. Phase. Das hier abgebildete Profil ist eine Rekonstruktion von H. Klumbach nach einer fragmentierten Form in Mainz, RGZM.

Cor e/1: *Klumbach 1975, 59 Abb. 6 (Rekonstruktion; Taf. 127, Komb. Cor 24).

MODIOLUS (Typus **Cor f**)¹⁷⁹⁹ (Taf. 117)

Das am besten erhaltene Beispiel ist der Modiolus in New York, MMA, mit Kriegern und mit der Signatur **Cor S+Cor E**. Der Körper hat die Form eines Kegelstumpfs mit ausgeprägter, gestrichelter Hängelippe, flachem, profiliertem Fuß und vertikalem Henkel, der durch eine Attache am Körper befestigt ist.

Cor f/1: *Alexander 1943, Taf. 37, 1a-d (Taf. 126, Komb. Cor 21).

OLPE (Typus **Cor g**) (Taf. 117)

Die einzige komplett dokumentierte Olpe ist die des British Museum, L 56, mit ornamentalen Motiven. Sie ist ein Werk der 3. Phase. Über dem Körper, durch Rillen davon getrennt, befinden sich eine breite konvexe

¹⁷⁹⁵ D.-W. Abb. 2, Typus VI. – Conspectus R 11.1.1. – Troso 1991, Abb. 40,g,h.

¹⁷⁹⁶ D.-W. Abb. 2, Typus IX. – Troso 1991, Typus i, Abb. 41, 73, 74, 134.

¹⁷⁹⁷ D.-W. Abb. 2, Typus VII. – Troso 1991, Abb. 42, Typus I.

¹⁷⁹⁸ D.-W. Abb. 2, Typus XIII. – Troso 1991, Abb. 39, Typus f.

¹⁷⁹⁹ D.-W. Abb. 2, Typus X; Taf. 36, 507. – Conspectus R 3. – Troso 1991, 59; Abb. 43, Typus m; Taf. 20, 114; 31, 186; 44, 264; 48, 287.

Schulter und ein hoher Hals; die Lippe ist gerade. Der Henkel hat zwei Rippen und ist mit einer Attache an dem Körper befestigt. Der Fuß ist niedrig und gegliedert.

Cor g/1: *Walters 1908, Taf. 8, rechts (= D.-W. Abb. 2, Typus XIV. – Johns 1971, Taf. 1, b. – Klumbach 1975, Taf. 12, 3. – Conspectus 186, Abb. 7).

4. DIE CHRONOLOGIE

Das reliefverzierte Material der 1., 2. und 3. Phase ist stark verbreitet, von Zentraleuropa bis zur afrikanischen Küste, vom Atlantischen Ozean (Insel Mogador) und Portugal bis in den Nahen Osten¹⁸⁰⁰. In Oberaden (11-8/7 v. Chr.) sind cornelianische Produkte nicht dokumentiert, jedoch in Haltern, dessen Evakuierung, wie in den letzten Jahren erforscht, im Jahre 9 n. Chr. stattfand. Dort sind bei Ausgrabungen nur Produkte der Massenproduktion (3. Phase) gefunden worden¹⁸⁰¹.

H. Dragendorff schreibt, daß die Werkstatt des P. Cornelius »in die Zeit nach Christi Geburt« gehörte, und »gleichzeitig, vielleicht etwas später als Bargathes« begonnen habe¹⁸⁰². A. Stenico verschiebt den Anfang der Produktion in spätaugusteische oder »forse meglio« erst in die tiberische Zeit¹⁸⁰³: Diese letzte Hypothese ist – aufgrund des in Haltern gefundenen Materials – nicht annehmbar. H. Klumbach meint, daß die Werkstatt – nachdem sie durch die Produktion von glatten Waren in augusteischer Zeit groß geworden war – erst gegen Ende dieser Periode begonnen habe, auch figürlich verzierte Ware zu produzieren¹⁸⁰⁴. E. Ettliger datiert die cornelianischen Produkte – nach ihrem Stil – etwa spätaugusteisch bis frühtiberisch¹⁸⁰⁵.

Zweifellos begann die Massenproduktion der 3. Phase des P. Cornelius in spätaugusteischer Zeit (man kann um ca. 5 n. Chr. schätzen) und fand ihre Akme in tiberischer Zeit; sie wurde vielleicht noch unter Kaiser Claudius weitergeführt¹⁸⁰⁶.

Unsicher ist die Datierung des Beginns der Reliefproduktion. Die ersten zwei Phasen, die mit den Signaturen **Cor A-Cor C** versehen sind, waren sicher von kurzer Dauer: fünf, maximal sechs/acht Jahre insgesamt. Ph. Kenrick datiert die gesamte Produktion, die glatte Ware eingeschlossen, deren Herstellung früher als die reliefverzierte begann, zwischen 5 v. Chr. und 40 n. Chr.¹⁸⁰⁷. Ich stimme ihm prinzipiell zu; der Beginn der Reliefproduktion könnte um die Jahrhundertwende stattgefunden haben¹⁸⁰⁸.

5. DIE 1. PHASE

Über die erste Phase der Werkstatt des P. Cornelius hat C. Troso geforscht und 1991 und 1994 ausführlich geschrieben¹⁸⁰⁹. Deshalb wird diese hier bis vor kurzem wenig bekannte, mit der Signatur **Cor A** (einmalig ist **Cor B**) versehene Produktion nur zusammenfassend behandelt.

C. Troso hat mehrere Fragmente, die im Museum von Arezzo aufbewahrt und teilweise signiert sind, veröffentlicht¹⁸¹⁰ und anhand dieses Materials viele schon lange publizierte Stücke dieser Anfangsphase des

¹⁸⁰⁰ Troso 1991, 61-65 Abb. 44. – Rudnick 1995, 79, Karte 1. Auch in Oboda, in Paphos (Zypern), Coptos (Egypten), Sabratha, Karthago, Nîmes, Bolsena, Cosa, Gubbio, Lacco Ameno usw. bis zu Devín (Slowakei) sind Produkte des P. Cornelius dokumentiert.

¹⁸⁰¹ Rudnick 1995, Taf. 12-14, HaNr. 16-HaNr. 23.

¹⁸⁰² D.-W. 163.

¹⁸⁰³ Stenico 1955a, 215-216. Siehe noch: Stenico [1967], 64-65 s.v. Cornelius, Publius: »fase seriore della produzione di Arezzo«.

¹⁸⁰⁴ Klumbach 1975, 47. 60-61.

¹⁸⁰⁵ Conspectus, 6.

¹⁸⁰⁶ Troso 1991, 66; 67 Anm. 11-12 für die Scherben aus London und Leicester.

¹⁸⁰⁷ O.-C.-K. 623. 624.

¹⁸⁰⁸ So auch Rudnick 1995, 77ff. – Comfort 1953, 159.

¹⁸⁰⁹ Troso 1991, 18-19. – Troso 1994, 522-532. Siehe auch: Stenico 1956, 421-422 Anm. 31.

¹⁸¹⁰ Troso 1991, Taf. 1-4, 1-22. – Troso 1994, Taf. 1-8, 1-37.

P. Cornelius zugeschrieben¹⁸¹¹. So ist man jetzt in der Lage, einige charakteristische Motive dieser Produktion zu erkennen und den Stil dieser Phase zu bestimmen. Eine Übersicht über die wichtigsten Motive unter den Rändern und in den Friesen bieten **Taf. 118-119, 1-48** an.

Von dieser Produktion, die umfangreicher war als früher gedacht, kennen wir hauptsächlich Fragmente mit rein ornamentalen Motiven. Ziemlich rar bleiben die mit figürlichen Motiven dekorierten Stücke, die vielleicht in dieser Phase nicht so zahlreich wie die mit vegetabilischen und geometrischen Motiven hergestellt wurden.

Die in bruchstückhaftem Zustand erhaltenen und z.Zt. bekannten Figurenmotive sind drei Mänaden (**M re 8g** mit **mMG/Pentheus re 1c**: Bd. 38, 1 S. 121-122. 169; 2 Taf. 56. 87; **M re 30b**: Bd. 38, 1 S. 127; 2 Taf. 61; **M li 14b**: Bd. 38, 1 S. 132), die schon im Repertoire des M. Perennius belegt sind, zwei geflügelte Mädchen (**GM li 3a**: Bd. 38, 1 S. 84; 2 Taf. 34 und – vielleicht ihr Gegenstück – **GM re 13a**: Bd. 38, 1 S. 81; 2 Taf. 31) sowie zwei Eroten (**EP re 13a** und **EP li 12a**: Bd. 38, 1 S. 21. 32; 2 Taf. 1. 5). Eine weibliche Statuette, die auf zwei Scherben abgebildet ist, ist das Motiv **wStHe li 8b** (Bd. 38, 1 S. 324) des M. Perennius Tigranus (**wStHe li 8a**: Bd. 38, 2 Taf. 172). In einigen Fällen entsprechen die Schlußornamente unter dem Rand ähnlichen oder gleichen Motiven, die typisch für die sog. protobargathische Gruppe sind (**Taf. 118, 1. 4. 9**): Das erschwert oft – in Abwesenheit typischer Merkmale – eine genauere Zuschreibung der Stücke.

Auch ein Teil der Produktion mit rein ornamentalen Motiven steht der protobargathischen Gruppe sehr nahe. Der NSt. **Cor A** auf dem fragmentarischen Kelch in Dresden, Albertinum, ZV 679.70¹⁸¹², wurde von Dragendorff richtig gelesen; trotzdem wurde das Stück dem »Meister A« (d.h. dem Bargathesmeister A) zugeschrieben¹⁸¹³. In der Tat zeigt dieses Stück zusammen mit dem Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 9018¹⁸¹⁴, und einigen weiteren Stücken¹⁸¹⁵ einen Stil, der typisch ist für die »protobargathische Gruppe« Stenicos. Die Ranken sind sehr zierlich gezeichnet, und charakteristisch ist die ringförmige Schlinge, mit welcher der Hersteller der Formen die Vereinigungsstelle der Stengel umzieht, ein Merkmal, das schon M. Perennius Tigranus¹⁸¹⁶ in seiner späteren Phase, Vibienus¹⁸¹⁷ und auch Cn. Ateius¹⁸¹⁸ verwendet haben. Nicht zu übersehen ist auch die Vorliebe für kleine Tiere, die den vegetabilischen Fries bereichern, wie der Stier **T/Bovidae li 3a** (Bd. 38, 1 S. 252; 2 Taf. 136), das Reh **T/Cervidae re 4a** (Bd. 38, 1 S. 257; 2 Taf. 139), die Insekten **T/Insekt 2c** (Bd. 38, 1 S. 274) und **T/Insekt 5a** (Bd. 38, 1 S. 275; 2 Taf. 154) (s. **Taf. 123, Komb. Cor 6**) oder die Eidechse **T/Reptilia 3c** (Bd. 38, 1 S. 281; 2 Taf. 157). Auch die Teilung der Fläche durch sich überschneidende Halbkreise, die mit Blättern, Palmetten und Anhängern dekoriert sind, ist stilistisch »protobargathisch«; allerdings werden heutzutage einige dieser Motive ausschließlich als typisch für die Phase mit dem NSt. **Cor A** eingestuft und sind deshalb entscheidend für eine korrekte Zuweisung.

Unsicher bleibt m.E. die Zuschreibung eines außergewöhnlichen, unpublizierten Formfragments in Arezzo, Inv.-Nr. 9603, mit dem Motiv **T/Equidae re 4a** (Bd. 38, 1 S. 262; 2 Taf. 142).

Sehr originell und einmalig ist ein anderer Teil der Produktion, in dem Motive wie Spiralen (**Taf. 118, 13-14**)¹⁸¹⁹, Rauten (**Taf. 119, 38-41**), Palmetten, Blätter und Blüten (**Taf. 119, 21-33**), Peltae (**Taf. 119, 44-46**) und Anhänger (**Taf. 119, 34-37**) als Einzelmotive oder als Bordüre (**Taf. 118, 16-20**) eingesetzt wurden

¹⁸¹¹ Troso 1994, Taf. A-E, 1-23.

¹⁸¹² Troso 1994, Taf. A, 3 (= D.-W. Beil. 1, 3).

¹⁸¹³ D.-W. 50-51.

¹⁸¹⁴ Troso 1994, Taf. 3, 15.

¹⁸¹⁵ Troso 1994, Taf. 3, 13-14; Taf. A, 5; B, 10; C, 12. Mit Wahrscheinlichkeit gehören dieser Produktion auch die Scherben aus Bolsena, in: Goudineau 1968, Taf. 5, 13a-d (vgl. **Taf. 119, 21**).

¹⁸¹⁶ D.-W. Taf. 12, 195.

¹⁸¹⁷ Porten Palange 1982, Taf. 2, 2, 4, 5; 3, 7, 10-12.

¹⁸¹⁸ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, Taf. 17, 3.

¹⁸¹⁹ Eine identische horizontale Spiralenreihe (**Taf. 118, 13**) befindet sich auf einem Formfragment des M. Perennius Bargathes oder der 4. Phase in Vatikan (Archivio Fotografico Gall. Mus. Vaticani, Neg. XVIII. 17.4; 30 sett. 1938).

(Taf. 123, **Komb. Cor 1-Cor 5**). Weitere Motive, wie z.B. das Quadrat mit einem Reiter (Taf. 119, 47) als »Metope« in einem vegetabilischen Dekor¹⁸²⁰, der kleine Kopf **mMa li 15a** (Bd. 38, 1 S. 310; 2 Taf. 167) oder die Maske **mMa fr 50a** (Bd. 38, 1 S. 308; 2 Taf. 166), sind ebenfalls einmalig.

In den folgenden Phasen der Werkstatt tauchen all diese Motive nicht mehr auf, denn sowohl das Repertoire als auch der Stil ändern sich völlig.

Bemerkenswert an dieser 1. Phase der Werkstatt war auch die Eigenart der Gefäßformen; Stenico schreibt: »Interessante notare l'eccezionalità delle forme«¹⁸²¹. Leider befinden sich diese Stücke in Arezzo, und die Profile sind noch nicht gezeichnet worden (s.o.)¹⁸²². Im Vergleich zu den Formschüsseln der 2. und 3. Phase der Werkstatt weisen die der 1. Phase – vom Ton und von der Technik her – eine viel bessere Qualität auf, denn sie sind in der Regel sorgfältig gebrannt und innen geglättet¹⁸²³; deswegen sind die Motive auf den Endprodukten, d.h. auf den Töpfen, sehr scharf; abgesehen davon, daß wir es bei den Stücken, die in Arezzo gefunden wurden, mit Material aus der Abfallgrube zu tun haben¹⁸²⁴.

Nicht zahlreich, jedoch verbreitet ist das ausgegrabene Material aus dieser Phase; bekannt sind Scherben aus Rom (Tiber, Casa di Livia)¹⁸²⁵ und Umgebung (Villa Mondragone)¹⁸²⁶, aus Bolsena, Gubbio und Morgantina¹⁸²⁷, aber auch in Oboda¹⁸²⁸ und in Karthago¹⁸²⁹ sind Produkte dieser Phase dokumentiert.

6. DIE 2. UND DIE 3. PHASE

Die 2. Phase ist durch den NSt. **Cor C** charakterisiert. Wie schon oben erwähnt, vertieften die Arbeiter Antiochus, Primus und vielleicht Bituhus – dieser, wenn ja, jedoch selten – ihre Namen in die Formen zusammen mit der Signatur des Besitzers¹⁸³⁰.

Im Vergleich zu der 1. Phase mit dem NSt. **Cor A** sind Punzenmotive und Stil vollkommen erneuert worden. Die Friese sind meistens auf Kelchen (Typus **Cor a/1-Cor a/4**), auf doppelhenkeligen Bechern auf niedrigem Standring (Typus **Cor c**) und auf Skyphoi (Typus **Cor d**)¹⁸³¹ abgebildet.

In dieser ziemlich kurzen, m.E. noch nicht ausführlich bekannten Phase, die ziemlich dürftig und nur lückenhaft dokumentiert ist, ist sowohl eine Gruppe von Gefäßen dokumentiert, die perennische Motive wiedergeben (Zyklen I-VI)¹⁸³², als auch eine geringe Zahl von Stücken, die neu entworfene Motive darstellen (Zyklen VIII-IX). Perennische und neue Figurenmotive scheinen nur in wenigen Fällen in dem Fries vereinigt zu sein (z.B. Zyklen IV, Taf. 124, **Komb. Cor 11**, und VII, Taf. 124, **Komb. Cor 13**). Bemerkenswert ist, daß die Sekundärornamente unter den Rändern und den Hauptfriesen sowie zwischen den Motiven schon spezifisch cornelianisch sind (Taf. 120-121), und die perennischen Motive in der folgenden 3. Phase – abgesehen von einigen wenigen Fällen – endgültig aus dem Repertoire verschwinden.

Die 3. Phase, die durch den NSt. **Cor E** charakterisiert ist, hat insbesondere und für längere Zeit reliefverzierte Gefäße hergestellt, so daß von Massenproduktion die Rede ist. Außer neuen Motiven und Zyklen muß man auch einen geringen Einfluß aus den Repertoires des Rasinius und der Annii signalisieren.

¹⁸²⁰ Troso 1994, Taf. 7, 30; Taf. C, 15.

¹⁸²¹ Stenico 1956, 421-422 Anm. 31.

¹⁸²² Troso 1991, Abb. 32, bietet einige Profile von Formfragmenten an.

¹⁸²³ Troso 1994, 530.

¹⁸²⁴ Die Ausformungen der Stücke in: Troso 1994, Taf. 5, 24; Taf. E, 19, sind z.B. äußerst mangelhaft.

¹⁸²⁵ Troso 1994, Taf. C, 15 (= Porten Palange 1966, 45 Taf. 9, 55); Taf. B, 11; C, 12-14.

¹⁸²⁶ Archeologia Laziale 8 (1987) 233 Abb. 14 b.

¹⁸²⁷ Troso 1994, Taf. B, 10; E, 18; D, 17.

¹⁸²⁸ Negev 1974, Taf. 20, 111 (= Die Nabatäer. Ein vergessenes Volk am Toten Meer. 312 v.-106 n. Chr. Kataloge der Prähistorischen Staatssammlung Nr. 13 [München 1970] 104, E 37; Abb. 34, 5; Taf. 123, **Komb. Cor 5**).

¹⁸²⁹ Hedinger 1999, Taf. 34, R 13.

¹⁸³⁰ Troso 1991, Taf. 5-23.

¹⁸³¹ Troso 1991, Abb. 42, 75; Taf. 13, 75.

¹⁸³² Von Dragendorff schon bekannt: **M re 28c** (= D.-W. III, 43 = Troso 1991, Motiv 16 = Bd. 38, 2 Taf. 60). – **KT li 4b** (= D.-W. III 45 = Troso 1991, Motiv 17 = Bd. 38, 2 Taf. 53).

Anhand des Materials, das uns zu Verfügung steht, kann man den Eindruck gewinnen, als ob die figürlichen Motive in mehreren Fällen keinen Zyklus gebildet, sondern als Einzelfiguren in einem rein dekorativen Fries ohne inhaltlichen Zusammenhang gewirkt hätten.

7. ZYKLEN UND EINZELMOTIVE

Hier in Folge werden Zyklen und Einzelmotive der 2. Phase (I-IX) sowie der 3. Phase (X-XXIII) besprochen.

I ZWEI SATYRN BEI DER WEINERNT

S re 23b (Bd. 38, 1 S. 205; 2 Taf. 110), **S li 16b** (Bd. 38, 1 S. 214; 2 Taf. 114).

Auf einem Kelchfragment in der Mainzer Sammlung des RGZM¹⁸³³ sind zwei ältere, kelternde Satyrn, **S re 23b** und **S li 16b**, dokumentiert (Taf. 123, Komb. Cor 7). Die Motive stammen eindeutig aus dem Repertoire des M. Perennius (s. Zyklus XIV/5): Ob auch die zwei jüngeren, Trauben pflückenden Satyrn hinter den beiden älteren auf dem Gefäß abgebildet waren, ist unbekannt.

P. Cornelius prägt mit seinem Stil die Szene durch eigene, dem perennischen Zyklus fremde Sekundär-motive. So ist u. a. zwischen den beiden Satyrn der Putto **EP li 19a** (Bd. 38, 1 S. 33; 2 Taf. 6) eingestempelt, der versucht, eine Weintraube zu fassen, während hinter dem nach links gewendeten Satyr (**S li 16b**) der kleine Eros **EP re 14a** (Bd. 38, 1 S. 21-22; 2 Taf. 1) abgebildet ist, der mit einer Eidechse (**T/Reptilia 3c**: Bd. 38, 1 S. 281; 2 Taf. 157) spielt. Am Boden sind – wie bei M. Perennius – spärlich, aber deutlich Weintrauben dargestellt.

Ob die Weinrebe unter dem Rand, an der die herabhängenden Strickschlingen der beiden Satyrn befestigt sind, verwendet wurde oder fehlte, wie dies manchmal schon in der 3. Phase der Werkstatt des M. Perennius der Fall ist¹⁸³⁴, ist wiederum ungewiß. Tatsache ist aber, daß sich eine Strichelgirlande hinter dem Satyr **S li 16b** ausbreitet, die vielleicht doch – vom Standpunkt des P. Cornelius aus – die Funktion einer Weinrebe haben könnte. Ich möchte darauf aufmerksam machen, daß eine Strichelgirlande in demselben perennischen Zyklus nie eingeführt wurde.

Diese Figuren, die aufgrund der Namenssignatur **Cor C** auf der Mainzer Scherbe in der 2. Phase der Corneliusproduktion verwendet wurden, sind im Repertoire der nachfolgenden Massenproduktion anscheinend nicht mehr vertreten. Letztlich könnte man sich fragen, wie viele Scherben (sicher nicht Formen) mit einem solchen Thema sich noch in Arezzo befinden, mit perennischem Material vermischt?

II FIGUREN DES DIONYSISCHEN OPFERS UND DER SATYRN MIT SCHLAUCH UND SCHALE

wF re 4b (Bd. 38, 1 S. 58; 2 Taf. 18), **S re 3d** (Bd. 38, 1 S. 199; 2 Taf. 107), **S re 20f** (?) (Bd. 38, 1 S. 203; 2 Taf. 109), **S re 27c** (Bd. 38, 1 S. 206; 2 Taf. 111), **S re 32b** (Bd. 38, 1 S. 207; 2 Taf. 111), **S li 22b** (Bd. 38, 1 S. 215; 2 Taf. 115), **S li 25b** (Bd. 38, 1 S. 217; 2 Taf. 116).

Von den neun Figurentypen, die M. Perennius im Zyklus IV des dionysischen Opfers verwendete (vgl. Taf. 23, Komb. Per 5), sind nach heutigem Wissen nur vier bei P. Cornelius wiedergegeben.

In seiner Töpferei wurden in der 2. Phase Kelche hergestellt, die eine zweifelfrei vage Verbindung zu jenem erfolgreichen perennischen Zyklus bestätigen¹⁸³⁵. Aber man muß darauf aufmerksam machen, daß weitere Figurentypen anderer Zyklen des M. Perennius miteinander vermischt worden zu sein scheinen, während der Satyr mit Schlauch und Fackel, **S re 3d**, in diesem Zusammenhang noch nicht dokumentiert ist. Vom

¹⁸³³ Inv.-Nr. O.12631.

¹⁸³⁵ Troso 1991, 34.

¹⁸³⁴ Marcus Perennius Bargathes 1984, 37 Kat. 7; 38 Kat. 9.

Inhalt her haben diese Gefäße mit dem oben erwähnten Zyklus des Perennius (1. und 2. Phase) nicht viel gemeinsam. Von den zehn/elf Figuren, die insgesamt und in enger Folge die perennischen Kelche schmücken, sind bei P. Cornelius in der Regel nur vier dargestellt; sie sind in einem größeren Abstand angeordnet und wirken ausschließlich dekorativ. Oft sind sie einander nicht einmal paarweise gegenübergestellt. Die Komposition solcher Figuren wirkt bei den Produkten des M. Perennius Bargathes (Phase 3.1) noch viel konsequenter¹⁸³⁶.

Neben den wenigen, sehr fragmentierten Stücken, die bis jetzt publiziert wurden, möchte ich auf einen unveröffentlichten Frankfurter Kelch aufmerksam machen, der bei Cerveteri – so wird zumindest behauptet – entdeckt wurde und nahezu komplett erhalten ist (**Taf. 123, Komb. Cor 8**)¹⁸³⁷. Dieses Gefäß steht dem Formschüsselfragment Inv.-Nr. 6682¹⁸³⁸ in Arezzo sehr nahe. Zwei Figuren haben die beiden Stücke gemeinsam, nämlich die Frau nach rechts mit einer Girlande in den Händen (**wF re 4b**) und der Silen mit dem kleinen Dionysos (**S re 32b**), der auf dem Frankfurter Gefäß zweimal abgebildet ist. Ferner ist dort die Figur eines Satyrs dargestellt: Ich habe ihn aufgrund eines Fußes und insbesondere der Spitze einer nach unten gerichteten Fackel als den Satyr **S li 25b** identifiziert, der in der Perenniusstöpferei neben der Cymbalspielerin hinter einem Vorhang (**wTMF fr 1a**: Bd. 38, 2 Taf. 128) steht. Auf dem oben erwähnten Aretiner Formschüsselfragment sowie auf einer weiteren Scherbe in Arezzo schlägt C. Troso für einen anderen Satyr nach rechts das Motiv **S re 20f** vor¹⁸³⁹.

Ein solcher Fries wurde auch auf dem inzwischen verschollenen Kelch aus Palencia¹⁸⁴⁰ komplett verwendet, aber sowohl Bilder des Topfes als auch die Beschreibung von Vázquez De Parga sind so mangelhaft bzw. ungenau, daß – abgesehen von **wF re 4b** und **S re 32b** – die Identifizierung der zwei weiteren dargestellten Satyrn fraglich ist. Selbst wenn für einen Satyr der Typus **S re 20** (s. Bd. 38, 2 Taf. 109) in Frage käme, sehe ich mich nicht in der Lage, den zweiten nach links zu identifizieren.

Es scheint also, daß auf den Gefäßen, die das perennische dionysische Opfer aufgreifen, zwei Figuren konstant dargestellt sind, nämlich die Frau mit Girlande, **wF re 4b**, und der alte Silen mit dem Kind in den Armen, **S re 32b**. Die dritte und vierte Gestalt sind – abgesehen von Wiederholungen (s. das Frankfurter Gefäß) – Satyrn, die – außer **S li 25b** – auch aus einem anderen Zyklus des M. Perennius, nämlich aus jenem der Satyrn mit Schlauch und Schale, übernommen sein könnten.

Alle diese figürlichen Motive werden von für P. Cornelius typischen Sekundärmotiven begleitet. Auf diesen Gefäßen verbreiten sich im Hintergrund regelmäßig Strichelgirlanden, die von großen, mit Bändern geschmückten Rosetten herabhängen; zwischen den vier Figuren sind die üblichen Trennungsmotive vorhanden, wie z.B. der große Krater (**Taf. 122, 33**)¹⁸⁴¹, die Dreifuße (**Dreifuß 3a**: Bd. 38, 1 S. 329; 2 Taf. 174 und **Taf. 122, 36**) und die kannelierte **Säule 25a** (Bd. 38, 1 S. 335; 2 Taf. 177); auf dem Frankfurter Kelch ist auch der nach rechts vornübergebeugte Eros **EP re 14a** (Bd. 38, 1 S. 21-22; 2 Taf. 1) abgebildet, über dem die Namenssignatur **Cor C** in einer Tabula ansata eingetieft ist.

Auf einem Kelch (Typus **Cor a/4**) aus dem Kölner Kunsthandel, der sich jetzt in einer deutschen Privatsammlung befindet, sind zwei Satyrn abgebildet, die sich wiederholen. Das ergänzte Stück ist mit der Signatur **Cor C** versehen, es gehört demnach ebenfalls zu der 2. Phase der Werkstatt. Auch in diesem Falle sind es zwei gut bekannte Satyrn aus dem Repertoire des M. Perennius, nämlich die Typen **S re 3** und **S li 22**.

¹⁸³⁶ Marcus Perennius Bargathes 1984, 42-43, Kat. 14; 44 Kat. 15. Vgl. S. 41.

¹⁸³⁷ Frankfurt/M., Museum für Früh- und Vorgeschichte, Inv.-Nr. β553.

¹⁸³⁸ Troso 1991, Taf. 14, 78, 77.

¹⁸³⁹ Troso 1991, 34; 35 Anm. 5; Taf. 5, 24.

¹⁸⁴⁰ Vázquez De Parga 1942, 156-157 Abb. 1-2 (= Balil 1986, 229-230; 239 Taf. 1, 1-2).

¹⁸⁴¹ Troso 1991, Motiv 118.

Der Satyr **S re 3d** trägt den Schlauch und – statt der Fackel – einen schweren Thyrsos mit doppelter Infloreszenz. Ihm gegenüber und getrennt durch das Motiv **Dreifuß 3a** steht der Satyr **S li 22b** (Taf. 124, **Komb. Cor 9**): eine außergewöhnliche Kombination. Dieser Satyr ist sinnlos dargestellt, denn er leert den Inhalt seines Schlauches nicht konsequent wie bei M. Perennius in ein Gefäß, sondern vergießt ihn auf den Boden.

P. Cornelius besaß aber in seinem Punzenschatz auch den Satyr **S re 3d** mit Fackel, wie auf der Amsterdamer Scherbe Inv.-Nr. 2954 belegt ist. Da der Figurenstempel auf dem oben erwähnten Kelch in Privatbesitz am Handgelenk deutlich abgebrochen ist, und der Thyrsos ein zusätzliches, fremdes Attribut ist, schlage ich vor, daß dieser deutsche Kelch als spätes Werk der 2. Phase, d.h. nach dem Amsterdamer Stück hergestellt wurde. Der Fries dieses Kelches bestätigt auf jeden Fall eine Mischung von Motiven des dionysischen Opfers sowie der Satyrn mit Schlauch und Schale.

Schließlich wurde im Repertoire der 2. Phase auch der Satyr mit Schlauch **S re 27c** verwendet, der bestimmt in einem Fries mit den oben erwähnten Figuren dargestellt wurde¹⁸⁴²; belegt ist eine solche Kombination allerdings nicht.

III MÄNADEN

M re 28b, M re 28c (Bd. 38, 1 S. 126-127; 2 Taf. 60), **M li 10b** (Bd. 38, 1 S. 131; 2 Taf. 63).

Die Mänade Typus **M re 28**, die z.Zt. nur in der 2. Phase bezeugt ist, findet sich auch im Repertoire des M. Perennius Bargathes. Das bargathische Motiv **M re 28a** (Bd. 38, 2 Taf. 60) und die Mänade **M re 28c** des P. Cornelius¹⁸⁴³ sind sich so ähnlich, daß die Zuschreibung des Motivs zu einer der beiden Werkstätten – ohne die Präsenz von Sekundärmotiven – praktisch unmöglich ist. Dagegen unterscheidet sich die cornelianische Mänade **M re 28b** (Taf. 124, **Komb. Cor 10**)¹⁸⁴⁴ wegen ihrer Größe von den beiden oben erwähnten deutlich.

In diesem Fall ist es riskant zu sagen, welche Werkstatt (Cornelius von Bargathes oder umgekehrt?) das Motiv übernommen hat.

Die zwei cornelianischen, mehrmals auf einem Gefäß dargestellten Mänaden sind in der Regel mit Abstand abgebildet, durch Bäume und Säulen getrennt oder von vegetabilischen Elementen umrahmt. Sie werden nie von einem Satyr begleitet. In der nach unten gerichteten Linken hält **M re 28c** den Thyrsos¹⁸⁴⁵, eine Traube¹⁸⁴⁶ oder das Reh **T/Cervidae li 1a** (Bd. 38, 1 S. 258; 2 Taf. 139)¹⁸⁴⁷, in der Rechten unterschiedliche Gegenstände, wie z.B. einen Korb¹⁸⁴⁸, ein Messer¹⁸⁴⁹ oder das kleine Reh **T/Cervidae re 5a** (Bd. 38, 1 S. 257; 2 Taf. 139)¹⁸⁵⁰. Manchmal hält sie sich an einer Ranke fest¹⁸⁵¹ oder ist zwischen Eroten (z.B. **EP re 4b**: Bd. 38, 2 Taf. 1) und Spindeln dargestellt¹⁸⁵² (s. Zyklus XXI, Taf. 127, **Komb. Cor 27**).

Die Mänade **M re 28b** führt den zurückblickenden Panther **T/Felidae re 7b** (Bd. 38, 1 S. 269; 2 Taf. 150)¹⁸⁵³ oder hält eine Weinranke fest in der Hand¹⁸⁵⁴.

Die Mänade **M li 10b**, ebenfalls in der Werkstatt des M. Perennius – schon ab der 1. Phase anwesend – ist in der 3. Phase des P. Cornelius anscheinend als Einzelfigur dokumentiert. In der rechten Hand hält sie den Thyrsos¹⁸⁵⁵.

¹⁸⁴² Troso 1991, Taf. 14, 80.

¹⁸⁴³ D.-W. III, 43. – Troso 1991, Motiv 16.

¹⁸⁴⁴ Troso 1991, Motiv 15. – Oswald 1933, 58 mit Abb.: aus Leicester.

¹⁸⁴⁵ Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 7, 40.

¹⁸⁴⁶ Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 7, 38.

¹⁸⁴⁷ Vgl. z.B. Vannini 1988, 324 Kat. 362a-b. – Troso 1991, Taf. 6, 37; 15, 88.

¹⁸⁴⁸ Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 6, 36.

¹⁸⁴⁹ Behn 1927, Taf. 9, 2 e. – Troso 1991, Taf. 6, 33; 15, 89.

¹⁸⁵⁰ Vgl. Troso 1991, Taf. 6, 34.

¹⁸⁵¹ Vgl. z.B. Chase 1908, Taf. 21, 131. – Troso 1991, Taf. 7, 38.

¹⁸⁵² Porten Palange 1966, Taf. 16, 82 (NSt.: **Cor C**).

¹⁸⁵³ Vgl. Troso 1991, Taf. 16, 92. Wahrscheinlich war der Panther auf der Aretiner Scherbe Inv.-Nr. 9611 (Troso 1991, Taf. 7, 41) ebenfalls abgebildet. Vgl. die Mänade **M re 28a** des Bargathes mit **T/Felidae re 1a** in: Marcus Perennius Bargathes 1984, 113-115, Kat. 97-98 (Taf. 46, **Komb. Per 73**).

¹⁸⁵⁴ Oswald 1933, 58 mit Abb. (s. Anm. 1844).

¹⁸⁵⁵ Troso 1991, Taf. 37, 222.

IV MUSEN

Mu re 3b-Mu re 3c (Bd. 38, 1 S. 139; 2 Taf. 68), **Mu fr 1b** (Bd. 38, 1 S. 140; 2 Taf. 69).

C. Troso hat erstmalig auf die perennische Muse **Mu fr 1b** in der Produktion des P. Cornelius aufmerksam gemacht¹⁸⁵⁶. Auf der Aretiner Formschüssel Inv.-Nr. 9306¹⁸⁵⁷ ist sie mit zwei typischen cornelianischen Motiven, mit **mMG/Herakles li 3a** (Bd. 38, 1 S. 162; 2 Taf. 83) (eine Anlehnung an Herakles Musarum?) und mit dem Krieger **K re 10a** (Bd. 38, 1 S. 93; 2 Taf. 39) dargestellt (**Taf. 124, Komb. Cor 11**); eine Figur fehlt.

Bekannt sind inzwischen noch zwei Scherben aus Syrakus und Pompeji, auf denen eine Muse (**Mu re 3b-Mu re 3c**) mit dem Kopf im Profil nach rechts und unterschiedlichen Attributen, die mit jenen der perennischen Musen nichts zu tun haben, belegt ist.

Auf der Scherbe aus Pompeji¹⁸⁵⁸, auf der die Figur mit der Linken einen mit Früchten gefüllten Korb trägt, ist die Muse Typus **Mu re 3** zu erkennen. Obwohl die Haltung des rechten Armes nicht dokumentiert ist, hat ihr Chiton – im Gegensatz zu **Mu re 1a** – eindeutig Ärmel; auch die Haltung der linken Hand spricht – im Gegensatz zu **Mu re 4a** (Bd. 38, 2 Taf. 68) – deutlich für eine solche Identifizierung. Die Scherbe ist sicherlich kein Produkt des M. Perennius (2. Phase oder Phase 3.1), wie Lavizzari Pedrazzini schreibt¹⁸⁵⁹, sondern wurde in der Werkstatt des P. Cornelius – aufgrund des Eierstabes, der schräg abgeschnittenen Sagittae und der Strichelgirlanden – hergestellt.

Auch bei der nicht komplett erhaltenen Figur auf dem signierten (**Cor C**) Fragment aus Syrakus¹⁸⁶⁰ bin ich überzeugt, daß es sich wiederum um den Typus **Mu re 3** (oder **Mu re 4?**) handelt. Obwohl die Muse eine große Kithara hält, entspricht sie mit Sicherheit nicht dem Typus **Mu fr 2** (Bd. 38, 2 Taf. 68), denn der Kopf ist nicht in Vorderansicht, sondern deutlich im Profil nach rechts gewendet.

Bei beiden Scherben ist zu vermuten, daß die Anordnung der Figuren ähnlich jener auf der oben zitierten Formschüssel in Arezzo (Inv.-Nr. 9306) ist, d.h., die zwei Typen von Musen, die bis jetzt in dieser Werkstatt dokumentiert sind, bilden auch in diesem Fall keinen abgeschlossenen Zyklus, sondern sind voraussichtlich durch weitere, fremde Figuren – wahrscheinlich durch Dreifüße und Kratere getrennt – ergänzt.

Die beiden Motive gehen auf das Repertoire des M. Perennius (s. Zyklus III) zurück und waren nur in der 2. Phase der Produktion des P. Cornelius vorhanden, wie auch der Namensstempel **Cor C** auf der Scherbe aus Syrakus endgültig bestätigt.

Zuletzt möchte ich noch eine Hypothese Trosos wiedergeben: Es handelt sich um das Fragment im Ashmolean Museum, Oxford, Inv.-Nr. 1937.26¹⁸⁶¹, auf dem die Muse Typus **Mu fr 1** mit Flügeln, als **GM fr 1a** (Bd. 38, 1 S. 83; 2 Taf. 33) registriert, dargestellt ist. Die italienische Forscherin vermutet, daß dieses Motiv zu der cornelianischen Produktion gehören könnte¹⁸⁶². Obwohl die Autopsie der Scherbe keine sichere Zuschreibung erbracht hat, schließe ich auch nicht völlig aus, daß das Stück ein Produkt des P. Cornelius sein könnte.

V KALATHISKOSTÄNZERINNEN

KT li 4b (Bd. 38, 1 S. 117; 2 Taf. 53), **KT li 5b** (Bd. 38, 1 S. 117).

M. Perennius hat in seinem Repertoire die drei berühmten Tänzerinnen **KT li 2a**, **KT li 4a** und **KT li 5a** (Bd. 38, 2 Taf. 53; s. Zyklus X) sehr oft verwendet; P. Cornelius hat nach dem heutigen Wissensstand derartige

¹⁸⁵⁶ Troso 1991, 35.

¹⁸⁵⁷ Troso 1991, Taf. 18. 79, 99. Vgl. auch Taf. 5, 27.

¹⁸⁵⁸ Lavizzari Pedrazzini 1984, Taf. 128, 4.

¹⁸⁵⁹ Lavizzari Pedrazzini 1984, 223 mit Anm. 63: auch der Typus des Motivs ist falsch interpretiert.

¹⁸⁶⁰ Mandruzzato 1988, Taf. 2, 3.

¹⁸⁶¹ Brown 1968, Taf. 22, 101.

¹⁸⁶² Vgl. Troso 1991, 36 Anm. 24. Nicht zu vergessen: Flügel wurden immer mit getrennten Punzen eingetieft.

Motive ausschließlich in seiner 2. Phase und dort nur relativ selten benutzt; das Material ist spärlich und nicht zuletzt sehr fragmentarisch, so daß die Reihenfolge des Frieses nie komplett ist. Bestimmt wurden zwei, vielleicht auch alle drei Typen aus der Werkstatt des M. Perennius übernommen. Es handelt sich um die Tänzerinnen mit dem rechten Arm auf der Brust, der linke ist entweder nach hinten gestreckt (**KT li 4b**) oder erhoben (**KT li 5b**). Die Hände vor der Brust sind nie geöffnet, wie z.B. in der 1. Phase des M. Perennius oder in den Produktionen des Cn. Ateius (s.o.) und des C. Volusenus (s.u.), sondern immer geballt. Die Maße sind im Vergleich mit den perennischen Motiven weitaus kleiner.

Die Tänzerin **KT li 4b** ist häufiger dargestellt; auch auf einem Formschüsselfragment in Rom, MNR, Slg. Gorga, das A. Vannini nicht veröffentlicht hat, ist dieses Motiv wahrscheinlich dokumentiert. Zweifel bestehen, wie in anderen Fällen auch (s. Katalog der Punzenmotive), an der Position des abgebrochenen linken Armes, der den Typus bestimmt. Denn auf einer Scherbe in Arezzo (Photo Stenico, nicht in Troso 1991) erkenne ich mit Sicherheit die Kalathiskostänzerin mit dem erhobenen Unterarm (**KT li 5b**), die neben einer für Cornelius typischen Blüte dargestellt ist.

Dragendorff zitiert unter D.-W. III, 45 auch eine Scherbe in Berlin¹⁸⁶³, auf der die Tänzerin mit beiden Händen auf der Brust dargestellt ist (wahrscheinlich **KT li 2b**: Bd. 38, 1 S. 116). Das Stück kenne ich nicht. Die Tänzerinnen tanzen auf den mir bekannten Stücken, wie schon Troso beschrieben hat, nicht unmittelbar hintereinander wie bei Perennius, sondern sind im üblichen Stil des P. Cornelius in großem Abstand dargestellt und haben keine Verbindung untereinander. Vegetabilische und ornamentale Elemente sind dazwischen abgebildet; z.B. ist auf dem unveröffentlichten, oben zitierten Formschüsselfragment der Slg. Gorga in Rom, MNR, vor der Tänzerin ein Bogen mit einer seitlichen Blüte¹⁸⁶⁴ dargestellt; über dem Bogen steht der **Altar 3a** (Bd. 38, 1 S. 325; 2 Taf. 173).

Im Katalog der Punzenmotive (Bd. 38, 1 S. 242) habe ich das Motiv **wTMF li 1b** registriert: Dragendorff hat die Scherbe in Berlin gesehen, ich jedoch nicht, womit mein Fragezeichen zu erklären ist.

VI JAGDSZENEN

K re 42c (Bd. 38, 1 S. 101; 2 Taf. 44), **K li 16b** (Bd. 38, 1 S. 107; 2 Taf. 48).

Auch einige Motive aus den Jagdszenen des M. Perennius sind im Repertoire des P. Cornelius dokumentiert. Leider sind diese nur auf einer so geringen Anzahl von Stücken erhalten, daß es unmöglich ist, den Fries oder die Friese zu rekonstruieren (s.u.).

Obwohl mir klar ist, daß die Herstellung von Gefäßen mit diesem und anderen Zyklen, die nur in der 2. Phase der Werkstatt dargestellt wurden, bestimmt nicht lange dauerte, frage ich mich – in diesem wie in den vorigen Fällen –, ob nicht weitere cornelianische Stücke dieses Zyklus während der Einordnung des Materials in den Magazinen des Museums fälschlicherweise mit perennischen Scherben vermischt wurden. Bei Formschüsselfragmenten wäre ein solches Versehen von Seiten Stenicos zwar unmöglich gewesen, bei den unzähligen Scherben (ohne irgendwelche Sekundärmotive) jedoch durchaus nachvollziehbar.

Zwei Figuren aus der perennischen Jagdgruppe sind bislang in der Produktion des P. Cornelius belegt, und zwar zwei Jäger, nämlich der in Rückenansicht mit Lanze **K li 16b**¹⁸⁶⁵, der bei Perennius oft gegen den Eber und den Bären kämpft, und der Gefallene **K re 42c**, der einen angreifenden Löwen abzuwehren versucht. Letztere Figur befindet sich auf einem Mainzer Formschüsselfragment des RGZM (**Taf. 124, Komb. Cor 12**)¹⁸⁶⁶, das mir z.Zt. als einziges Stück mit einer solchen Szene bekannt ist; hier ist es interessant zu beobachten, wie der linke erhobene Arm des Gefallenen auf dieselbe Art wie bei späten Scherben des M. Perennius

¹⁸⁶³ D.-W. 167: Berlin, Inv.-Nr. 30414, 120 oder 124.

¹⁸⁶⁴ Troso 1991, Taf. 17, 98.

¹⁸⁶⁵ Troso 1991, Taf. 5, 29; 15, 83-85.

¹⁸⁶⁶ Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.5875. Erwähnt in: Behn 1927, 109.

nius Tigranus¹⁸⁶⁷ dargestellt wurde: Arm und Mantel sind nicht mehr differenzierbar. P. Cornelius bekam also einen Stempel, der nicht mehr frisch, sondern stark abgenutzt war, so daß die Details schon verwischt waren.

Nach Dragendorffs Behauptung wäre noch eine perennische Figur im Repertoire des P. Cornelius zu verzeichnen, nämlich der rückwärts gestürzte Jäger, Typus **K li 29** (s. Bd. 38, 2 Taf. 49), der von dem Bären angegriffen wird. Das dort zitierte Berliner Formschüsselfragment zeigt die Signatur PRIMVS in Tabula ansata, aber das Stück ist zweifellos ein Produkt aus Puteoli¹⁸⁶⁸.

Ebenfalls sind einige Tiere, die zu den perennischen Jagdszenen gehören, dokumentiert, jedoch z.Zt. nicht immer in Verbindung mit den entsprechenden Gegnern. Während vor dem nach links gewendeten Löwen **T/Felidae li 7a** (Bd. 38, 1 S. 271; 2 Taf. 151) (Mainz, RGZM, s.o.) der Jäger **K re 42c** sichtbar ist, sind der Löwe **T/Felidae re 2c** (Bd. 38, 1 S. 268; 2 Taf. 149)¹⁸⁶⁹ und der auf einer unpublizierten New Yorker Scherbe erhaltene Bär **T/Ursidae re 1c** (Bd. 38, 1 S. 285-286) in keiner Kombination mit Jägern erhalten. Vor kurzem aber – dank C. Trosos Kollegialität – bekam ich unmittelbar vor dem Umbruch die Photos eines kompletten Kelches, Typus **Cor a/2**, der auf dem Florentiner Kunsthandel zum Verkauf angeboten wurde¹⁸⁷⁰. Dieser Kelch¹⁸⁷¹ mit dem NSt. **Cor C** zeigt drei Jagdszenen, von denen nur eine gut erhalten ist: Es handelt sich um den Jäger **K li 16b**, der gegen die Löwin **T/Felidae re 6a** (Bd. 38, 1 S. 269; 2 Taf. 149) kämpft¹⁸⁷². In der knappen Beschreibung heißt es: Auf dem Kelch »si svolge una scena di caccia con tre cacciatori vestiti con chitone plissettato (!) ed armati di lancia intenti al combattimento con un leone, una leonessa ed un orso«. Und tatsächlich ist stets der Jäger **K li 16b** in den zwei weiteren Szenen, die sehr beschädigt sind, im Kampf gegen den Löwen **T/Felidae re 2c** (Bd. 38, 1 S. 268; 2 Taf. 149) und den Bären **T/Ursidae re 1c** (Bd. 38, 1 S. 285-286) dargestellt.

Auf einer Scherbe aus Numacia¹⁸⁷³ mit der nach rechts gewendeten Löwin **T/Felidae re 6a** sieht man deutlich die Spitze einer gegen das Tier gerichteten Lanze. Diese Lanze war – wie man jetzt annehmen kann – die Waffe des Jägers **K li 16b**.

Ich vermute, daß P. Cornelius die Formschüsseln nicht konsequent mit den in seinem Besitz befindlichen Motiven der perennischen Jagdszenen dekorierte; sicher waren die Szenen auch durch Dreifüße (z.B. **Dreifuß 3a**: Bd. 38, 1 S. 329; 2 Taf. 174)¹⁸⁷⁴, Säulen oder vegetabilische Elemente getrennt. Derart – oder mit verteilten und mit Abstand hergestellten Gruppierungen¹⁸⁷⁵ – arbeiteten die Töpfer ständig, wenn sie perennische Motive verwendeten (s.o.).

Schließlich ist der Eber **T/Suidae re 2b** (Bd. 38, 1 S. 282; 2 Taf. 158), der hinter einem Stein hervorspringt¹⁸⁷⁶ und z.Zt. auf Stücken der 3. Phase abgebildet ist, nur in Verbindung mit einem Baum bekannt und in Jagdszenen bis jetzt nicht dokumentiert.

VII PERENNISCHE UND CORNELIANISCHE SYMPLEGMASZENEN

Sy 17a (Bd. 38, 1 S. 226; 2 Taf. 122), **Sy 18b** (Bd. 38, 1 S. 227), **Sy 22a**, **Sy 23a** (Bd. 38, 1 S. 228; 2 Taf. 124).

¹⁸⁶⁷ Dragendorff 1935, Taf. 1, 3 (Heidelberg, Archäologisches Institut, R 114). – Soricelli 1992, 117 Abb. 11, 39 (perennisch oder doch cornelianisch? Sicher nicht, meine ich, puteolanisch).

¹⁸⁶⁸ D.-W. 93. Eine Gipsausformung des Stückes befindet sich in Mainz, RGZM, Inv.-Nr. 36892 (Neg.-Nr. T 65/1016). In der puteolanischen Keramik gibt es noch weitere Jagdszenen, die den perennischen ähnlich sind.

¹⁸⁶⁹ D.-W. Taf. 35, 543. – Troso 1991, Taf. 5, 31.

¹⁸⁷⁰ Catalogo Casa Aste Pandolfini (Firenze, maggio 2006), Kat. 246. Unter dem Rand Eierstab (Taf. 120, 3), über dem Fuß punktierte Kreisen (Taf. 120, 13). H. 11 cm; D. 15 cm.

¹⁸⁷¹ Der NSt. wurde als P.CORFIN falsch gelesen.

¹⁸⁷² Troso 1991, Taf. 5, 30; 15, 83-84, 86-87.

¹⁸⁷³ Romero Carnicero 1975, 6 Abb. 1.

¹⁸⁷⁴ Troso 1991, Taf. 5, 29.

¹⁸⁷⁵ So auch auf dem Florentiner Kelch (s. Anm. 1870).

¹⁸⁷⁶ Troso 1991, Taf. 52, 308-309 (auf dieser Scherbe ist die Inschrift FIG im Negativ, **Cor T**, lesbar). – Vannini 1988, 292 Kat. 311a-b.

Anscheinend wurden Gefäße mit Symplegmaszenen in der Werkstatt des P. Cornelius ziemlich selten produziert. Obwohl zahlreiches Material dieser Werkstatt veröffentlicht wurde, sind uns z.Zt. nur wenige Stücke mit solchen Darstellungen bekannt.

Dragendorff zitiert neben der Szene auf einer Mainzer Scherbe¹⁸⁷⁷, die ich einer unbestimmbaren Werkstatt zugeschrieben habe (**Sy 13a**: Bd. 38, 1 S. 225; 2 Taf. 122), noch ein New Yorker Fragment, das sowohl Ch. Alexander als auch C. Watzinger und später A. Stenico zu Recht nicht als arretinisches, sondern als puteolanisches Produkt identifizierten¹⁸⁷⁸.

Aus der sog. 2. Phase der Werkstatt von P. Cornelius, als die Töpfer mit dem Namensstempel **Cor C** signierten und mehrere Motive aus der Produktion des M. Perennius in das Repertoire aufnahmen¹⁸⁷⁹, ist mir ein Beispiel mit einer perennischen erotischen Szenen bekannt.

Es gibt im Musée National von Karthago zwei (scheinbar unpublizierte) nicht zusammengefügte Scherben, die sicher zu ein und demselben Kelch gehören, und zwei verschiedene Aktszenen zeigen¹⁸⁸⁰ (**Taf. 124, Komb. Cor 13**). Auf einem mit dem Namensstempel **Cor C** signierten Fragment ist die Szene der Liebhaber, die sich küssen, **Sy 18b** (Bd. 38, 1, S. 229), dargestellt. Dieser Typus (s. **Sy 18a**: Bd. 38, 2 Taf. 123) befindet sich im Repertoire des M. Perennius; er wurde vielleicht nicht sehr oft dargestellt, ist aber mindestens bis zu der 3. Phase dokumentiert. Auf dem folgenden Fragment, abwechselnd mit **Sy 18b**, ist das zweite Paar abgebildet, eine von P. Cornelius erfundene erotische Szene, nämlich **Sy 17a**: Die Liebhaber liegen – unter einem Baum – auf dem trinkenden Maultier **T/Equidae re 21a** (Bd. 38, 1 S. 265; 2 Taf. 145). Sehr wahrscheinlich handelt es sich um einen Akt zwischen einem Satyr und einer Nymphe, denn das Geschehen findet in einer bäuerlichen Landschaft statt.

Aufgrund dieses Fundes aus Tunesien werden einige Überlegungen nochmals bestätigt: P. Cornelius hatte wahrscheinlich nur einige Motive aus der perennischen Werkstatt zur Verfügung, die er mit weiteren, selbst produzierten Motiven verband.

Das geschah – wie wir mehrmals beobachtet haben – auch mit anderen »ausgeliehenen« Motiven, die er entweder nicht konsequent darstellte oder mit eigenen Motiven sinnlos verknüpfte. Tatsache ist, daß P. Cornelius einen Zyklus des M. Perennius nie (oder fast nie?) vollständig übernahm und genau reproduzierte (s.o.). Bei dem Stück aus Tunesien fällt noch auf, daß die erotischen Motive nicht – wie z.B. bei Perennius oder Rasinius – nacheinander in die Formschüssel eingestempelt wurden, sondern mit Abstand, d.h. nur als rein ornamentale Szenen.

Ein weiteres Beispiel, ein Formschüsselfragment der Slg. Gorga in Rom¹⁸⁸¹, bringt nicht viel Neues; denn dort sind über dem Schlußornament (**Taf. 120, 13**), das mit jenem auf den beiden Fragmenten in Karthago identisch ist, nur ein gedrehter Fuß einer Kline sowie die Reste eines Tuches und der Beine des Jungen sichtbar. Sicher war hier eine Symplegmaszene aus dem Repertoire des M. Perennius dargestellt. Welche, läßt sich jedoch nicht ermitteln. Auch bleibt z.Zt. ungewiß, ob P. Cornelius nur den Typus **Sy 18** des M. Perennius besaß.

Besser dokumentiert ist – immer aus der 2. Phase – die einzigartige Szene der Liebhaber auf einem Maultier, **Sy 17a**¹⁸⁸². Neben dem Kelchfragment aus Tunesien ist die zweimal abgebildete erotische Szene auf dem kompletten Kelch Typus **Cor a/1**, der sich in einer deutschen Privatslg. befindet, eingestempelt. Das Stück ist nur mit dem NSt. **Cor C** signiert, die erotischen Szenen sind durch den von Jakchos (**mMG/Jak-**

¹⁸⁷⁷ D.-W. V,1 der Annii (S. 150) und III,48 des P. Cornelius (S. 167-168).

¹⁸⁷⁸ Alexander 1943, Taf. 45, 1; D.-W. III, 48 (S. 167-168).

¹⁸⁷⁹ Troso 1991, 34-36.

¹⁸⁸⁰ Die beiden Fragmente kenne ich durch ein Photo von C. Troso,

bei der ich mich bedanke. Musée National de Carthage. Col-
line de Byrsa, Inv.-Nr. C. 5.423.

¹⁸⁸¹ Vannini 1988, 262 Kat. 264a-b.

¹⁸⁸² Teile der Szene in: Vannini 1988, 325 Kat. 364a-b. – Troso
1991, Taf. 9, 55 (Motiv 62).

chos re 1a: Bd. 38, 1 S. 165-166; 2 Taf. 85)¹⁸⁸³ geführten Wagen, der von zwei Rehen (**T/Cervidae re 1a**: Bd. 38, 1 S. 257; 2 Taf. 139) gezogen wird, getrennt (**Taf. 125, Komb. Cor 14**). Als Trennungsmotiv ist auf einem Aretiner Formfragment nur ein Reh dokumentiert, das den Eros **EP re 15a** (Bd. 38, 1 S. 22; 2 Taf. 1) auf dem Rücken trägt¹⁸⁸⁴.

Weitere erotische Szenen hat P. Cornelius in seinem Repertoire der 2. Phase gehabt, die in kleinem Format dargestellt und teilweise undeutlich sind: **Sy 22a** und **Sy 23a**. Sie befinden sich selten auf seinen Produkten und nie in Zusammenhang mit anderen Szenen, so daß es unmöglich ist, etwas Näheres zu formulieren¹⁸⁸⁵. Auf einer Scherbe in Mailand, Slg. Pisani Dossi, mit dem NSt. **Cor C**¹⁸⁸⁶, befindet sich hinter **Sy 23a** die ithyphallische Statuette **mStHe li 11b** (Bd. 38, 1 S. 321; 2 Taf. 171)¹⁸⁸⁷ auf dem **Altar 23a** (Bd. 38, 1 S. 328; 2 Taf. 174).

VIII HERAKLESZYKLUS

mMG/Herakles re 1a, mMG/Herakles fr 3a (Bd. 38, 1 S. 160-161; 2 Taf. 82).

Drei Heraklestypen sind aus dieser Werkstatt bekannt. Einer, **mMG/Herakles li 3a** (Bd. 38, 2 Taf. 83), wird zusammen mit Kriegern oder insbesondere als Einzelfigur dargestellt (s. **Taf. 124-125, Komb. Cor 11. Cor 17**), die zwei anderen, **mMG/Herakles re 1a** und **mMG/Herakles fr 3a**, wurden erst vor kurzem als solche identifiziert¹⁸⁸⁸. Sowohl Dragendorff als auch Troso beschrieben die Figuren als Jüngling oder Satyr bzw. als sitzenden Mann, ohne ihre wahre Natur zu erkennen¹⁸⁸⁹.

Das entscheidende Stück für diesen Zyklus ist eine vollständige Formschüssel in Arezzo, die von Primus P. Corneli (**Cor R+Cor C**) signiert ist¹⁸⁹⁰ (**Taf. 125, Komb. Cor 15**). Dort sind zwei identische Szenen dargestellt, mit je vier Motiven: dem jungen Herakles mit dem getöteten Nemeischen Löwen, den er – mit Hilfe seiner Keule – auf der linken Schulter trägt (**mMG/Herakles re 1a**), und dem alten sitzenden Herakles in Rückenansicht, der am Ende seiner Taten in dem Thiasos ruht (**mMG/Herakles fr 3a**). Der junge Herakles ist zwischen zwei Hunden rechts und links dargestellt (**T/Canidae re 1a-T/Canidae li 1a**: Bd. 38, 1 S. 253-254; 2 Taf. 137); die beiden Tiere, die bislang aus keinem weiteren figürlichen Fries bekannt sind, könnten zwei Funktionen haben, als Trennungsmotiv und zugleich als Erinnerung an die elfte Tat des Helden gegen Kerberos.

Der Signatur nach wurde die Formschüssel in der 2. Phase der Werkstatt hergestellt, also handelt es sich hier um ein frühes Werk, das aber vermutlich keinen großen Erfolg hatte: Troso fand in Arezzo nur noch eine Scherbe mit dem sitzenden Herakles¹⁸⁹¹; ich habe in den bekanntesten Sammlungen keines der beiden Heraklesmotive notiert.

Die Darstellung des Halbgottes mit dem Löwen auf der Schulter kommt ziemlich selten vor; sie entspricht in der Regel der Darstellung Herakles' während seiner dritten Aufgabe, als nämlich der Heros den Erymanthischen Eber fängt und ihn lebend dem König Eurystheus überbringt¹⁸⁹². Auf einem der zwei in der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts v. Chr. datierten Skyphoi aus der Casa del Menandro mit den zwölf Taten ist Herakles mit dem toten Löwen in demselben Schema wie auf der Formschüssel des P. Cornelius dargestellt¹⁸⁹³. In der Plastik sowie der Vasenmalerei, die beide zahlreiche Beispiele der ersten Tat überliefert haben, bleibt m.E. eine solche Szene unbekannt.

¹⁸⁸³ Hier ist Jakchos mit dem NSt. **Cor C** das erste Mal dokumentiert.

¹⁸⁸⁴ Troso 1991, Taf. 17, 96 mit dem NSt. **Cor C** und wahrscheinlich Taf. 9, 56.

¹⁸⁸⁵ Troso 1991, Taf. 9, 51-54.

¹⁸⁸⁶ Stenico 1956, Taf. 5, 114.

¹⁸⁸⁷ Für ihre annianische Herkunft vgl. Bd. 38, 1 S. 321.

¹⁸⁸⁸ Porten Palange 1998, 245-260.

¹⁸⁸⁹ D.-W. III, 35-36 des P. Cornelius (S. 167). – Troso 1991, S. 21, 38-39, 84 Kat. 102.

¹⁸⁹⁰ Inv.-Nr. 9545. Troso 1991, Taf. 18, 102. – Porten Palange 1998, Taf. 1-2, 1-8; 4, 11, 14-15; 5, 16.

¹⁸⁹¹ Troso 1991, Taf. 8, 47: Die Scherbe stammt nicht von der Formschüssel 9545.

¹⁸⁹² Vgl. Brommer, Herakles. Die zwölf Taten des Helden in antiker Kunst und Literatur (5. Auflage), Köln-Wien 1986, S. 18-19. – LIMC V/1, S. 43-48, Nr. 2093-2173; V/2, S. 60-66.

¹⁸⁹³ A. Maiuri, La Casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria (Roma 1933) Taf. 25, oben (= Porten Palange 1998, Taf. 3, 9; 248 Anm. 15-16).

Es ist deswegen interessant, noch einmal die Verbindung zwischen Toreutik und Arretina, die denselben Prototyp verwendet haben, zu unterstreichen. Auch in der Glyptik war das Motiv bekannt, wie zwei In-taglien in Berlin bestätigen¹⁸⁹⁴.

Der Prototyp des sitzenden Herakles ist uns nicht bekannt. Tatsache ist, daß auf späteren Werken, nämlich der Tazza Cesi¹⁸⁹⁵ und der Tabula Albani¹⁸⁹⁶, eine ähnliche Figur zu beobachten ist. Der arretinische Töpfer hat die Figur des müden Helden aus ihrem Kontext herausgerissen und für seine Zwecke leicht verändert: Der Kopf ist in eine andere Richtung gedreht, um eine Verbindung zu dem jungen Herakles herzustellen; die Haltung des linken Armes ist gerade, denn der Held hält keinen Skyphos in der Hand, und sitzt allein, ohne Satyrn und Mänaden um ihn herum.

Der Töpfer Primus hat bewußt ein konsequentes Thema auf seiner Formschüssel dargestellt, etwas seltenes in der Werkstatt des P. Cornelius, das sogar anhand zweier Motive, die – zumindest für uns – nicht gerade geläufig und deshalb von bedeutendem Interesse sind.

IX wMG/Nike li 2a

wMG/Nike li 2a (Bd. 38, 1 S. 186; 2 Taf. 98).

Nur in der 2. Phase ist die kleine Nike **wMG/Nike li 2a**¹⁸⁹⁷ mit einem Kranz in der erhobenen rechten Hand und einem Palmenzweig in der linken dokumentiert. Wenige Fragmente sind erhalten, zwei davon sind mit dem NSt. **Cor C** signiert; ein Töpfername ist z.Zt. nicht bekannt¹⁸⁹⁸.

Das Motiv scheint immer isoliert zu sein; es ist ein Dekormotiv und schildert mit Sicherheit keinen Zyklus. Das beste Beispiel bietet eine Mailänder Scherbe der Slg. Pisani Dossi¹⁸⁹⁹, auf der die kleine Victoria, alternierend mit dem Bukranion **T/Bovidae fr 5a** (Bd. 38, 1 S. 249; 2 Taf. 135), ebenfalls einem Motiv, das bis jetzt nur in der 2. Phase belegt ist, dargestellt ist. Auf weiteren Aretiner Fragmenten sind als Zwischenelemente Bänder¹⁹⁰⁰ oder Schleifen¹⁹⁰¹, abgebildet.

X ZWEI PERENNISCHE FIGUREN DES SYMPOSITION

mSymp 4c (Bd. 38, 1 S. 231; 2 Taf. 125), **wSymp 4c** (Bd. 38, 1 S. 234; 2 Taf. 126).

Von einem Symposionzyklus in der Produktion des P. Cornelius kann keine Rede sein. Unseres Wissens besitzt P. Cornelius in seiner 3. Phase nur zwei Motive, nämlich das traurige Mädchen **wSymp 4c**¹⁹⁰² und den schlafenden Jungen **mSymp 4c**, die im Repertoire des M. Perennius immer abwechselnd mit den anderen Symposiasten dargestellt sind. Erwähnenswert ist, daß das in der cornelianischen Werkstatt vorhandene Mädchen, das in der perennischen Werkstatt in zwei Varianten vorkommt, sich deutlich dem späteren Motiv **wSymp 4b** (Bd. 38, 2 Taf. 126) nähert¹⁹⁰³.

Wie sonst bei den »geliehenen« Motiven haben auch die zwei Symposiasten in dieser Werkstatt nur eine dekorative Funktion und werden mit fremden Figuren des Repertoires, wie z.B. mit dem Krieger **K re 10a** (Bd. 38, 1 S. 93; 2 Taf. 39)¹⁹⁰⁴, kombiniert. Ferner ist in den relativ wenigen uns bekannten Fragmenten oft in der Nähe des Paares der Eros **EP li 4a** (Bd. 38, 1 S. 30; 2 Taf. 5) abgebildet, der in diesem Zusammenhang die Lyra (Taf. 122, 37) spielt¹⁹⁰⁵ (Taf. 125, **Komb. Cor 16**).

¹⁸⁹⁴ A. Furtwängler, Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium (Berlin 1896) S. 175 Nr. 4183 (Taf. 31)-4184.

¹⁸⁹⁵ Museo Torlonia, Inv.-Nr. 297. Vgl. L. Curtius, Orest und Iphigenie in Tauris, Röm.Mitt. 49 (1934) 247ff.; 278 Abb. 15 (= Porten Palange 1998, Taf. 6, 18).

¹⁸⁹⁶ A. Sadurska, Les Tables Illiaques (Warszawa 1964) 83-94 Nr. 19 Taf. 19 (mit Bibliographie). – Porten Palange 1998, Taf. 5, 17.

¹⁸⁹⁷ Troso 1991, Motiv 9.

¹⁸⁹⁸ Stenico 1956, Taf. 6, 134. – Troso 1991, Taf. 7, 42.

¹⁸⁹⁹ Stenico 1956, Taf. 6, 134.

¹⁹⁰⁰ Troso 1991, Taf. 7, 44.

¹⁹⁰¹ Troso 1991, Taf. 16, 93.

¹⁹⁰² D.-W. 167, III,42.

¹⁹⁰³ Das Motiv ist geringfügig größer als **wSymp 4a** (Bd. 38, 2 Taf. 126), das Gesäß ist von dem Mantel bedeckt, die rechte Hand sichtbar.

¹⁹⁰⁴ Troso 1991, Taf. 34, 204.

¹⁹⁰⁵ Troso 1991, Taf. 34, 202-203; Taf. 45, 268.

Man findet die beiden Figuren oft zusammen dargestellt¹⁹⁰⁶. Diese Gruppe hat einen Sinn: Der Junge schläft, und das Mädchen, das ihm den Rücken kehrt, ist unerbittlich traurig. Ich vermute, daß bei Anwesenheit des schlafenden Jungen immer auch das Motiv des Mädchens dargestellt wurde¹⁹⁰⁷. Eine solche Kombination ist mir z.Zt. in der perennischen Produktion unbekannt, generell jedoch gut denkbar.

Das Mädchen dagegen ist auch allein, als Einzelmotiv, abgebildet; in der Regel wird es durch ausgestreckte Löwenfelle (**T/Fell 2a**: Bd. 38, 1 S. 273; 2 Taf. 153) von anderen, inhaltlich nicht passenden Figuren, wie z.B. **mMG/Herakles li 3a** (Bd. 38, 1 S. 162; 2 Taf. 83), getrennt¹⁹⁰⁸ (**Taf. 125, Komb. Cor 17**).

Zwei von Troso veröffentlichte Stücke sind von dem Arbeiter Primus (**Cor R**) signiert¹⁹⁰⁹; ein drittes Stück, eine fragmentierte Formschüssel in Arezzo¹⁹¹⁰, mit der das oben zitierte Kelchfragment des Primus, Inv.-Nr. 6359 (s. Anm. 1909), mit großer Wahrscheinlichkeit ausgeformt wurde, ist mit dem Namensstempel **Cor E** signiert, ebenso eine unveröffentlichte Aretiner Scherbe mit Inv.-Nr. 6362¹⁹¹¹. Deshalb ist eine Namensstempelkombination **Cor R+Cor E** für diese homogene Gruppe von Fragmenten gut denkbar. Denn alle mir bekannten Stücke sind auch unter dem Rand mit dem gleichen großen Eierstab **Taf. 120, 1** dekoriert. Ich schließe nicht aus, daß diese Produktion ausschließlich am Anfang der 3. Phase hergestellt wurde.

XI MOTIVE AUS DEM REPERTOIRE DES RASINIUS

Einige Motive hat P. Cornelius in seiner 3. Phase mit Rasinius gemeinsam, drei davon sind zwei Mänaden und ein Satyr.

Die in Rückenansicht tanzenden Figuren, die Mänade Typus **M re 7** (s. Bd. 38, 2 Taf. 55) und der Satyr Typus **S re 14** (s. Bd. 38, 2 Taf. 108), sind Motive, die ursprünglich auf Stücken des Rasinius abgebildet wurden. Auf dem verschollenen Krater aus Palencia mit der Signatur **Cor E**¹⁹¹² sind sie paarweise je zweimal belegt, getrennt durch ornamentale und vegetabilische Elemente.

Die beiden cornelianischen Motive – **M re 7e** (Bd. 38, 1 S. 120) und **S re 14c** (Bd. 38, 1 S. 202) – scheinen in dieser Werkstatt selten verwendet worden zu sein. Auch C. Troso hat wenige Stücke mit solchem Dekor unter dem Material aus Cincelli gefunden¹⁹¹³. Ich kann noch ein Stück dieser Serie zitieren, das sich im Museum von Arezzo befindet und mir anhand eines Photos Stenicos bekannt geworden ist, nämlich ein Formschüsselfragment mit dem Satyr **S re 14c**.

Ob P. Cornelius die beiden Motive direkt aus der Werkstatt des Rasinius, aus der letzten Phase des M. Perennius (hier ist aber z.Zt. nur die Mänade Typus **M re 7** dokumentiert) oder aus dem Repertoire der Annii übernahm, bleibt offen.

Auf einem weiteren kleinen unpublizierten Formfragment in Arezzo mit typischen Sekundärmotiven der Werkstatt ist auch die Mänade **M li 26b** mit Messer und **T/Cervidae re 6b** (Bd. 38, 1 S. 136 und S. 258) dokumentiert¹⁹¹⁴. In welchem Zusammenhang sich die Figur befindet, ist z.Zt. ungewiss.

XII MOTIVE AUS DEM REPERTOIRE DER ANNII

Nur wenige Fragmente, anhand der Signatur vermutlich der 3. Phase, zeigen Girlanden, die von Bukranien **T/Bovidae fr 6a** (Bd. 38, 1 S. 249-250; 2 Taf. 135) mit Bändern herabhängen und mit Masken **mMa fr 39d** (Bd. 38, 1 S. 306) geschmückt sind¹⁹¹⁵. Sowohl die Girlanden als auch die Masken stammen deutlich aus dem Repertoire des C. Annii (s. **mMa fr 39a**: Bd. 38, 2 Taf. 166). Diese Scherben sind mit der

¹⁹⁰⁶ Troso 1991, Taf. 34, 204; Taf. 45, 268.

¹⁹⁰⁷ Dies z.B. vermute ich auch auf dem Fragment in: Troso 1991, Taf. 34, 203.

¹⁹⁰⁸ Troso 1991, Taf. 33, 200; 34, 201; Taf. B, 2.

¹⁹⁰⁹ Troso 1991, Taf. 33, 200 (Inv.-Nr. 6359); Taf. 45, 268.

¹⁹¹⁰ Troso 1991, Taf. B, 2.

¹⁹¹¹ Nicht in: Troso 1991 publiziert.

¹⁹¹² Vázquez De Parga 1942, Abb. 3-4.

¹⁹¹³ Troso 1991, 35.

¹⁹¹⁴ Nicht in: Troso 1991 publiziert.

¹⁹¹⁵ Thompson 1947, Taf. 48, 1-2. – Troso 1991, Taf. A, 7 (Slg. A. Stenico).

Signatur **Cor F** versehen (Taf. 126, Komb. Cor 18); dieser NSt. ist nichts anderes als **Cor E** mit Punkten an den Ecken, also in der Art der Annii (insbesondere des L. Annii) und des C. Tellius hergestellt¹⁹¹⁶. Ohne Signatur wären diese Fragmente bedenkenlos der Werkstatt der Annii zugeschrieben worden.

Ein Motiv aus dem Repertoire der Annii auf einer Scherbe aus Gerona¹⁹¹⁷ muß ich heute aus dem Repertoire des P. Cornelius tilgen. Es handelt sich um die kleine Nike **wMG/Nike re 8c** (Bd. 38, 1 S. 184), die den Rennwagen **T/Equidae re 13c** (Bd. 38, 1 S. 263) lenkt. Den nicht komplett erhaltenen NSt. des Töpfers habe ich früher als (BITV)HVS (**Cor H**) gelesen, aber anhand der vor kurzem veröffentlichten Scherbe aus Cosa 53b¹⁹¹⁸ interpretiere ich jetzt mit Sicherheit die Signatur in Tabula ansata als die des C. Gavius (**Gav A/a**) (vgl. S. 391-393).

XIII APOLLONZYKLUS

mMG/Apollon re 2a, mMG/Apollon re 3a (Bd. 38, 1 S. 155; 2 Taf. 79).

Ein vollständiger Kelch der 3. Phase von der Insel Mogador (Mauritania Tingitana) ist mit zwei mehrmals wiederholten Figuren, die nur in dieser Werkstatt belegt sind, dekoriert¹⁹¹⁹. Die eine – hellenistischer Herkunft¹⁹²⁰ – spielt eine große Kithara, **mMG/Apollon re 2a**, die andere die Lyra, **mMG/Apollon re 3a**¹⁹²¹ (Taf. 126, Komb. Cor 19). In beiden Fällen werden sie mit Apollon identifiziert; bei dem Typus **mMG/Apollon re 3** könnte es sich auch – wegen seiner gebeugten Haltung – um Linos handeln.

Anhand des Kelches aus Mogador und eines Formschüsselfragments in Arezzo¹⁹²² ist zu vermuten, daß die beiden Figuren, die durch Säulen (**Säule 24a**: Bd. 38, 1 S. 335; 2 Taf. 177), Bäume und Anhänger getrennt sind, in der Regel abwechseln und vielleicht in keiner Verbindung mit anderen Gestalten sind. Stilistisch stehen sich all diese Stücke sehr nahe, und da der Kelch aus Mogador mit **Cor R+Cor E** signiert ist, kann man mit Vorsicht vorschlagen, daß diese Figuren insbesondere von dem Töpfer Primus am Anfang der 3. Phase entworfen und verwendet wurden.

XIV wMG/Nike fr 6a

wMG/Nike fr 6a (Bd. 38, 1 S. 185; 2 Taf. 97).

Das Motiv der Nike **wMG/Nike fr 6a**¹⁹²³ ist in der Massenproduktion der Werkstatt meistens mit den Namensstempeln **Cor G** und **Cor S** versehen. Die Göttin ist in der Regel hinter einer Blüten- und Früchtegirlande dargestellt; im Falle, daß nur Säulen zwischen ihr eingestempelt sind, wiederholt sich die Figur auf dem Gefäß viermal¹⁹²⁴.

Oft aber wechselt sie sich mit unterschiedlichen Figuren und architektonischen und vegetabilischen Elementen ab – so auf der kompletten Formschüssel des Antiochus, Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 6145, auf der die Nike, zweimal eingestempelt, mit den Kriegern **K re 10a** (Bd. 38, 1 S. 93; 2 Taf. 39) und **K li 3a** (Bd. 38, 1 S. 103-104; 2 Taf. 46), mit Säulen (**Säule 24a**: Bd. 38, 1 S. 335; 2 Taf. 177) und senkrechten, von Erosen (**EP re 15a**: Bd. 38, 1 S. 22; 2 Taf. 1) bekrönten Elementen aus Obst und Blättern alterniert¹⁹²⁵ (**Taf. 126, Komb. Cor 20**). Ein ähnliches Beispiel bietet u.a. auch das Formfragment in Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.5950¹⁹²⁶, auf dem **wMG/Nike fr 6a** sich mit **Ft/Pegasos re 3a** (Bd. 38, 1 S. 246; 2 Taf. 131) abwechselt; auf dem Fabeltier sitzt der Eros **EP re 16a** (Bd. 38, 1 S. 22-23; 2 Taf. 2). Obwohl die Form fragmentarisch erhalten ist, war die Göttin bestimmt nur zweimal im Fries abgebildet.

¹⁹¹⁶ Vgl. auch: CVA Fogg Museum 1942, Taf. 30, 8.

¹⁹¹⁷ Cazurro 1909-1910, 321 Abb. 15; dort wurde die Signatur »Tigranus« gelesen.

¹⁹¹⁸ Marabini Moevs 2006, Taf. 81, 53a-b.

¹⁹¹⁹ Jodin 1967, 121. 123. 125; Taf. 52-54.

¹⁹²⁰ F. Courby, Les Vases grecs à reliefs (Paris 1922) 461 Abb. 102, 19.

¹⁹²¹ D.-W. III, 34 und 37 (S. 166-167).

¹⁹²² Troso 1991, 45, 269a-b.

¹⁹²³ D.-W. III, 14 (S. 165).

¹⁹²⁴ Troso 1991, Taf. 45, 271.

¹⁹²⁵ Troso 1991, Taf. 42. 81, 252 (= Fabroni 1841, Taf. 8).

¹⁹²⁶ Behn 1927, Taf. 9, 2a (die Reproduktion ist unvollständig).

Aber Trennungsmotive zwischen **wMG/Nike fr 6a** sind oft auch die kleinen Figuren des eleusinischen Zyklus, **mMG/Jakchos re 1a** (Bd. 38, 1 S. 165-166; 2 Taf. 85) und die weibliche Gestalt mit Zweigbündel **wF li 16a** (Bd. 38, 1 S. 72; 2 Taf. 26)¹⁹²⁷; in diesem Fall stehen die letzteren Figuren, um die Größenunterschiede zu überwinden, auf Stützen, z.B. wie Bögen¹⁹²⁸ und Rädern (s.o.)¹⁹²⁹.

Teile des Motivs der Nike wurden aus unterschiedlichen Aspekten benutzt, als Mänade (ohne Flügel: **M fr 1a**: Bd. 38, 1 S. 128; 2 Taf. 61) oder – teilweise bedeckt – hinter einem Vorhang (**M fr 1b**: Bd. 38, 1 S. 128; 2 Taf. 61)¹⁹³⁰, sowie als Maske (**wMa re 5a**: Bd. 38, 1 S. 311; 2 Taf. 168) in einem vegetabilischen Dekor¹⁹³¹.

XV KRIEGER

K re 10a (Bd. 38, 1 S. 93; 2 Taf. 39), **K re 35a** (Bd. 38, 1 S. 100; 2 Taf. 43), **K li 3a**, **K li 4a** (Bd. 38, 1 S. 103-104; 2 Taf. 46), **K li 15a** (Bd. 38, 1 S. 106-107; 2 Taf. 48).

Unter den nicht vielen figürlichen Gestalten des P. Cornelius sind die gut modellierten Motive der Krieger sehr verbreitet. **K re 10a** und **K li 3a** sind schon in der 2. Phase mit dem NSt. **Cor C** belegt¹⁹³², oft in Zusammenhang mit »perennischen« Motiven und in wenigen Fällen mit **mMG/Herakles li 3a** (Bd. 38, 1 S. 162; 2 Taf. 83)¹⁹³³. Sie sind mit Abstand dargestellt und durch DreifüÙe (**DreifüÙ 3a**: Bd. 38, 2 Taf. 174), Vorhänge¹⁹³⁴, architektonische Elemente¹⁹³⁵ voneinander getrennt.

In der Massenproduktion, in der der Dekorativismus triumphiert, tauchen die zwei weiteren Krieger **K li 4a** und **K li 15a** auf¹⁹³⁶, denen sich oft u.a. die **wMG/Aphrodite re 1a** (Bd. 38, 1 S. 175; 2 Taf. 92)¹⁹³⁷ und die von der Bedeutung her strittige Figur **mF fr 3a** (Bd. 38, 1 S. 46; 2 Taf. 12)¹⁹³⁸ anschließen¹⁹³⁹ (**Taf. 126, Komb. Cor 21**).

Aber die Kombinationen auf Kelchen (Typus **Cor a/5**) und Modioli (Typus **Cor f/1**)¹⁹⁴⁰ – dies sind die GefäÙe, die meistens von Antioeus, Bituhus und Rodo mit solchen Motiven dekoriert wurden – sind viel zahlreicher¹⁹⁴¹. Um nur zwei Beispiele zu erwähnen, sind die Krieger **K re 10a** und **K li 3a** sowohl auf einem fragmentierten Kelch des Rodo zwischen den Pegasoi **Ft/Pegasos re 3a** und **Ft/Pegasos li 2a** (Bd. 38, 1 S. 246; 2 Taf. 131)¹⁹⁴² als auch auf der Formschüssel des Antioeus zwischen der **wMG/Nike fr 6a** (Bd. 38, 2 Taf. 97; s. Zyklus XIV; **Taf. 126, Komb. Cor 20**)¹⁹⁴³ dargestellt.

Ebenso ändern sich ständig die Trennungsmotive: der Baum mit Schlange¹⁹⁴⁴ (**Taf. 122, 42**), ein Eros (**EP re 4b, EP re 14a, EP re 15a**: Bd. 38, 1 S. 20-22; 2 Taf. 1) hinter dem Vorhang¹⁹⁴⁵ oder auf einem vegetabilischen Element¹⁹⁴⁶, Säulen (z.B. **Säule 22a**.; Bd. 38, 1 S. 335; 2 Taf. 177, oft von einem Korb (**Taf. 122,**

¹⁹²⁷ Troso 1991, Taf. 41, 245, 246 (= Klumbach 1975, Taf. 13, 2).

¹⁹²⁸ Troso 1991, Motiv 252.

¹⁹²⁹ Troso 1991, Motiv 134.

¹⁹³⁰ Vgl. den Typus **wTMF fr 1** (Bd. 38, 2 Taf. 128) und z.B. Troso 1991, Taf. 43, 260.

¹⁹³¹ Troso 1991, Taf. 27, 156a-b.

¹⁹³² Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 8, 46; 17, 97.

¹⁹³³ Vgl. den Zyklus IV und **Taf. 124, Komb. Cor 11**.

¹⁹³⁴ Troso 1991, Motiv 143.

¹⁹³⁵ Troso 1991, Motiv 126.

¹⁹³⁶ Es gibt Varianten bei den Helmen und bei den Spitzen der Lanzen; manchmal wird auch ein Schild dargestellt.

¹⁹³⁷ In: D.-W. III, 21 (S. 165) als »nackte männliche Figur« zitiert. Die richtige Identifizierung der Figur mit Schild und Schwert als Aphrodite (Alexander 1943, 22-23) findet eine Bestätigung auf einer Lampe aus dem Magdalensberg, auf der die gleiche Figur vor einem Eros, der ihr einen Helm übergibt, dargestellt ist; vgl. Ch. Farka, Die römischen Lampen von Magdalensberg (Klagenfurt 1977) Taf. 11, 119. – Siehe noch: Antiqua 6/3, 1981, 61, Kat. 251.

¹⁹³⁸ Für Behn 1927, 109 ist Iuppiter mit Blitzen, für Troso 1991, 38, ein Krieger und 102 Kat. 264 Triptolemus, für Rudnick 1995, 170, HaNr23, vielleicht Herakles mit Füllhorn dargestellt.

¹⁹³⁹ Vgl. den Modiolus des Rodo (**Cor S+Cor E**) in: Alexander 1943, Taf. 37, 1a-d (Typus **Cor f/1**).

¹⁹⁴⁰ Für deren Attachen vgl. z.B. **T/Ovidae fr 3a** (Bd. 38, 2 Taf. 155) und **mMa fr 48a** (Bd. 38, 2 Taf. 166).

¹⁹⁴¹ Für die ausführlich beschriebenen Kombinationen vgl. Troso 1991, 37-38.

¹⁹⁴² Troso 1991, Taf. 30, 177.

¹⁹⁴³ Troso 1991, Taf. 42, 81, 252.

¹⁹⁴⁴ Troso 1991, Taf. 29, 174c; 43, 258. Ich vermute, daß es sich hierbei um den Baum im Garten der Hesperiden (aus einer vermutlich extrapolierten Szene) handelt: P. Cornelius besitzt bereits einige Motive der zwölf Taten des Herakles in seinem Punzenschatz; vgl. **mMG/Herakles re 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 82; s. Zyklus VIII) und **T/Cervidae re 2a** (Bd. 38, 2 Taf. 139; s. Zyklus XX).

¹⁹⁴⁵ Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 30, 176.

¹⁹⁴⁶ Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 30, 178.

34)¹⁹⁴⁷ bekrönt), Pferdeprotome (**T/Equidae 1a**: Bd. 38, 1 S. 261; 2 Taf. 142) auch mit Ammonsmasken (**mMa fr 11a**: Bd. 38, 1 S. 300; 2 Taf. 164) geschmückt¹⁹⁴⁸, ein Wagen mit einer Amphora (Taf. 122, 32) und einem Helm¹⁹⁴⁹, Girlanden usw.

Schließlich kann man nicht über einen konsequenten Zyklus mit Kriegeren sprechen; wie oft vereinigt auch hier P. Cornelius die Figurenpunzen seines nicht so reichen Repertoires anscheinend sinnlos: Oft ist es deshalb unmöglich zu ermitteln, welche Figur – aus der Sicht des Töpfers – die Hauptrolle in den Friesen gespielt haben mag.

Auf einen weiteren Krieger ist hinzuweisen, nämlich auf **K re 35a**, der z.Zt. nur anhand zweier Fragmente (Berlin und Arezzo) bekannt ist. Auf dem aus zwei Scherben zusammengesetzten, unpublizierten Aretiner Fragment mit Inv.-Nr. 9620 ist hinter dem Krieger die Pansmaske **mMa fr 10b** (Bd. 38, 1 S. 300) abgebildet, auf deren Bartende eine Rosette eingestempelt ist¹⁹⁵⁰. Hinter der Figur, die stilistisch ein Motiv der Anii sein könnte, breitet sich in beiden Fällen eine Leistengirlande aus, die bei jener Werkstatt ansonsten nie eingefügt wurde.

XVI ELEUSINISCHE FIGUREN

wF li 16a (Bd. 38, 1 S. 72; 2 Taf. 26), **mMG/Jakchos re 1a** (Bd. 38, 1 S. 165-166; 2 Taf. 85), **wMG/Demeter re 2a** (Bd. 38, 1 S. 178; 2 Taf. 94), **wMG/Kore re 1a** (Bd. 38, 1 S. 180; 2 Taf. 95).

Auf Kelchen, insbesondere auf Skyphoi (Typus **Cor d/1-Cor d/2**) und auf doppelhenkeligen Bechern auf niedrigem Standring (Typus **Cor c/1-Cor c/2**), sind im Verlauf der Massenproduktion der Werkstatt Figuren eingestempelt, die – nach C. Watzinger – auf die eleusinische Kultgruppe im Eleusinion in Athen zurückgehen sollen. Wahrscheinlicher aber ist die Herkunft dieser Komposition aus dem alexandrinischen Ambiente des 3. Viertels des 1. Jahrhunderts v. Chr. zu bestimmen¹⁹⁵¹.

Über diese Figurengruppe hat H. Klumbach 1975 einen ausführlichen Aufsatz publiziert¹⁹⁵².

In seinem Werk widmet H. Dragendorff der Gruppe den Zyklus I mit sechs Figurenmotiven (D.-W. I, 1-6)¹⁹⁵³. Den Typus I, 6 darf man jedoch nicht im Betracht ziehen, denn das Motiv gehört der Gruppe ganz gewiß nicht an, sogar die Zuschreibung der Figur zur Werkstatt des P. Cornelius erscheint unwahrscheinlich¹⁹⁵⁴. Dagegen ist Jakchos zweimal zitiert, einmal in Verbindung mit Demeter (D.-W. I, 2), einmal als selbstständiges Motiv (D.-W. III, 18).

Diese Gruppe besteht also aus vier Figuren: Demeter (**wMG/Demeter re 2a**), Kore (**wMG/Kore re 1a**), Jakchos (**mMG/Jakchos re 1a**)¹⁹⁵⁵ (Taf. 127, **Komb. Cor 22**) und einer weiblichen Gestalt mit Zweigbündel (**wF li 16a**), sowie oft aus einer von der Bedeutung her rätselhaften Szene, einem Zweigespann **T/Equidae li 1a-T/Equidae li 2a** (Bd. 38, 1 S. 266; 2 Taf. 148) vor einem zweirädrigen Wagen mit niedrigem Kasten, auf dem der gebeugte Mann **mF re 18a** (Bd. 38, 1 S. 39-40; 2 Taf. 8) steht; dieser hilft, einen Ballen¹⁹⁵⁶ auf- oder abzuladen, den eine zweite, in Rückenansicht stehende Figur hinter dem Wagen auf der Schulter trägt, **mF li 18a** (Bd. 38, 1 S. 50; 2 Taf. 14). Wahrscheinlich gehörte die Wagengruppe ursprünglich nicht zu der eleusinischen Gruppe; sie wurde wegen der passenden Größe in diesen Zyklus aufgenommen.

¹⁹⁴⁷ Ein Beispiel: Troso 1991, Taf. 33, 194.

¹⁹⁴⁸ Troso 1991, Taf. 32, 188; 43, 259.

¹⁹⁴⁹ Troso 1991, Taf. 42, 254 (Motive 110, 119, 121, 137).

¹⁹⁵⁰ Ähnlich bei: Troso 1991, Taf. 57, 333.

¹⁹⁵¹ D.-W. 164, Anm. 1. Für das Thema vgl. noch: F. Taglietti, Museo Nazionale Romano I, 1: Le sculture (Roma 1979) 244f. Kat. 154. – M. J. Strazzulla Rusconi, Terracotte architettoniche del Museo Civico di Bassano del Grappa. Archeologia Veneta 7 (1984) 167ff.; 177-178 mit weiterer Bibliographie.

¹⁹⁵² Klumbach 1975, 48ff. Anlaß dieses Aufsatzes war der Skyphos

Typus **Cor d/2** in Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7612, Fundort Besançon. Ein fast identischer Skyphos wurde in Cosa ausgegraben: Marabini Moevs 2006, 146-147 Taf. 47. 83, 58a-b.

¹⁹⁵³ D.-W. 164.

¹⁹⁵⁴ D.-W. Taf. 28, 522 (= Stenico 1960a, Nr. 1303. – Troso 1991, 33 Anm. 2).

¹⁹⁵⁵ Das letzte Motiv ist schon in der 2. Phase dokumentiert (s. Zyklus VII und Taf. 125, **Komb. Cor 14**).

¹⁹⁵⁶ Klumbach 1975, 56: Es sieht aus wie »eine zusammengerollte Tierhaut«.

Die Formschüssel in Arezzo Inv.-Nr. 9382 stellt in ihrem kompletten Fries all diese Figuren dar¹⁹⁵⁷ (**Taf. 127, Komb. Cor 23**). Die nur im Repertoire des P. Cornelius belegten Motive¹⁹⁵⁸ bilden eine homogene Gruppe; sie sind entweder nacheinander abgebildet oder von Sekundärmotiven, wie z.B. Eroten (**EP re 14a** und **EP re 15a**: Bd. 38, 1 S. 21-22; 2 Taf. 1)¹⁹⁵⁹, Bäumen¹⁹⁶⁰ und Säulen (**Säule 27a**: Bd. 38, 1 S. 335-336; 2 Taf. 177)¹⁹⁶¹, Delphinpaaren (**T/Delphin 1a**: Bd. 38, 1 S. 258; 2 Taf. 140)¹⁹⁶² oder Pferdeprotomen (**T/Equidae 1a**: Bd. 38, 1 S. 261; 2 Taf. 142)¹⁹⁶³ sowie Girlanden oder weiteren verschiedenen Ornamentmotiven¹⁹⁶⁴ voneinander getrennt.

Dieser Zyklus hat einen großen Erfolg gehabt, die Töpfer Antiochus, Faustus, Primus und Rodo haben diese Produktion signiert, zahlreich sind die hergestellten Formen und Töpfe mit unterschiedlicher Reihenfolge der Figurenpunzen. Die vielen bekannten Friesvarianten haben H. Klumbach (s. Anm. 1952) und C. Troso¹⁹⁶⁵ beschrieben, worauf ich verweise.

Diese kleinen Gestalten wurden auch als Einzel- und Trennungsfiguren auf Töpfen verwendet, die mit größeren Motiven, z.B. mit der Victoria **wMG/Nike fr 6a** (Bd. 38, 2 Taf. 97; Zyklus XIV)¹⁹⁶⁶, dem Krieger **K re 10a** (Bd. 38, 2 Taf. 39)¹⁹⁶⁷ oder dem Löwenfell **T/Fell 2a** (Bd. 38, 2 Taf. 153)¹⁹⁶⁸ dekoriert sind. In solchen Fällen stehen die Figuren – besonders oft im Falle des **mMG/Jakchos re 1a** und der Frau mit Zweigbündel **wF li 16a** – auf halbkreisförmigen Bögen, Rädern, Altären, Säulen mit gedrehten Kanneluren, um den Unterschied der Punzengröße auszugleichen¹⁹⁶⁹. Oft dekorieren auch **wMG/Demeter re 2a**, **wMG/Kore re 1a** und **mF re 18a** Becher des Typus **Cor e**, die hauptsächlich mit vegetabilischen Ornamenten verziert sind¹⁹⁷⁰ (**Taf. 127, Komb. Cor 24**) (vgl. Zyklus XXIII).

XVII WEITERE KLEINE FIGUREN

mF re 17a (Bd. 38, 1 S. 39; 2 Taf. 8), **mF re 54a** (Bd. 38, 1 S. 45; 2 Taf. 11), **wF re 45a** (Bd. 38, 1 S. 65; 2 Taf. 22), **Dreifuß 5a** (Bd. 38, 1 S. 329; 2 Taf. 174).

Im Repertoire der Werkstatt sind weitere kleine Figuren bekannt, die aufgrund ihrer Größe jenen des eleusinischen Zyklus ähneln, mit denen aber nie – so scheint es – kombiniert wurden.

Auch diese kleinen Motive sind besonders geeignet, doppelhenkelige Becher auf niedrigem Standing (Typus **Cor c**) zu dekorieren.

Diese Serie von z.Zt. sieben bekannten Figuren¹⁹⁷¹ – ich bin überzeugt, daß man nicht von einem Zyklus mit inhaltlicher Bedeutung reden kann – ist sehr fragmentarisch erhalten; der einzige überlieferte Töpfername ist z.Zt. der des Primus.

Nur einige Gruppierungen wiederholen sich mit einer gewissen Regelmäßigkeit: Der Figur **wF re 45a** vor dem **Dreifuß 5a** folgen die halb liegende männliche Gestalt **mF re 54a** unter einem Baum und der laufende Mann **mF re 17a**¹⁹⁷² (**Taf. 127, Komb. Cor 25**), der oft zweimal nacheinander eingestempelt wurde.

¹⁹⁵⁷ Troso 1991, Taf. 40, 80, 240a-b.

¹⁹⁵⁸ Dragendorff, der Jakchos Hymenaeus nennt, meint (z.Zt. fälschlicherweise), daß das Motiv von Bargathes übernommen worden sei; vgl. D.-W. 162. – F. Müller 1994, 65-73 Abb. 21, nennt die Gestalt »Bruma«, eine allegorische, mit dem Winter verbundene Figur.

¹⁹⁵⁹ Troso 1991, Taf. 24, 136; 25, 144 (= Klumbach 1975, Taf. 15, 1); 26, 146; 40, 240b.

¹⁹⁶⁰ Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 40, 241.

¹⁹⁶¹ Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 25, 139. 141a-b.

¹⁹⁶² Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. B, 1.

¹⁹⁶³ Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 26, 152.

¹⁹⁶⁴ Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 27, 157 (= Fabroni 1841, Taf. 1, 3). – Klumbach 1975, Taf. 12, 2).

¹⁹⁶⁵ Troso 1991, 31-32.

¹⁹⁶⁶ Troso 1991, Taf. 26, 147-150; 41, 245-246 (= Klumbach 1975, Taf. 13, 2).

¹⁹⁶⁷ Troso 1991, Taf. 26, 151.

¹⁹⁶⁸ Troso 1991, Taf. 27, 154-155.

¹⁹⁶⁹ Aus diesem Grund sind insbesondere auf Kelchen, aber auch auf Skyphoi, die ornamentalen Friese unter dem Rand oder über dem Fuß manchmal in zwei Reihen angeordnet. Vgl. Troso 1991, Taf. 24, 136; 25, 137. 141.

¹⁹⁷⁰ Stenico 1956, Taf. 6, 136. – Klumbach 1975, 56 Abb. 4, 3-4; 58 Abb. 5, 1-2. – Troso 1991, Taf. 27, 159.

¹⁹⁷¹ Nicht alle Typen waren Dragendorff bekannt; vgl. D.-W. III, 28-31 (S. 166).

¹⁹⁷² Stenico 1956, Taf. 5, 117-119 mit dem NSt. **Cor R**. – Troso 1991, Taf. 28, 168; 41, 248 + Behn 1927, Taf. 9, 2.g (Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.5887): siehe **Komb. Cor 25**.

Eine weitere Figur dieser Serie ist der auf einem Stein sitzende Satyr **S li 9a** mit Auloi (Bd. 38, 1 S. 211-212; 2 Taf. 113), der fraglich als Marsyas identifiziert wurde¹⁹⁷³; mit ihm ist in einem – allerdings nicht ganz gesicherten Fall – der Satyr **S li 32a** (Bd. 38, 1 S. 218; 2 Taf. 116) dargestellt¹⁹⁷⁴. Eine weitere Gruppierung zeigt die sitzende Figur **mF li 31a** (Bd. 38, 1 S. 52; 2 Taf. 15) und den Salpinx spielenden Mann **mTMF li 5a** (Bd. 38, 1 S. 238; 2 Taf. 127) zusammen mit der oben zitierten Figur **wF re 45a** vor dem **Dreifuß 5a**¹⁹⁷⁵.

XVIII ZWEI TÄNZERINNEN

wTMF re 5a (Bd. 38, 1 S. 239; 2 Taf. 128), **wTMF li 5a** (Bd. 38, 1 S. 243; 2 Taf. 129).

Die Werkstatt war im Besitz zweier Motive, der tanzenden Figuren **wTMF re 5a** und **wTMF li 5a**, die aber selten dokumentiert sind¹⁹⁷⁶. Wie es scheint, wurden sie paarweise abgebildet und, wie bei P. Cornelius üblich, in verschiedenen Kombinationen: entweder schlicht getrennt durch vegetabilische Elemente¹⁹⁷⁷ oder in Begleitung von Satyrn (sicher mit **S re 32b**: Bd. 38, 1 S. 207; 2 Taf. 111)¹⁹⁷⁸.

XIX ZWEI MÄNNLICHE FIGURENTYPEN

mF re 34a (Bd. 38, 1 S. 42; 2 Taf. 10), **S re 34a** (Bd. 38, 1 S. 208; 2 Taf. 111).

Von den zwei männlichen Motiven **mF re 34a** und **S re 34a** weiß man nicht einmal, in welcher Begleitung sie in den Friesen dargestellt waren. Auch ihre Identität ist strittig.

Für H. Dragendorff ist **mF re 34a** ein Krieger¹⁹⁷⁹, für C. Troso vielleicht ein Tänzer¹⁹⁸⁰; ich habe mich für die obige neutrale Benennung entschieden.

Bei **S re 34a** vermutet Dragendorff eine Figur aus einer Komödienszene¹⁹⁸¹, Troso bezeichnet sie als männliche Figur¹⁹⁸², A. Vannini als Pferd(!)¹⁹⁸³. Aufgrund des mit Trauben und Weinblättern geschmückten Kopfes halte ich das Motiv für einen Silen. Bemerkenswert ist das architektonische Element hinter der Schulter, mit dem die Figur immer verbunden ist.

Unsicher bleibt die Zuschreibung des Motivs **mF re 28a** (Bd. 38, 1 S. 41; 2 Taf. 9) dieser Werkstatt.

XX TIERE IN DER 2. UND 3. PHASE

Über die Produktion von Tieren wird in der Monographie Trosos ausführlich berichtet¹⁹⁸⁴.

P. Cornelius besitzt in seinem Punzenschatz neun eigene Typen von Tieren, die gegeneinander kämpfen: den Adler **T/Vogel re 8a** (Bd. 38, 1 S. 287-288; 2 Taf. 160), die Hunde **T/Canidae re 1a**, **T/Canidae li 1a** (Bd. 38, 1 S. 253-254; 2 Taf. 137) und **T/Canidae li 3a-b** (Bd. 38, 1 S. 255; 2 Taf. 138), den Bären **T/Ursideae li 1a** (Bd. 38, 1 S. 286; 2 Taf. 159), den Hirsch **T/Cervidae re 2a** (Bd. 38, 1 S. 257; 2 Taf. 139) sowie den Ziegenbock **T/Ovidae re 8a** (Bd. 38, 1 S. 277; 2 Taf. 155). Nur der Hund **T/Canidae li 3a**, von rechts nach links angreifend, bildet in der Regel eine feste Gruppe mit dem toten Hasen **T/Leporidae re 1a** (Bd. 38, 1 S. 275-276; 2 Taf. 154)¹⁹⁸⁵, seltener mit dem Bären¹⁹⁸⁶; sonst sind die Tiere unterschiedlich miteinander kombiniert. Die Szenen könnten sich auf einem Gefäß oft wiederholt haben: Diese Unsicherheit ist in dem fragmentarischen und zerstreuten Zustand des Materials begründet, das man doch manchmal ver-

¹⁹⁷³ C. Watzinger in: D.-W. III, 28 (S. 166).

¹⁹⁷⁴ Troso 1991, Taf. 41, 247.

¹⁹⁷⁵ Troso 1991, Taf. 29, 172-173.

¹⁹⁷⁶ Troso 1991, 40. Im Text (S. 40) wird das Fragment Kat. 217 mit Kat. 218 (Taf. 36) verwechselt.

¹⁹⁷⁷ Troso 1991, Taf. 46, 276; 47. 82, 275.

¹⁹⁷⁸ Troso 1991, Taf. 37, 219.

¹⁹⁷⁹ D.-W. III, 27 (S. 166).

¹⁹⁸⁰ Troso 1991, 38; Taf. 35, 208.

¹⁹⁸¹ D.-W. III, 32 (S. 166). Vgl. z.B. D.-W. Beil. 10, 91. Heidelberg, Archäologisches Institut, Inv.-Nr. R 435.

¹⁹⁸² Troso 1991, 38 Kat. 210.

¹⁹⁸³ Vannini 1988, 200. 243 Kat. 230 mit NSt. **Cor S.**

¹⁹⁸⁴ Troso 1991, 45-49. – D.-W. 164-165, II, 7-13 (unvollständig).

¹⁹⁸⁵ Dasselbe Motiv dekoriert auch Lampen; vgl. z.B. Th. Oziol, Les lampes du Musée de Chypre, Salamine de Chypre VII (Paris 1977) 91 Taf. 12, 201; dort wurde die Szene nicht verstanden.

¹⁹⁸⁶ Vgl. u.a. Troso 1991, Taf. 50, 294.

einigen kann, wie es bei **Komb. Cor 26** (Taf. 127) zwischen Arezzo und Rom, MNR, der Fall ist¹⁹⁸⁷. Die Kämpfe der Tiere sind von Bäumen¹⁹⁸⁸ begrenzt, aber auch Säulen (z.B. **Säule 25a**: Bd. 38, 1 S. 335; 2 Taf. 177) finden sich manchmal ohne tieferen Sinn in dem Fries¹⁹⁸⁹.

Das Thema der Tierkämpfe, das in der Arretina ziemlich selten ist, war in der 3. Phase dieser Produktion sehr beliebt; die Namensstempel der wichtigsten Töpfer, Antiocus, Bituhus, Primus, Rodo und sogar Heraclida, dessen Signatur äußerst rar ist, sind in dieser Produktion belegt. Die Motive der Hunde **T/Canidae li 1a** und **T/Canidae re 1a** waren aber schon in der 2. Phase vorhanden, denn sie sind auf der Formschüssel des Primus mit den zwei Heraklesfiguren dargestellt (s. Zyklus VIII; vgl. Taf. 125, **Komb. Cor 15**).

Mehrere weitere Tiermotive sind in der Produktion des P. Cornelius belegt. Abgesehen von jenen in den Jagdszenen der 2. Phase, den Löwen **T/Felidae re 2c** (Bd. 38, 2 Taf. 149) und **T/Felidae li 7a** (Bd. 38, 2 Taf. 151), der Löwin **T/Felidae re 6a** (Bd. 38, 2 Taf. 149) sowie dem Bären **T/Ursidae re 1c** (Bd. 38, 1 S. 285-286) (s. Zyklus VI), sind in seinem Repertoire der zurückblickende Panther **T/Felidae re 7b** (Bd. 38, 2 Taf. 150), der von der Mänade **M re 28b** (Bd. 38, 2 Taf. 60) geführt wird¹⁹⁹⁰ (s. Zyklus III), und der Hirsch **T/Cervidae re 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 139)¹⁹⁹¹, auch als Zweigespann und als Trennungsmotiv in Symplegmatazenen (s. Zyklus VII; Taf. 125, **Komb. Cor 14**) verwendet worden. In der 2. Phase kann die Mänade **M re 28c** (Bd. 38, 2 Taf. 60) u.a. den kleinen Rehbock **T/Cervidae li 1a**¹⁹⁹² mit ihrer Linken oder mit ihrer Rechten **T/Cervidae re 5a** (Bd. 38, 2 Taf. 139)¹⁹⁹³ festhalten (Zyklus III); als das Motiv der Mänade verschwand, wurden diese Punzen aber in der folgenden Phase als Einzel- und Ornamentmotive weiterbenutzt¹⁹⁹⁴. Auf einer Aretiner Scherbe der 3. Phase befindet sich **T/Felidae li 5a** (Bd. 38, 1 S. 271; 2 Taf. 151) vor einem Baum, der Gegener des Löwen bleibt z.Zt. unbekannt.

Auch Kraniche wurden anscheinend nur in der 2. Phase dargestellt; von diesen sind zwei Typen, **T/Vogel re 3a** (Bd. 38, 1 S. 287; 2 Taf. 160) und **T/Vogel li 3a** (Bd. 38, 1 S. 291; 2 Taf. 161), bekannt, die mit den Kranichen des Cn. Ateius keinerlei Ähnlichkeit besitzen. Schließlich ist in dieser Zeit auch die Stierprotome **T/Bovidae fr 5a** (Bd. 38, 1 S. 249; 2 Taf. 135) entstanden, die oft mit freihändig gezeichneten, von den Hörnern herabhängenden Bändern geschmückt ist¹⁹⁹⁵.

Unsicher ist dagegen die Zugehörigkeit des Stiers **T/Bovidae li 2a** (Bd. 38, 1 S. 252; 2 Taf. 136) zu der 2. oder der 3. Phase, eines Motivs, das z.Zt. nur durch drei unveröffentlichte Münchener Fragmente bekannt ist.

Zahlreich ist in der 3. Phase die Produktion weiterer Tierprotomen, wie Pferde-, Schlangen- und Delphinprotomen (**T/Equidae 1a**: Bd. 38, 1 S. 261; 2 Taf. 142; **T/Reptilia 1a**: Bd. 38, 1 S. 280; 2 Taf. 157; **T/Delphin 1a**: Bd. 38, 1 S. 258; 2 Taf. 140), die insbesondere innerhalb des vegetabilischen Dekors, nur manchmal in einem Figurenfries, wo sie Obst- und Blättergirlanden festhalten, abgebildet sind¹⁹⁹⁶. Diese Motive (als **T/Delphin 1b**: Bd. 38, 2 Taf. 140, **T/Reptilia 1b**: Bd. 38, 2 Taf. 157 und s. unter **T/Equidae 1a**: Bd. 38, 1 S. 261) dienen auch als Appliken, um die Ränder der Gefäße zu dekorieren. Anzumerken ist, daß die Pferdeprotome auch in der Produktion des Bargathes, jedoch bislang nur als Applike, verwendet wird.

¹⁹⁸⁷ Eines der vielen Beispiele für verstreutes Materials ist: Vannini 1988, 288 Kat. 305a + Troso 1991, Taf. 56, 329 + Vannini 1988, 290 Kat. 306a: **Komb. Cor 26**.

¹⁹⁸⁸ Vgl. Troso 1991, Motive 254-258A. Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 48, 282; 51, 301; 56, 328-332.

¹⁹⁸⁹ Troso 1991, Taf. 48, 284-285.

¹⁹⁹⁰ Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 7, 41 (wahrscheinlich); 16, 92. Die bargathische Gruppe **M re 28a** und **T/Felidae re 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 60 und 149, Taf. 46, **Komb. Per 73**) ist dieser Kombination ähnlich.

¹⁹⁹¹ Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 17, 96.

¹⁹⁹² Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 6, 34.

¹⁹⁹³ Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 6, 37; 15, 88.

¹⁹⁹⁴ Vgl. z.B. Vannini 1988, 324 Kat. 362a-b. – Troso 1991, Taf. 54, 320-321. – Rudnick 1995, Taf. 13, HaNr. 19.

¹⁹⁹⁵ Im Katalog der Punzenmotive sind zwei Zeichnungen (ohne bzw. mit zusätzlichen Bändern) abgebildet.

¹⁹⁹⁶ Troso 1991, Taf. 32, 188; 33, 199; 54, 322 (mit dem NSt. **Cor Q**). – Marabini Moevs 2006, Taf. 46. 82, 55.

Schließlich ist auch das Motiv des Löwenfells, **T/Fell 2a** (Bd. 38, 2 Taf. 153), das mittels mehrerer Punzen eingetieft wurde, in der Produktion der 3. Phase oft als Haupt-¹⁹⁹⁷ oder (häufiger) als Trennungsmotiv¹⁹⁹⁸ belegt (s. z.B. **Taf. 125, Komb Cor 17**); ansonsten tauchen sehr oft in den Friesen Teile des Motivs auf, wie Pfoten, verschlungene Schwänze, seltener nur der Kopf (**T/Fell 4a**: Bd. 38, 1 S. 273; 2 Taf. 153)¹⁹⁹⁹, um das Dekor zu bereichern.

Mäßig scheint hingegen der Gebrauch – sowohl als Motiv als auch als Applike oder Attache – von Stier- und Bocksprotomen (**T/Bovidae fr 6a, T/Bovidae fr 7a, T/Bovidae fr 19a**: Bd. 38, 1 S. 249-252; 2 Taf. 135; **T/Ovidae fr 1b, T/Ovidae fr 3a, T/Ovidae fr 4a**: Bd. 38, 1 S. 277-278; 2 Taf. 155-156), sowie von Vögeln (**T/Vogel li 9a, T/Vogel li 11a**: Bd. 38, 1 S. 292; 2 Taf. 161, **T/Vogel li 37a**: Bd. 38, 1 S. 296; 2 Taf. 162, **T/Vogel re 14a**: Bd. 38, 1 S. 288; 2 Taf. 160), und weiteren kleinen Tieren (**T/Reptilia 3c**: Bd. 38, 1 S. 281; 2 Taf. 157) gewesen zu sein.

Eindrucksvoll sind die beiden, manchmal auch als Zweigespann abgebildeten Pegasoi, **Ft/Pegasos re 3a, Ft/Pegasos li 2a** (Bd. 38, 1 S. 246; 2 Taf. 131)²⁰⁰⁰, die einander – in der Regel durch vegetabilische Motive, seltener durch Figuren (z.B. **K re 10a**: Bd. 38, 2 Taf. 39)²⁰⁰¹ getrennt – gegenübergestellt sind und auf einem Kelch vermutlich zweimal dargestellt waren. Ähnliche Motive hatte auch M. Perennius Bargathes in seinem Repertoire (vgl. **Ft/Pegasos re 1a** und **Ft/Pegasos li 1a**: Bd. 38, 2 Taf. 131).

Vorhanden, in welcher Kombination bleibt unklar, ist der Eber **T/Suidae re 2b** (Bd. 38, 1 S. 282; 2 Taf. 158), ein Stammmotiv in den Jagdszenen des M. Perennius; bei P. Cornelius scheint das Tier nicht in den Jagdszenen der 2. Phase verwendet worden zu sein (s. Zyklus VI), denn es ist auf Scherben dokumentiert, die der 3. Phase zugeschrieben werden. Der Eber, von dem nur der Vorderleib sichtbar ist, springt nicht aus dem Schilfdickicht wie bei Perennius, sondern hinter einem Stein hervor und ist mit einem Baum verbunden. Bemerkenswert ist die Tatsache, daß auf einer der wenigen Scherben mit solchem Dekor die drei Buchstaben **FIG (Cor T)** seitenverkehrt belegt sind²⁰⁰².

Bei dem nach rechts rennenden Eber **T/Suidae re 3a** (Bd. 38, 1 S. 282; 2 Taf. 158)²⁰⁰³ weiß man noch nicht, in welchem Kontext er abgebildet war.

XXI EROTEN

Obwohl P. Cornelius Eroten oft in den Zyklen und in den Serien zusammen mit figürlichen Motiven oder vegetabilischen Elementen darstellt, ist sein Punzenschatz auch für diese Gattung ziemlich gering. Einige Erotentypen scheinen auch selten verwendet worden zu sein.

Abgesehen von **EP re 13a** (Bd. 38, 2 Taf. 1) und **EP li 12a** (Bd. 38, 2 Taf. 5), die nur in Zusammenhang mit der Signatur **Cor A** bezeugt sind (s.o., Kap. 5), sind weitere Eroten, wie z.B. **EP re 31a** (Bd. 38, 1 S. 25; 2 Taf. 2) und sein Gegenspieler **EP li 19a** (Bd. 38, 1 S. 33; 2 Taf. 6), in der 2. Phase äußerst rar abgebildet²⁰⁰⁴; auch der kleine Eros **EP re 55a** (Bd. 38, 1 S. 28), der den von zwei Pegasoi (**Ft/Pegasos re 3a**: Bd. 38, 2 Taf. 131) gezogenen Wagen lenkt, ist z.Zt. als einziges Beispiel auf einem derart abgeriebenen Tübinger Formfragment der 3. Phase dokumentiert²⁰⁰⁵, daß es unmöglich war, daraus eine genaue Zeichnung zu

¹⁹⁹⁷ Troso 1991, Taf. 58, 340. – Rudnick 1995, Taf. 13, HaNr. 19; Taf. 54, 3.

¹⁹⁹⁸ Troso 1991, Taf. 33, 200; 44, 266. Eine ähnliche Funktion hat auch der Vorhang: Troso 1991, Motiv 143.

¹⁹⁹⁹ Troso 1991, Taf. A, 2. Siehe noch: Troso 1991, Motive 84-88.

²⁰⁰⁰ Vgl. u.a. Vannini 1988, 240 Kat. 226a-b (Motiv 225 unvollständig). – Troso 1991, Taf. 53, 311-313; 57, 336-337. Die dokumentierten Signaturen sind die des Antiochus, des Primus und des Rodo.

²⁰⁰¹ Troso 1991, Taf. 30, 177.

²⁰⁰² Troso 1991, Taf. 52, 309. Siehe noch z.B. Taf. 52, 308. – Vannini 1988, 292 Kat. 311a-b.

²⁰⁰³ D.-W. II, 11 (S. 165): letztes Beispiel. – Chase 1908, Taf. 20, 209. Für Troso 1991, 48 mit Anm. 8 handelt es sich um einen Bock.

²⁰⁰⁴ Vgl. z.B. Porten Palange 1966, Taf. 17, 84, mit **Säule 26a** (Bd. 38, 2 Taf. 177). – Mainz, RGZM, Formfragment, Inv.-Nr. O.12631 (s. Zyklus I).

²⁰⁰⁵ D.-W. Taf. 16, 528.

gewinnen. Ferner sind von dem Eros **EP re 16a** (Bd. 38, 1 S. 22-23; 2 Taf. 2), der auf dem Pegasos sitzt, nur die Beine erhalten²⁰⁰⁶.

Die meisten, von allen Töpfen abgebildeten Eroten sind **EP re 4b** (Bd. 38, 1 S. 20; 2 Taf. 1) und **EP li 4a** (Bd. 38, 1 S. 30; 2 Taf. 5) sowie **EP re 14a** und **EP re 15a** (Bd. 38, 1 S. 21-22; 2 Taf. 1).

Der »amorino cocchiere« **EP re 4b** und sein Gegenspieler **EP li 4a** sind schon im Repertoire der 2. Phase der Werkstatt dargestellt, zwischen vegetabilischen Motiven²⁰⁰⁷ oder z.B. abwechselnd mit der Mänade **M re 28c** (Bd. 38, 2 Taf. 60), wie auf dem kompletten Kelch aus Rom, Via Nomentana²⁰⁰⁸ (s. Zyklus III, Taf. 127, Komb. Cor 27). In der Massenproduktion alternieren die beiden Eroten – vor Girlanden aus Blättern, Obst und Blüten²⁰⁰⁹ oder aus einfachen Strichelleisten²⁰¹⁰ – oft mit der Pferdeprotome **T/Equidae 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 142)²⁰¹¹, oder – von einem Vorhang²⁰¹² halb bedeckt – u.a. mit Kriegern²⁰¹³. **EP li 4a** mit einer Lyra in den vorgestreckten Händen befindet sich in der »perennischen« Symposionszene (s. Zyklus X, Taf. 125, Komb. Cor 16)²⁰¹⁴.

Noch öfter vorhanden sind die kleineren Eroten **EP re 14a** und **EP re 15a**, die in mehreren Fällen auch die Ränder der Kelche als Applike schmücken²⁰¹⁵. Sporadisch werden sie in der 2. Phase gemeinsam mit der Signatur **Cor C** verwendet (Taf. 123, Komb. Cor 8)²⁰¹⁶; anzutreffen sind sie allerdings in der Massenproduktion u.a. auf Säulen²⁰¹⁷, mit eleusinischen Figuren (Zyklus XVI, Taf. 127, Komb. Cor 23)²⁰¹⁸, auf senkrechten Blütenkompositionen als Trennungsmotive zwischen Nikai, Kriegern usw.²⁰¹⁹ (Taf. 126, Komb. Cor 20), auf einem von Pegasos gezogenen Wagen²⁰²⁰, unter und zwischen Bögen²⁰²¹, auf Mauerwerken²⁰²² oder einfach im vegetabilischen Dekor²⁰²³.

Bemerkenswert ist die Präsenz des verkleinerten Eros auf dem Delphin Typus **EP li 33** des C. Tellus (s. Bd. 1, S. 35), als Applike verwendet²⁰²⁴.

XXII MASKEN

In den Beschreibungen der verschiedenen Zyklen und Serien wurden auch Masken zitiert.

Im Repertoire der 1. Phase sind zwei kleine Masken bekannt, die winzige bärtige **mMa fr 50a** (Bd. 38, 1 S. 308; 2 Taf. 166) und die jünglinghafte **mMa li 15a** (Bd. 38, 1 S. 310; 2 Taf. 167), die eine bestimmte Ähnlichkeit – jedoch seitenverkehrt – mit dem abgeschnittenen Kopf des **mMG/Pentheus re 1c** (Bd. 38, 2 Taf. 87) zeigt²⁰²⁵.

In der Massenproduktion sind die Maskenmotive meistens auch in Repertoires anderer Werkstätten vorhanden; man könnte fast den Verdacht haben, daß es seitens des P. Cornelius kein großes Interesse gegeben habe, neue Maskentypen zu entwerfen.

²⁰⁰⁶ Behn 1927, Taf. 9, 2a (unvollständig).

²⁰⁰⁷ D.-W. Beil. 11, 93. – Troso 1991, Taf. 9, 50.

²⁰⁰⁸ Porten Palange 1966, Taf. 16, 82.

²⁰⁰⁹ Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 38, 228.

²⁰¹⁰ Vgl. z.B. Vannini 1988, 240 Kat. 228a-b. – Troso 1991, Taf. 38, 227.

²⁰¹¹ Vgl. z.B. Costa Arthur 1955, Abb. 2-3. – Vannini 1988, 239 Kat. 224a-b. – Troso 1991, Taf. 47, 277.

²⁰¹² Vannini 1988, 243 Kat. 234a-b. – Troso 1991, Motiv 143; Taf. 43, 261.

²⁰¹³ Vgl. Troso 1991, Taf. 30, 176.

²⁰¹⁴ Vgl. Troso 1991, Taf. 34, 202-203.

²⁰¹⁵ Ballardini 1964, Taf. 1, oben links. – Troso 1991, Motive 259-260; Taf. A, 1.

²⁰¹⁶ Vgl. z.B. den Kelch aus Cerveteri (?) in Frankfurt/M. Museum für Vor- und Frühgeschichte, Inv.-Nr. β 553, **Komb. Cor 8**. – Troso 1991, Taf. 17, 96. Der Eros Typus **EP re 14** befindet sich auch im Repertoire der 4. Phase des M. Perennius.

²⁰¹⁷ Behn 1927, Taf. 9, 2h (Inv.-Nr. O.5985). – Troso 1991, Taf. 47, 280.

²⁰¹⁸ Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 24, 136; 25, 144; 40, 80, 240. Auf dem Schoß der **wMG/Demeter re 2a** (Bd. 38, 2 Taf. 94) in: Klumbach 1975, Taf. 12, 2 (= Troso 1991, Taf. 27, 157). Auf dem Wagen in Gegenrichtung: Troso 1991, Taf. 39, 235, 238.

²⁰¹⁹ Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 42, 81, 252.

²⁰²⁰ Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 39, 234 (Wagen: Motiv 137).

²⁰²¹ Vgl. z.B. Behn 1927, Taf. 9, 2k.p + (?) Troso 1991, Taf. 47, 281; Taf. 39, 239.

²⁰²² Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 38, 229-231.

²⁰²³ Vgl. z.B. Vannini 1988, 329 Kat. 371a-b (auf einer Kelchblüte). – Troso 1991, Taf. 39, 232-233.

²⁰²⁴ Hedinger 1999a, Taf. 57, 129, 963; 132, A 8: aus Monte Jato. – Dresden, Albertinum, Scherbe, Inv.-Nr. ZV 679.89.

²⁰²⁵ Vgl. Troso 1994, Taf. A, 4; C, 14; Taf. 2, 8; 7, 32.

Gemeinsam mit dem Repertoire der 2. und der folgenden Phasen des M. Perennius hat P. Cornelius den Satyrkopf **mMa fr 7b** (Bd. 38, 1 S. 300) auf drei Scherben (eine davon von Faustus [**Cor I**] signiert: **Taf. 128, Komb. Cor 28**)²⁰²⁶, die Pansmaske **mMa fr 10b** (Bd. 38, 1 S. 300) (zusammen mit **K re 35a**: Bd. 38, 2 Taf. 43), die Ammonsmaske **mMa fr 11a** (Bd. 38, 1 S. 300; 2 Taf. 164)²⁰²⁷, schließlich die komische Maske **mMa fr 44b** (Bd. 38, 1 S. 307; 2 Taf. 166)²⁰²⁸ als Reliefmotive, Appliken oder Attachen.

Aus der Annii-Produktion entnommen oder von ihr beeinflusst sind in der 3. Phase die kleine bärtige Maske **mMa fr 28b** (Bd. 38, 1 S. 305; 2 Taf. 165), bis jetzt nur auf dem Heidelberger Fragment R 165 bezeugt, sowie **mMa fr 39d** (Bd. 38, 1 S. 306) in der außergewöhnlichen Serie mit vegetabilischen Ornamenten und mit der Signatur **Cor F** (s.: Zyklus XII, **Taf. 126, Komb. Cor 18**).

Für **wMa re 5a** (Bd. 38, 1 S. 311; 2 Taf. 168) wird der Kopf des Motivs **wMG/Nike fr 6a** (Bd. 38, 2 Taf. 97) verwendet (s. Zyklus XIV), während die weibliche Maske **wMa fr 8b** (Bd. 38, 1 S. 313), besser bekannt als **wMa fr 8a** (Bd. 38, 2 Taf. 168) im Repertoire des C. Tellius, jedoch ohne Strähnen und nur mit seitlichen Zickzacklinien, die Aretiner Scherbe Inv.-Nr. 7630²⁰²⁹ schmückt.

Die einzige Maske des P. Cornelius, die in keiner anderen Werkstatt vorhanden ist, ist derzeit m.W. **mMa fr 48a** (Bd. 38, 1 S. 308; 2 Taf. 166), die auf dem Modiolus Typus **Cor f/1** des Rodo in New York, MMA, als Attache bezeugt ist²⁰³⁰ (**Taf. 126, Komb. Cor 21**).

XXIII ORNAMENTALE PRODUKTION

In der Monographie von C. Troso wird eine reiche Auswahl von in Arezzo aufbewahrten Gefäßen und Formen mit Ornamentaldekorationsen vorgestellt²⁰³¹. Die vielen Kombinationen hat die Forscherin beschrieben, worauf ich hier verweise²⁰³². Auch in den verschiedenen Sammlungen außerhalb von Arezzo (insbesondere in München, Slg. Loeb, in Rom, Slg. Gorga und in Mainz, RGZM: s. noch **Taf. 127, Komb. Cor 24**) fehlen zahlreiche Fragmente und Scherben dieser Art nie. Die Merkmale dieses Materials sind sehr charakteristisch, und die Motive inzwischen so gut bekannt, daß die Zuschreibung dieser Stücke zur cornelianischen Werkstatt in der Regel problemlos ist²⁰³³.

Es ist immer wieder zu bewundern, wie die Töpfer in der Lage waren, die verschiedenen Motive neu zu kombinieren. Man sieht Friese mit stets wiederholten Motiven wie z.B. Anhängern²⁰³⁴, Palmblättern²⁰³⁵ (**Taf. 128, Komb. Cor 29**), schrägen und gebogenen Palmen²⁰³⁶ (**Taf. 128, Komb. Cor 30**), Weinblättern und Trauben²⁰³⁷, lanzettförmigen Blättern²⁰³⁸, oder das Dekor ist durch schräge Geraden geteilt, die Dreiecke²⁰³⁹ und – insbesondere in der 3. Phase – Rauten²⁰⁴⁰ (**Taf. 128, Komb. Cor 31**) bilden.

²⁰²⁶ Chase 1908, Taf. 19, 249 (SL 857) + Kat. 289 (SL 896).

²⁰²⁷ Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 55, 327 mit dem NSt. des Bituhus.

²⁰²⁸ Mit zusätzlichen Ornamenten auf dem Kopf.

²⁰²⁹ Nicht in Troso 1991 veröffentlicht.

²⁰³⁰ Alexander 1943, Taf. 37, 1a.

²⁰³¹ Troso 1991, Taf. 19-23, 108-129; 60-76, 349-469.

²⁰³² Troso 1991, 50-56.

²⁰³³ Abgesehen von den Zuschreibungsfehlern in Vannini 1988 (vgl. Troso 1991 und Porten Palange 1994).

²⁰³⁴ Vgl. z.B. Vannini 1988, 230 Kat. 209a-b. – Troso 1991, Taf. 13, 75; 23, 128 (Anhänger und Rosetten); Taf. 22, 126-127 (Anhänger und Spindeln): 2. Phase; Taf. 75, 460: 3. Phase.

²⁰³⁵ Vgl. z.B. Chase 1908, Taf. 23, 417. – D.-W. Taf. 37, 552 (mit dazwischen senkrechten gerillten Kolben). – Stenico 1956, Taf. 7, 153a-b (bacellature »a punto esclamativo«). – Troso 1991, Taf. 12, 68-69; 21, 122-123 (2. Phase); Taf. 65, 386; 73, 450. – Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.5946.

²⁰³⁶ Vgl. z.B. Oxé 1930, Taf. 34, B 2, B 3 (= Mainz, RGZM, Inv.-Nr.

O.5949, O.5964 u. O.5963). – Troso 1991, Taf. 21, 124 (das Photo ist unvollständig): 2. Phase; Taf. 66, 394-399; 74-75, 452-459.

²⁰³⁷ Vgl. z.B. Brown 1968, Taf. 21, 89. – Troso 1991, Taf. 10, 60-61; 19, 110 mit **Säule 23a** (Bd. 38, 1 S. 335; 2 Taf. 177) (2. Phase).

²⁰³⁸ Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 72, 439.

²⁰³⁹ Troso 1991, Taf. 11, 64-66; 20, 114 (2. Phase). Bemerkenswert sind die vier Formfragmente in: Troso 1991, Taf. 21, 118-121 und in Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.5902: Die schrägen Geraden sind mit feinen Punkten ausgeführt; Kat. 118 (Arezzo) und das Mainzer Fragment passen zusammen (2. Phase).

²⁰⁴⁰ Vgl. z.B. Walters 1908, L 156 Abb. 31. – Stenico 1956, Taf. 7, 154. – Porten Palange 1966, Taf. 17, 90. – Vannini 1988, 281-283 Kat. 293-295a-b. – Troso 1991, Taf. 68-69, 408-417; 75, 462-463 (das Photo ist unvollständig)-464. – Marabini Moevs 2006, 47 Taf. 82, 57. Die Rauten sind innen mit den Blättern Troso Motive 230-231 oft dekoriert.

Die Frieze mit Efeublätterkränzen²⁰⁴¹ (**Taf. 128, Komb. Cor 32**) und Akanthusblättern sowie Kelchblüten²⁰⁴² sind zweifellos die besten Werke der Werkstatt. Auch Bögen in einer, zwei oder mehreren Reihen, unter denen Blätter und Palmetten eingetieft sind, bedecken die Wände der Töpfe²⁰⁴³ sowie gefiederte Blätter (Troso Motive 230-231)²⁰⁴⁴. Schließlich sind diese Frieze oft auf Kelchen und immer auf geknickten Kelchen (**Cor a/13**) in zwei Zonen geteilt²⁰⁴⁵; der untere Fries ist häufig mit lanzettförmigen Blättern und Spindeln, mit Palmblättern (**Taf. 121, 29-31**), Kelchblüten, usw. dekoriert²⁰⁴⁶.

²⁰⁴¹ Vgl. z.B. Vannini 1988, 242 Kat. 229a-b; 271-274 Kat. 278-283a-b. – Troso Taf. 60, 349-354; 70, 424-430.

²⁰⁴² Vgl. z.B. Comfort 1955, 156 Abb. 1. – Vannini 1988, 286-287 Kat. 299-303a-b (Kat. 302 ist auf dem Kopf abgebildet). – Troso 1991, Taf. 19, 108-109; 20, 111 (oft auch mit Weinblättern) (2. Phase); 62, 369; 71, 437. – Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7676.f u. O.5921.

²⁰⁴³ Vgl. z.B. Vannini 1988, 231 Kat. 210a-b. – Troso 1991, Taf. 69, 419-421; 76, 469. – Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.5951.

²⁰⁴⁴ Vgl. z.B. Vannini 1988, 284 Kat. 297a-b. – Troso 1991, Taf. 64, 375-381. – Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.5880, O.5884, O.5925. Ähnliche Blätter in einer, zweier oder mehreren Reihen sind auch in einigen sog. mittelgroßen und kleineren Werkstätten, wie z.B. in jener des L. Pomponius Pisanus, unter dem Rand und dem Hauptfries bezeugt.

²⁰⁴⁵ Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 70, 429; 73, 451.

²⁰⁴⁶ Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 70, 428; 72, 440. 443; 73, 451; 63, 372.