



Francesca Paola Porten Palange

Die Werkstätten der arretinischen Reliefkeramik

Teil 1

Römisch-Germanisches
Zentrum
Forschungsinstitut für
Vor- und Frühgeschichte

R | G | Z | M

Francesca Paola Porten Palange

Die Werkstätten der arretinischen Reliefkeramik

MONOGRAPHIEN

des Römisch-Germanischen Zentralmuseums

Band 76, 1

Römisch-Germanisches
Zentralmuseum
Forschungsinstitut für
Vor- und Frühgeschichte

R | G | Z | M

Francesca Paola Porten Palange

**DIE WERKSTÄTTEN
DER ARRETINISCHEN RELIEFKERAMIK**

TEIL 1

Redaktion: Ingrid Schubert-Nix, Evelyn Bott, Hans G. Frenz
Zeichnungen: Monika Weber
Satz: Manfred Albert, Hans Jung
Umschlagentwurf: Reinhard Köster

**Bibliografische Information
der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-88467-124-5
ISSN 0171-1474

© 2009 Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Funk- und Fernsehsendung, der Wiedergabe auf photomechanischem (Photokopie, Mikrokopie) oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, Ton- und Bildträgern bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Die Vergütungsansprüche des § 54, Abs. 2, UrhG. werden durch die Verwertungsgesellschaft Wort wahrgenommen.

Herstellung: betz-druck, Darmstadt
Printed in Germany.

INHALTSVERZEICHNIS

TEIL 1

Vorwort und Danksagung	VII
DIE WICHTIGSTEN WERKSTÄTTEN	1
I. M. Perennius	3
II. Rasinius	139
III. Cn. Ateius	171
IV. C. Annius und L. Annius	223
V. P. Cornelius	253
DIE MITTELGROSSEN WERKSTÄTTEN	283
VI. (C.) Vibienus	285
VII. C. Memmius	293
VIII. Gruppe »Rasini Memmi«	297
IX. Publius	313
X. L. Pomponius Pisanus	321
XI. C. Cispus	337
XII. C. Tellius	353
DIE KLEINEREN WERKSTÄTTEN	365
XIII. C. Fasti(dienus)	367
XIV. Der Töpfer Anteros	371
XV. C. Volusenus	373
XVI. L. Titius Thyrsus	375
XVII. L. Avillius Sura	377
XVIII. ...Eliaeis	383
XIX. Atticus	385
XX. L. Samia Sariva	387
XXI. Saufeius	389
XXII. C. Gavius	391
XXIII. Camurius (oder C. Amurius)	395
Herkunft der Motive	397
Herkunft der Kombinationen	407
Konkordanzlisten	413
Bibliographie	425

TEIL 2

Tafeln 1-179

VORWORT UND DANKSAGUNG

Meine Aufgabe, das Werk H. Dragendorffs auf den letzten Stand der Forschung zu bringen, es zu ergänzen und zu verbessern, hat nach jahrelanger Arbeit – hoffe ich – etwas Positives gebracht. Erstens ist die (für mich schmerzliche) Tilgung der vielen gefälschten Pasquischen Punzen und Formen gelungen, die unsere Kenntnis der arretinischen Reliefkeramik im vorigen Jahrhundert geprägt hatten (Jahrb. RGZM 37, 1990 [1995], 521-652); zweitens ist das Bild dieser Gattung klarer und genauer geworden; schließlich haben auch die Repertoires der einzelnen Werkstätten zweifellos an Reichhaltigkeit gewonnen.

In den folgenden zwei Bänden werden die Offizinen besprochen und analysiert; als Grundlage dieser Arbeit dient mein Buch: Katalog der Punzenmotive in der arretinischen Reliefkeramik. Kataloge Vor- und Frühgeschichtlicher Altertümer Band 38, 1-2 (Mainz 2004) (im Folgenden kurz zitiert als Band 38, 1-2).

H. Dragendorff hatte in dem nach seinem Tod (21. 1. 1941) veröffentlichten Werk, das von C. Watzinger ergänzt und herausgegeben wurde (D.-W.), vierzehn Werkstätten in Betracht gezogen. Diese Zahl hat sich inzwischen auf zweiundzwanzig erhöht (Kap. I-XIII; XV-XXIII).

Diese Werkstätten werden hier nach dem bis jetzt bekannten Material und der geschätzten Größe in drei Gruppen präsentiert: die zweifellos wichtigsten, erfolg- und einflußreichsten fünf Offizinen (Kap. I-V: M. Perennius, Rasinius, Cn. Ateius, C. und L. Annius, P. Cornelius), gefolgt von den mittelgroßen (Kap. VI-XII: Vibienus, C. Memmius, Gruppe »Rasini Memmi«, Publius, C. Cispus, L. Pomponius Pisanus, C. Tellius) sowie den kleineren (Kap. XIII. XV-XXIII: C. Fasti(dienus), C. Volusenus, L. Titius Thyrsus, L. Avillius Sura, ...Eliaeis, Atticus, L. Samia Sariva, Saufei, C. Gavius, Camurius). Außerdem wird in Kapitel XIV statt einer Werkstatt ein Töpfer vorgestellt: Wir wissen noch nicht, für welche Werkstatt der Töpfer Anteros, der zu der protobargathischen Gruppe gehörte, gearbeitet hat.

Weder Anteros noch die sechs kleineren Werkstätten des C. Fasti(dienus), des ...Eliaeis, des Atticus, des L. Samia Sariva, des Saufei, des Camurius, von denen z.Zt. jeweils wenige reliefverzierte Fragmente oder gar nur ein einziges Stück bekannt sind, werden im Werk Dragendorffs erwähnt. Denn die Namen dieser z.Zt. unauffälligen Werkstätten sind entweder in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts von A. Stenico während der Einordnung des Materials des Aretiner Museums oder anhand von Publikationen und Photos erst bekannt gemacht worden.

Neu bearbeitet sind die Werkstätten des Cn. Ateius, des Vibienus und der Gruppe »Rasini Memmi«, die ebenfalls von Dragendorff nicht richtig analysiert wurden: Vibienus wurde fälschlicherweise als Bargathesmeister A identifiziert, die Produktion, die aus der Zusammenarbeit zwischen Rasinius und Memmius entstand, nicht beachtet, da deren Repertoire entweder unter Rasinius oder unter Memmius aufgeführt wurde. Wie bekannt, sind im Werk Dragendorffs nur knapp vier Seiten dem Cn. Ateius gewidmet. Daß Cn. Ateius seine Werkstatt in Arezzo hatte, ist seit 1953 zweifelsfrei nachgewiesen, nachdem seine Abfallgrube in der Via Nardi/Viale della Chimera entdeckt worden war. Das Repertoire dieser Werkstatt ist hier umfassender als das von mir in den Jahren 1985 und 1990 erläuterte; es ist jedoch sicherlich lückenhaft, wenn man das Material, das immer noch unveröffentlicht im Museum von Arezzo aufbewahrt wird, berücksichtigt. Falls irgendwann das reliefverzierte Material der ateianischen Abfallgrube publiziert werden sollte, wird es uns viele interessante Neuigkeiten liefern.

Wie in D.-W. ist auch hier die Werkstatt des M. Perennius, die mit Sicherheit als erste Manufaktur in Arezzo ihre Tätigkeit aufnahm und in vier Phasen gegliedert wird, die am ausführlichsten besprochene. Es wird auch – im Unterschied zu Dragendorff – die Filiale in Cincelli besprochen, die die Phase 2.1 bestimmt. Die

Zyklen, die in der 1. und 2. Phase entworfen wurden und bis zur 3. und 4. Phase weiter bezeugt sind, werden gemeinsam analysiert; gefolgt von den späteren Darstellungen und Motiven, die im Laufe der 3. bzw. 4. Phase wegen der notwendigen Erneuerung des Repertoires und der Weiterentwicklung des Stils und des Geschmacks eingeführt wurden. Insbesondere für die 4. (und letzte) Phase, die immer ziemlich nachlässig behandelt wurde, glaube ich einige neue Erkenntnisse zu dem Repertoire erbracht zu haben.

Ebenso ist die Werkstatt des P. Cornelius nach Phasen – C. Troso folgend – präsentiert; außerdem hoffe ich, einer gewissen Differenzierung – insbesondere was die nicht figürlichen Friese angeht – zwischen den Produktionen des Caius Annius und des Lucius Annius, die trotzdem noch gemeinsam vorgestellt werden, den Weg gebahnt zu haben.

Auch bin ich immer noch der Meinung, daß die Kenntnis einer so wichtigen Werkstatt wie der des Rasinius wegen ihres aktuell noch fragmentarischen Zustandes sehr lückenhaft bleibt.

Es fällt auf, daß man auch für die wichtigsten und bestdokumentierten Werkstätten künftig einer intensiveren und verfeinerteren Forschung bedarf, um die Repertoires besser zu kennen und mehrere Friese mit einer bislang unverständlichen Bedeutung interpretieren zu können; dagegen stellen Stil und Zuschreibung solcher Werkstätten in der Regel kein sonderliches Problem mehr dar.

Auch für die anderen, nicht so repräsentativen Werkstätten, die H. Dragendorff dank des Nachlasses K. Hähnles († 1918) ausführlich behandeln konnte, sind anhand der in den darauffolgenden achtzig Jahren erschienenen Publikationen entscheidende Neuigkeiten erbracht worden. Ebenfalls haben mir die Photos in meinem Besitz sowie die der Archive von Arturo Stenico, Bettina Hoffmann, Hans Klumbach und Howard Comfort sehr geholfen, um die Aspekte dieser wenig bekannten Reliefproduktionen erweitern und genauer bewerten zu können.

Gleichwohl bleiben mehrere Fragen noch offen: Es geht insbesondere um die Zuschreibung des Materials der sog. elitären Werkstätten des Publius, des L. Pomponius Pisanus, des C. Cispus, des L. Avillius Sura und des L. Titius Thyrsus, von denen nicht immer ein klares Bild geschaffen wurde, aber deren Repertoires ich zumindest in Grenzen erweitert zu haben hoffe; auch wenn ich mich in einigen Fällen selbstverständlich vorsichtig oder fraglich geäußert habe.

Jede Werkstatt beginnt mit einer allgemeinen Vorstellung samt der relativen Chronologie und Verbreitung des Materials, gefolgt von weiteren Kapiteln über Namensstempel (zeichnerisch schon in Band. 38, 1, S. 7-17 publiziert; einzige Ausnahme ist die Signatur des L. Samia Sariva) und Namensstempelkombinationen (im Maßstab 1:1), Typologie, Zyklen und Einzelmotive. Bei den wichtigsten fünf Offizinen werden die Produktionen mit rein vegetabilischem Dekor, die inzwischen ziemlich gut erforscht sind, am Rande behandelt. Detaillierter dagegen werden sie im Rahmen der mittleren und kleineren Werkstätten besprochen; denn das signierte Material ist so rar, daß jedes Fragment sowie jedes Motiv für eine bessere Kenntnis der stilistischen Merkmale von großer Wichtigkeit sind.

Für die Profile der Gefäße, die in den Abbildungen im Maßstab 1:2 reproduziert sind, habe ich schon veröffentlichte Zeichnungen verwendet, sowie – was M. Perennius (1. und 2. Phase) angeht – einige alte Zeichnungen meiner Doktorarbeit (1960). In mehreren Fällen wurde, falls das Stück nicht zur Verfügung stand, nur das äußere Profil aus einem Photo gewonnen – deshalb sind diese Zeichnungen sofort erkennbar. Es ist mir klar, daß diese Prozedur, die schon manchmal von A. Oxé verwendet wurde, nicht wissenschaftlich ist, aber mein Wunsch war, ein in jedem Fall möglichst komplettes Bild der Werkstätten anzubieten. Die Vorlagen für die reproduzierten Profile sind im Text mit einem Stern gekennzeichnet. Wegen des fragmentarischen Zustandes dieser Keramik war es trotzdem unmöglich, für alle Werkstätten Zeichnungen der Profile anzufertigen. Das trifft insbesondere auf die mittelgroßen und die kleinsten Werkstätten zu, die oft ganz besondere Gefäßformen herstellten, von denen aber z.Zt. nur Scherben bekannt sind. Aber auch von den wichtigsten und bekanntesten Offizinen sind bestimmt noch nicht alle Profiltypen dokumentiert; insbeson-

dere diejenigen, die außergewöhnlich sind und deswegen nicht allzu oft hergestellt wurden. Zukünftiges Ausgrabungsmaterial und das Material der Sammlung des Aretiner Museums (ich denke z.B. an den glücklichen Fall des Typus **An a/6** des L. Annius aus Karthago, aber auch an die noch unpublizierten Gefäßtypen des P. Cornelius in seiner 1. Phase sowie an die des Cn. Ateius) werden bestimmt die Typologie der arretinischen Reliefkeramik mit neuen außergewöhnlichen Formtypen bereichern.

Nebenbei sei erwähnt, daß ich auch für jede Manufaktur versucht habe, die wichtigsten Sekundärmotive zu identifizieren und zeichnen zu lassen: Eierstäbe, Rand- und Schlußornamente, vegetabilische Motive oder Objekte, die im allgemeinen mehr als die Figurentypen eine wichtige Rolle für eine sichere und korrekte Zuschreibung spielen. Diese Zeichnungen (insgesamt 981 Motive) sind in den Abbildungen im Maßstab 1:1 reproduziert und nur im Fall des M. Perennius und des P. Cornelius nach Phasen angeordnet. Für die hier nicht ausführlich reproduzierten Sekundärmotive des Rasinius und des P. Cornelius verweise ich auf die Werke von A. Stenico (1960) bzw. C. Troso (1991).

Schließlich biete ich für mehrere Zyklen der hier erforschten Werkstätten 386 Kombinationen an, damit die im Text beschriebenen Figurenreihen besser nachvollziehbar sind; mehrere Friese, die sich auf unpublizierten Stücken befinden, werden ebenfalls zeichnerisch dargestellt. Die Kombinationen sind wie auf den Töpfen im Positiv (einzige Ausnahme ist die **Komb. Pomp 16**) und im Maßstab 1:2 abgebildet. Einige wurden aus Publikationen entnommen; für Zyklen oder einzelne Motive auf Materialien in Mainz, RGZM, und in Heidelberg, Archäologisches Institut, wurden Zeichnungen benutzt, die zu verschiedenen Zeiten von Jakob Kuhn (1898-1965) bzw. Renée Dale (in den achtziger Jahren) angefertigt wurden. Die meisten der zeichnerischen Abrollungen der Friese hat Monika Weber – unter meiner Anleitung – mit Bravour, Präzision, Mühe und Geduld hergestellt. Auch die Zeichnungen der Namensstempel, der Profile und des größten Teils der Sekundärmotive sind Ergebnisse ihrer außergewöhnlichen Fähigkeiten. Für diese langjährige und fruchtbare Zusammenarbeit bin ich ihr zutiefst dankbar.

Die Quellen der Kombinationen sowie der Sekundärmotive sind im Anhang notiert; ebenfalls werden die im Text besprochenen Motive – nach dem Katalog der Punzenmotive – aufgelistet und mit der Seitenzahl gekennzeichnet. Bei den unbestimmbaren Motiven ist die Anmerkung »im Text nicht zitiert« verwendet worden. Schließlich folgt die Bibliographie, die ich nur mit den wichtigsten inzwischen erschienenen Publikationen in bezug auf den Katalog der Punzenmotive (2004) auf den letzten Stand gebracht habe.

Allen, die mir in den vielen Jahren geholfen und mich unterstützt haben und die ich schon in Band 38/1 erwähnt habe, spreche ich erneut meinen tiefsten Dank aus. Mein Dank gilt auch Dr. Falko Daim, dem heutigen Generaldirektor des RGZM, für die Publikationserlaubnis.

Sprachlich wurde mein Text, der nach der alten Rechtschreibung verfaßt ist, von meinem Sohn Guido Porten, von Ingrid Schubert-Nix und Dr. Hans G. Frenz, dem ich auch wertvolle Ratschläge schuldig bin, revidiert; ich spreche ihnen meinen herzlichsten Dank aus.

Sehr dankbar bin ich ferner den hilfsbereiten Mitarbeitern der Bibliothek des RGZM, insbesondere Helga Müller-Premper und Dr. Björn Gesemann, sowie den engagierten Kollegen im Verlag, Manfred Albert und Hans Jung.

Das Werk ist meinen Kindern Guido und Roberta gewidmet, die meine Arbeit im Laufe der Jahre immer mit Geduld, Eifer und Enthusiasmus unterstützt haben.

Mainz, im Januar 2009

Francesca Paola Porten Palange

ABKÜRZUNGEN UND HINWEISE

Fgt.	= Fragment
NSt.	= Namensstempel
InnNSt.	= Innennamensstempel
m	= männlich
w	= weiblich
re	= rechts
fr	= frontal
li	= links

Amsterdam, APM	= Allard Pierson Museum
Boston, MFA	= Museum of Fine Arts
London, BM	= British Museum
Mainz, RGZM	= Römisch-Germanisches Zentralmuseum
New York, MMA	= Metropolitan Museum of Art
Rom, MNR	= Museo Nazionale Romano
Aretiner	= Adjektiv für die heutige Stadt Arezzo.
Arretinisch	= Adjektiv für die antike Stadt Arretium.

Die wichtigsten Ausgrabungen, die in Arezzo und in Cincelli stattgefunden haben:

ab ca. 1750	Cincelli, Ausgrabungen F. Rossi.
ab ca. 1883	Cincelli, Ausgrabungen V. Funghini.
1883	Santa Maria in Gradi (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 7784-9305).
1886-1887	Santa Maria in Gradi (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 1579-4601).
1894	Santa Maria in Gradi (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 4603-5999).
1907	Santa Maria in Gradi (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10464-10637).
1954-1955	Via Nardi/Viale della Chimera.

Sammlungen

Sammlung Guiducci	Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 6000-6665.
Sammlung V. Funghini	Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 6682-7783. Im Jahr 1889 verschenkt.
Sammlung G.F. Gamurrini	Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 9306-10442. Im Jahr 1889 verschenkt.
Dono Oretti	Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10443-10463.
Sammlung Fabroni	Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10655-10858.
Sammlung E. Gorga	Arezzo, Museum, nicht katalogisiert (Gefäßfragmente).

Ich möchte darauf aufmerksam machen, daß die Inv.-Nrn. ab 17000 im Museum von Arezzo doppelt sind, denn sie betreffen gleichzeitig das Material des P. Cornelius (s. C. Troso, 1991) sowie Fragmente des M. Perennius (1. und 2. Phase) und des Vibienus. Abgesehen von den »alten« Inv.-Nrn. habe ich in den Jahren 1957-1960 die folgenden Inv.-Nrn. für meine Doktorarbeit vergeben: Inv.-Nr. 12000-14999; 16000-18651. Diese Fragmente sind nur mit vegetabilischen Ornamenten dekoriert. Ab Inv.-Nr. 15000 wurden die noch nicht inventarisierten Fragmente des Rasinius von A. Stenico (1960) gekennzeichnet.

Die Werkstätten der arretinischen Reliefkeramik (alphabetisch)

Werkstatt	Sigel der Signaturen	Werkstatt	Sigel der Signaturen
C. Annius und L. Annius	An	Publius	Pub
Cn. Ateius	At	Rasinius	Ras
Atticus	Att	Gruppe »Rasini Memmi«	RasMem
L. Avillius Sura	AvS	L. Samia Sariva	SaSar
Camurius	Cam	Saufeiuis	Sauf
C. Cispius	Cis	C. Tellius	Tel
P. Cornelius	Cor	L. Titius Thyrsus	Thyr
... Eliaeis	El	(C.?) Vibienus	Vib
C. Fasti(dienus)	Fas	C. Volusenus	Vol
C. Gavius	Gav		
C. Memmius	Mem		
M. Perennius	Per	Töpfer	
L. Pomponius Pisanus	Pomp	Anteros	Ant

Sigel der Motive

Motiv	Sigel	Motiv	Sigel
Eros und Putto	EP	Possenfigur	P
Figur	F	Satyr und Silen	S
Geflügeltes Mädchen	GM	Skelett	Ske
Hora	H	Symplegmaszene	Sy
Krieger	K	Symposionszene	Symp
Knöchelspielerin	KS	Tanzende und musizierende Figur	TMF
Kalathiskostänzerin	KT		
Mänade	M	Fabeltier	Ft
Muse	Mu	Tier	T
Mischwesen	Mw	Maske	Ma
Mythologische Gestalt	MG	Statue und Herme	StHe
Nereide	N		

Neue Sigel

Die folgenden fünf Sigel sind in Bd. 38, 1-2 (2004) nicht zitiert:

H re 2e (C. Cispius); vgl. S. 340.

wMG/Nike fr 4b (C. Cispius); vgl. Abb. 9, S. 339.

T/Equidae re 32a (C. Gavius); vgl. Abb. 11, S. 392.

mMa fr 5b (L. Annius); vgl. Abb. 8, S. 232.

wMa fr 18a (Saufeiuis); vgl. Abb. 10, S. 389.

Erratum zu Bd. 38, 1-2 (2004)

Ein Jahr, das dort falsch angegeben ist, wird wie folgt korrigiert:

Stenico [1967] (nicht: [1969]; vgl.: EAA, Supplemento 1970, 803, s.v. Terra Sigillata).

DIE WICHTIGSTEN WERKSTÄTTEN
(I.-V.)

I. M. PERENNIVS

1. DIE WERKSTATT	4	XIV/6	Satyrn mit Schlauch und Schale	74
1.1 Gliederung der Werkstatt	5	XIV/7	Satyr S re 2a	75
2. DIE NAMENSSTEMPEL	6	XIV/8	Satyr S re 3a-b	76
2.1 Namensstempel (und freihändig eingeritzte Signaturen?) der 1. Phase	6	XIV/9	Satyr S re 4a	77
2.2 Namensstempel und freihändig eingeritzte Signaturen der 2. Phase	9	XIV/10	Satyr S li 2a	77
2.3 Namensstempel der 3. Phase	14	XIV/11	Satyr S li 4a	78
2.4 Namensstempel der 4. Phase	16	XIV/12	Satyr S li 7a	78
3. ZU DEM BESITZER/DEN BESITZERN DER 1. PHASE UND 2. PHASE	21	XIV/13	Satyr S li 8a	79
4. ZU DEN ANONYMEN MEISTERN DES M. PERENNIVS TIGRANVS (nach H. Dragendorff)	27	XIV/14	Satyr S li 24a	80
5. DIE TYPOLOGIE	29	XIV/15	Satyr S li 26a	80
6. DIE CHRONOLOGIE	32	XV	Skelette	81
7. DIE MERKMALE DER WERKSTATT	34	XVI	Undeutliche Szene der 2. Phase	82
7.1 Merkmale der 1. und der 2. Phase	34	XVII	Eroten beim Wagenrennen	82
7.2 Merkmale der 3. Phase	34	XVIII	Putten und Eroten	84
7.3 Merkmale der 4. Phase	35	XIX	Masken	84
8. DIE AB DER 1. PHASE DOKUMENTIERTEN ZYKLEN UND EINZELNEN MOTIVE	36	XX	Tiere	85
I Götter der Kitharödenreliefs	36	XX/1	Tiere in der 1. Phase	85
II Herakles und Omphale	37	XX/2	Tiere in der 2. Phase	87
III Herakles Musarum und die Musen	39	XXI	Ornamentale Produktion der 1. Phase	88
IV Dionysisches Opfer	41	XXI/1	Akanthusblätterkränze	89
V Nereiden	42	XXI/2	Olivenblätterkränze	90
VI Geflügelte Mädchen	43	XXI/3	Weinblätter- und Weintraubenkränze	90
VI/1 Geflügelte Mädchen mit Girlanden	44	XXI/4	Efeublätterkränze	90
VI/2 Geflügelte und musizierende Mädchen	45	XXI/5	Gefäße mit geometrischen Unterteilungen	90
VII Sirenen	46	XXI/6	Becherdekorationen	91
VIII Kämpfer	47	XXI/7	Gefäße mit Kommaegen und in der Art eines geflochtenen Weidenkorbes	91
VIII/1 Kämpfer in Jagdszenen	47	XXI/8	Gefäße mit verschiedenen Dekorationen	92
VIII/2 Krieger als Lapithen in der Kentaumachie	50	XXII	Ornamentale Produktion der 2. Phase	92
VIII/3 Krieger in den homerischen Kampfgruppen	52	XXII/1	Olivenblätterkränze	92
IX Knöchelspielerinnen	54	XXII/2	Weinblätter- und Weintraubenkränze	93
X Kalathiskostänzerinnen	55	XXII/3	Efeublätterkränze	94
XI Tanzende und musizierende Figuren	58	XXII/4	Wein- und Efeublätterkränze	94
XI/1 Tanzende und musizierende Figuren des Zyklus D.-W. XXI	58	XXII/5	Platanenblätterkränze	94
XI/2 Kitharاسpieler mTMF re 1a	60	XXII/6	Akanthusblätterpaare	95
XI/3 Leierspielerin wTMF li 2a	60	XXII/7	Girlanden und Bukranien	95
XI/4 Sitzende Kithara- und Auloispielerinnen	61	XXII/8	Girlanden als Bögen	96
XI/5 Cymbalاسpielerin wTMF fr 1a	61	XXII/9	Vegetabilische Motive, durch Thyrsos getrennt	97
XI/6 Tänzerin wTMF li 1a	61	XXII/10	Näpfe mit zwei waagerechten, dekorierten Zonen	97
XII Symposionszenen	62	XXII/11	Friese durch schräge Linien gegliedert	98
XIII Symplegmaszenen	65	XXII/12	Blüten- und Fruchtgirlanden mit Vögeln und Insekten	98
XIV Mänaden und Satyrn	68	XXII/13	Statuetten auf »Hügeln«	98
XIV/1 Sog. kleine Mänaden	69	XXII/14	Ornamentale Produktion in Cincelli	99
XIV/2 Mit dem Satyr S re 2a tanzende Mänaden	70	9. DIE AB DER 3. PHASE DOKUMENTIERTEN ZYKLEN UND EINZELNEN MOTIVE	99	
XIV/3 Sog. große Mänaden	71	XXIII	Hochzeitszug des Dionysos und der Ariadne	99
XIV/4 Stieropfernde Satyrn	72	XXIV	Phaethon und die Heliaden	100
XIV/5 Satyrn bei der Weinernte	73	XXV	Götter- und Figurenmotive	102
		XXV/1	Hermes, Athena, stehende und sitzende Frauenfiguren	102
		XXV/2	Männliche und weibliche Figuren	102
		XXV/3	Drei einzelne Götterfiguren: Athena, Hephaistos und Herakles	104
		XXV/4	Unverständliche Szene	104
		XXV/5	Nicht eingeordnete Figurenmotive	105

XXVI	Weibliche Figur auf der Kline	105	XXXVI	Pegasoi rennwagen	121
XXVII	Horai	105	XXXVII	Szenen mit Schiffen: Eine Naumachie(?)	121
XXVIII	Krieger	107	XXXVIII	Masken als Attachen und Appliken	122
XXVIII/1	Kämpfe zwischen Römern und Barbaren	107	XXXIX	Ornamentale Produktion	122
XXVIII/2	Triumphzugszene	108			
XXIX	Mänaden und Satyrn	108	10. DIE IN DER 4. PHASE DOKUMENTIERTEN		
XXIX/1	Satyrn bei der Weinernte	108	ZYKLEN UND EINZELNEN MOTIVE	124	
XXIX/2	Satyr S re 9b	109	10.1	Motive aus dem Repertoire der Anni	124
XXIX/3	Satyr S re 11c	110	10.2	Motive aus dem Repertoire des Rasinius	125
XXIX/4	Mänaden M re 30a und M li 14a	110	XL	Götter	126
XXIX/5	Mänade M re 28a	110	XLI	Liegende Frauen (Musen?)	127
XXX	Szenen bei der Weinernte	111	XLII	Mänaden, Satyrn, tanzende und musizierende Figuren	127
XXXI	Possenfiguren	111	XLIII	Zweifelhaftes Formfragment mit Jagdszene	128
XXXI/1	Homer und die Gelehrten des Museums von Alexandria	112	XLIV	Zyklen mit Büsten	129
XXXI/2	Arkesilaos und der Cinaedus	113	XLIV/1	Zyklus mit der Büste der Frühlingshore	129
XXXI/3	Piscatus Philosophorum	114	XLIV/2	Zyklus mit der Büste der Omphale	130
XXXI/4	Szenen der Enthaarung	114	XLV	Pygmäen und Krokodile	130
XXXI/5	Szene mit Cleanthes aus Assos	115	XLVI	Zwerge	131
XXXI/6	Festnahme des Eselsmenschen	115	XLVII	Sphingen	131
XXXI/7	Toiletteszene(?)	116	XLVIII	Putten und Eroten	132
XXXI/8	Zwei weitere Figuren	117	XLIX	Tiere	133
XXXII	Skelett	117	XLIX/1	Delphine	134
XXXIII	Symplegmaszenen zwischen Kentauren	118	XLIX/2	Aufgespanntes Tierfell	134
XXXIV	Eroten	119	L	Masken	135
XXXV	Tiere und Fabeltiere	119	LI	Ornamentale Produktion	137

DIE WERKSTATT

Die perennische Werkstatt befand sich in Arezzo; ihre Abfallgrube wurde 1883 im Garten der Kirche Santa Maria in Gradi, zusammen mit jenen u.a. des Rasinius und des Vibienus, entdeckt und freigelegt¹. Man kann also annehmen, daß die Werkstatt ihren Sitz in der unmittelbaren Nähe der oben genannten Kirche hatte. In der arretinischen Produktion ist das reliefverzierte Material dieser Werkstatt zweifellos das zahlreichste, das verbreitetste und das am besten bekannte und erforschte überhaupt². Dieses Bild wird sich – mindestens teilweise – mit der Veröffentlichung der Reliefproduktion des Cn. Ateius aus der Via Nardi ändern. Diese Werkstatt war die erste, die mit der Produktion der Reliefgefäße in Arezzo begonnen hatte; sie produzierte auch – wenn man einen Vergleich mit den anderen Werkstätten anstellt – über den längsten Zeitraum.

Man gliedert die Produktion dieser Werkstatt in vier verschiedene Hauptphasen:

1. Phase: prä-tigranisch.
2. Phase: tigranisch.
3. Phase: bargathisch.
4. Phase: postbargathisch.

¹ NotScavi 1883, 265-269. – NotScavi 1884, 83ff; 369-382. – NotScavi 1894, 93. – NotScavi 1896, 453-466. – Siehe noch: Stenico [1967], 51, 66ss. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 22ff. – Porten Palange 1995, 627ss.

² Das ist teilweise anhand der Erforschung des Materials im Museum von Arezzo geschehen, sowie der Analyse mehrerer Sammlungen und der zahlreichen Fundstücke. In der Folge sind die wichtigsten Fundorte von perennischen Materialien außerhalb Arezzos zitiert: Adria, Avellino, Bolsena, Capua, Castellare (Domo/Casentino), Caere, Cetamura (Chianti, Valdarno), Cosa, Gabbii, Gubbio, im Meer vor Ladispoli, Mailand, Moiano (Casentino),

Monte Jato, Napoli-Posillipo, Nemi, Ortona, Ostia, Pavia, Pompeji, Populonia, Rimini, Rom, S. Pietro in Carpignano (Ligurien), Sarteano, Sibari, Solunto, Tindari, Venosa di Puglia, Vulci, Varginano (La Spezia); Chur, Vindonissa; Lentia, Magdalensberg; Haltern, Mainz, Neuss, Oberaden, Xanten; Anterive (Toulouse), Aumes, Agde, Ceilhes, Clermont-Ferrand, Ensérune, Fourvière, Fréjus, Lattes (Hérault), Mans, Narbonne, Nîmes, Magalas, Oupia, St. Bertrand-de-Comminges; Alicante, Ampurias, Antequera (Malaga), Bilbilis, Can Xammar, Herrera de Pisuerga, Ilici, Tarragona, Valencia, Zaragoza; London; Emona; Argos, Athen, Cnossos, Corinth; Alexandria, Coptos; Berenice, Sabrata; Karthago.

In der Zeit ihrer höchsten Produktion (gegen Ende der zweiten, Anfang der dritten Phase) hatte die Werkstatt auch eine Filiale in Cincelli, ca. 10 km von der Stadt entfernt. Die zwei Subphasen sind hier mit 2.1 und 3.1 bezeichnet.

Als Besitzer der Werkstatt sind bekannt:

1. Phase: M. Perennius.
- 2.-2.1 Phase: M. Perennius Tigranus.
- 3.1-3 Phase: M. Perennius Bargathes.
4. Phase: M. Perennius Crescens und M. Perennius Saturninus.

1.1 Gliederung der Werkstatt

1. Phase (prätigranisch)

Sitz der Werkstatt: Arezzo, in der Nähe der Kirche Santa Maria in Gradi.

Von dieser Phase sind die Namen von vier Töpfern – CERDO, PILADES, P(H)ILEMO, NICEPHOR(VS) – auf Namensstempeln im Nominativ überliefert; sie sind mit dem Namensstempel des M. Perennius oder des Perennius (d.h. ohne Praenomen) im Genitiv vereinigt.

Die in O.-C.-K. 1401 und 1402 erwähnten Innennamensstempel auf reliefverzierten Gefäßen sind mir z.Zt. unbekannt.

Vgl. die Außennamensstempel **Per 1.A-Per 1.M.**

2. Phase (tigranisch)

Sitz der Werkstatt: Arezzo, in der Nähe der Kirche Santa Maria in Gradi.

2.1 (im letzten Zeitraum der Phase).

Sitz der Werkstatt: Arezzo, in der Nähe der Kirche Santa Maria in Gradi. Sitz der Filiale: Cincelli.

In dieser Phase ist der Namensstempel des M. Perennius Tigranus im Genitiv und in verschiedenen Varianten bekannt. In der Regel befindet er sich außen, zwischen den Motiven. Es sind aber auch Innennamensstempel vorhanden. Für diese Phase ist kein eingestempelter Name eines Arbeiters überliefert, nur der freihändig geschriebene Name (wahrscheinlich) eines Töpfers, FELIX.

Vgl. die Außennamensstempel **Per 2.A-Per 2.Q** und die inneren Namensstempel **Per 2.Inn A-Per 2.Inn I.**

3. Phase (bargathisch)

3.1 (im ersten Zeitraum der Phase).

Sitz der Werkstatt: Arezzo, in der Nähe der Kirche Santa Maria in Gradi. Sitz der Filiale: Cincelli.

3. Sitz der Werkstatt: Arezzo, in der Nähe der Kirche Santa Maria in Gradi.

In dieser Phase ist nur der Namensstempel des M. Perennius Bargathes, jedoch kein Name eines Arbeiters bekannt.

Innere Namensstempel sind z.Zt. nicht überliefert.

Vgl. die Außennamensstempel **Per 3.A-Per 3.F.**

4. Phase (postbargathisch)

Sitz der Werkstatt: Arezzo, in der Nähe der Kirche Santa Maria in Gradi.

Die Werkstatt hat in der letzten Phase zwei Besitzer: M. Perennius Crescens und M. Perennius Saturninus. Die beiden übernahmen – in welcher Reihenfolge ist noch unklar (s.u.) – die Werkstatt des M. Perennius Bargathes und bezeichnen zusammen den Zeitraum des Verfalls und des Endes der Werkstatt. Kein Name

irgendeines Arbeiters ist bekannt. In der Regel sind die Signaturen außen eingestempelt; es sind aber auch Innennamensstempel vorhanden.

Vgl. die Außennamensstempel **Per 4.A-Per 4.N** und die Innennamensstempel **Per 4.Inn A-Per 4.Inn B**.

2. DIE NAMENSSTEMPEL

2.1 Namensstempel (und freihändig eingeritzte Signaturen?) der 1. Phase (Taf. 1)

Es gibt vier bekannte Arbeiter in der 1. Phase der Werkstatt des M. Perennius: Cerdo, Pilades, P(h)ilemo und Nicephor(us).

H. Dragendorff vereinigte Cerdo, Nicephorus und Pilemo in der »Cerdogruppe«³, während er dem Pilades ein kurzes Sonderkapitel widmete⁴. Obwohl Dragendorff Pilades noch an die »Cerdogruppe« anschließt, merkte er, daß dieser Töpfer verschiedene Zyklen mit Figuren unterschiedlicher Größe mischte, ein Zeichen dafür, daß er etwas später als die anderen drei produzierte. Diese von Dragendorff vertretene Meinung basiert aber auf stilistischen Beobachtungen einer gefälschten, mit dem Namensstempel des Pilades signierten Formschüssel⁵; deshalb gilt sie heutzutage überhaupt nicht mehr (s.u.).

Auch die These Dragendorffs, Pilemo hätte sowohl in der »Cerdogruppe« als auch im »Tigranuskreis« gearbeitet und so seine Gefäße gleichzeitig entweder mit seinem Namen oder mit dem Stempel des M. Perennius Tigranus signiert⁶, müssen wir jetzt ebenfalls aus den identischen, oben erwähnten Gründen nicht mehr in Betracht ziehen⁷.

Aufgrund des immer noch spärlich bekannten, mit Signaturen versehenen Materials⁸, scheinen Pilades und Pilemo keine großen Persönlichkeiten gewesen zu sein; sie produzierten hauptsächlich im Stil des Cerdo. Denn in der sog. prä-tigranischen Phase (1. Phase) sind zweifellos Cerdo und Nicephorus die Schöpfer jener Motive und Zyklen, die auch in den folgenden Phasen die Werkstatt tatkräftig beeinflußt haben.

Als ältester Arbeiter des M. Perennius ist Cerdo⁹ schon lange anerkannt; man kann sogar behaupten, daß die Reliefproduktion mit ihm in Arezzo begann.

Zahlreiche bekannte und unveröffentlichte Stücke tragen seinen Namensstempel in zwei verschiedenen Größen (**Per 1.G** und **Per 1.H**). Wegen des fragmentarischen Zustandes des Materials scheinen dagegen wenige Stücke die komplette Signatur überliefert zu haben¹⁰. Bis jetzt kennen wir von ihm zwei Namensstempelkombinationen, **Per 1.G/Per 1.H+Per 1.B** und **Per 1.G/Per 1.H+Per 1.C**, mit gut geschnittenen Buchstaben¹¹. Sie stehen in der Regel unter dem Rand, in der dekorierten Zone, waagrecht und getrennt. Ähnliche Namensstempel wie Cerdo besaßen auch Pilades (**Per 1.L**) und Pilemo (**Per 1.M**), die ebenfalls ihre Stempel mit **Per 1.B** und **Per 1.C** kombinierten, um ihre Gefäße zu signieren.

³ D.-W. 35-37. S. zuletzt: A. Cherici, Arretium. *Rivista di Topografia Antica* 7, 1997, 77-128; 107. 109; 79 Abb. A, 24; 108 Abb. 21-22.

⁴ D.-W. 37. So auch Hähnle 1915, 31.

⁵ D.-W. 37; vgl. Porten Palange 1995, Taf. 54, F 25 (= Chase 1916, Taf. 6, 3) + Taf. 51, F 8. Die Formschüssel Taf. 57, F 42 war Dragendorff unbekannt.

⁶ D.-W. 36f.

⁷ Siehe u. S. 27.

⁸ Stenico notiert in seinem im Magazin von Arezzo redigierten Notizheft für Pilades und Pilemo je fünf Stücke mit kompletten

Namenssignaturen; ca. 40 Stücke bewahren nur die Namen des Pilades bzw. des Pilemo.

⁹ Vgl. D.-W. 35 Anm. 2: Der Name bedeutet »Handwerker«.

¹⁰ Stenico notiert in seinem Notizheft nur sechs Stücke mit einer kompletten Namensstempelkombination (Arezzo, Museum). Die gefälschten Formschüsseln des Cerdo sind die folgenden: Porten Palange 1995, Taf. 57, F 44; Taf. 58, F 46; Taf. 61, F 64; Taf. 63, F 74.

¹¹ Die Signatur CERDO+M.PERENN in D.-W. 35 (zweites Beispiel) ist sicher ungenau.



Abb. 1 O.-C.-K. 1401. 1, 2; 1402.

Nicephorus dagegen ist im Besitz einer anderen Signatur (**Per 1.I**), die viel öfter als die vorigen dokumentiert ist¹². Das geht auf die Form des Namensstempels zurück, der nicht zwei- oder dreiteilig ist¹³, sondern in einen zweizeiligen rechteckigen Rahmen eingeschlossen und sehr oft zweimal eingetieft wird.

Ich vermute, daß dieser Stempel des Nicephorus seine einzige Signatur war, obwohl eine Revision des Materials in Arezzo auch deswegen erforderlich ist, um eventuelle Zweifel zu beseitigen. Auch in meiner Arbeit über die Pasquischen Fälschungen habe ich deshalb dieses Problem offen gelassen¹⁴. Denn wir dürfen nicht vergessen, daß einige Namensstempel des M. Perennius (im Genitiv), **Per 1.A**, **Per 1.D**, **Per 1.E**, **Per 1.F**, die sicherlich nur in der 1. Phase vorhanden waren, bis jetzt ohne Verbindung mit dem Namen eines Arbeiters (im Nominativ) dokumentiert sind. Selbstverständlich sind solche Überlegungen nicht nur für Nicephorus, sondern auch für Cerdo, Pilades und Pilemo gültig.

Auch anhand des Namensstempels **Per 1.I** neige ich zu der Annahme, daß Nicephorus vielleicht etwa später als Cerdo die Arbeit in der Werkstatt begann; wahrscheinlich arbeitete er länger als Cerdo, sicher liegt seine Produktion unmittelbar vor jener des M. Perennius Tigranus. Ich mache darauf aufmerksam, daß die ältesten Namensstempel der 2. Phase eng mit **Per 1.I** verbunden sind (s.u.).

Ich möchte noch hinzufügen, daß von Nicephorus und Pilades auch innere Namensstempel auf reliefverzierten Gefäßen bezeugt sind, die mir aber unbekannt und unzugänglich bleiben; hier werden sie – nach Ph. Kenrick – in der **Abb. 1** gezeigt¹⁵.

NAMENSSTEMPEL DES BESITZERS (Taf. 1)

M.PERENNI (**Per 1.A**)

O.-C.-K. 1390.1.

Der Namensstempel des M. Perennius im Genitiv wird von einem viereckigen Rahmen umgrenzt und zeigt gut geschnittene Buchstaben.

Zur Zeit steht dieser Namensstempel in keiner Verbindung mit dem Namen eines Arbeiters.

Ich vermute, daß dieser Namensstempel dem Ende der Phase zuzuordnen ist.

Vgl. z.B. Chase 1916, Taf. 26, 77. – Oxé 1933, Taf. 24, 114. – Porten Palange 1995b, Taf. 2, 6; Taf. 9, 30 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2968 u. 13781). – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5133, 6018, 7837, 8027, 8032, 8265, 8806, 8809 usw.

M + PERENNI (**Per 1.B**)

Für »M«: O.-C.-K. 1389.1.

Zweiteiliger Namensstempel. Der kleine Stempel »M« in rechteckigem Rahmen, oben und unten von einer Linie begrenzt, ist etwas kleiner als der Stempel des Perennius, in dessen Nähe er immer steht.

Auf Formschüsseln befindet sich oft der Stempel »M« links von jenem des Nomen gentile, so daß auf den Gefäßen (in Positiv) PERENNI + M zu lesen ist (CIL XI, 6700, 435 k). Dieser Fehler ist nur auf ein optisches Versehen des Töpfers während der Einstempelung zurückzuführen. Der Namensstempel PERENNI ist eng mit **Per 1.C** verbunden, aber deutlich kleiner.

Vgl. z.B. A. Pasqui 1884, Taf. 7, 3 (= Franciosi 1909, 22 unten). – Porten Palange 1995b, Taf. 3, 9; 7, 21. 24 (= Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2878, 5448 u. 12388; vgl.

¹² Stenico notiert in seinem Notizheft über 60 Stücke (Arezzo, Museum).

¹³ Vgl. D.-W. 36: die bis jetzt bekannten Formschüsseln mit den Namensstempeln NICEPHOR+M.PERENNI und NICEPHOR+PERENNI sind Fälschungen; vgl. Porten Palange 1995, Taf. 50, F 3; Taf. 57, F 43; Taf. 58, F 47; Taf. 59, F 55. Weitere Fälschungen mit dem Namensstempel **Per 1.I** sind folgende: Porten Pa-

lange 1995, Taf. 54, F 26-F 27; Taf. 57, F 39; Taf. 59, F 57; Taf. 60, F 58-F 59; Taf. 64, F 79.

¹⁴ Porten Palange 1995, 560 Abb. 5, 1-2; 561-562.

¹⁵ O.-C.-K. 1401.1,2; 1402.1. Im Notizheft Stenicos ist der folgende Nst. ENN/MPER/DES/PILA in viereckigem Rahmen auf glatter Ware notiert: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5916.

Anm. 8). – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 1799, 1813, 1821, 1823, 7791, 7804, 7901-7902 usw.

PERENNI (Per 1.C)

O.-C. 1238. – O.-C.-K. 1388.1.

Namensstempel im Genitiv und in rechteckigem Rahmen mit gut geschnittenen Buchstaben. Der Stempel steht in Verbindung mit jenen des Cerdo, Pilades und Pilemo.

Vgl. z.B. Hoffmann 1983, Taf. 25, 1. – Porten Palange 1995b, Taf. 4, 12; 7, 23: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2882 +2895+2904 u. 9029. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 1592-1593, 1623, 1644, 1665, 1775, 1803, 1805, 1917, 2286, 3501, 6029-6030 usw. Auf dem Stück Inv.-Nr. 1750 ist **Per 1.C** zweimal wiederholt.

PERENNI (Per 1.D)

Namensstempel PERENNI mit gut geschnittenen Buchstaben in tabula ansata.

Dieser NSt. steht z.Zt. in keiner Verbindung mit dem Namen eines Arbeiters.

Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2510. 8756 (Jagdscene). – München, St. Antikensammlungen, Slg. Loeb, Scherbe (dionysisches Opfer). – Pavia, Slg. Stenico, drei Scherben (zwei davon mit dionysischem Opfer).

M-P-E-R-E-I-I-I (Per 1.E)

Die Buchstaben sind regelmäßig (freihändig?) eingetieft, mit Abstand und unter dem Rand angeordnet.

Im einzigen mir bekannten Fall sind die beiden »N« spiegelbildlich dargestellt.

Dieser NSt. ist z.Zt. ohne Verbindung mit dem Namen eines Arbeiters.

Vgl. Arezzo, Museum, Formschüsselfragment mit Satyr und Mänaden (teilweise in D.-W. 74, Zyklus VII, C 2, zitiert); vgl. Zyklus XIV/2 und **Taf. 34, Komb. Per 43**.

M-P-E-R-E-N-N-I (Per 1.F)

Die Buchstaben sind auf den Formschüsseln freihändig (?) und korrekt geschrieben, mit Abstand und unter dem Rand angeordnet.

Dieser NSt. ist z.Zt. ohne Verbindung mit dem Namen eines Arbeiters.

Vgl. Alexander 1943, Taf. 40, 1 (-E-). – Fiches 1974, 274 Abb. 4, 18 (-N-I-). – Porten Palange 1995b, Taf. 7, 25 (-E-R-) – 26 (-N-N- oder -I-) – 27 (-E-N-): Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 13837, 13792, 9031. – Arezzo, Museum, Formschüsselfragmente, Inv.-Nr. 8205 (-E-R-) (zitiert in: A. Pasqui 1884, 373 Nr. 27), 10006 (-M-) mit Kommaregen, 13838 (-E-N-N-), 13814 + 13824 + 13829 + 13831 (-N-N-); Formfragment mit Flügelfigur in kurzem Gewand vor einem Dreifuß (-M-P-) (zitiert in: A. Pasqui 1884, 373 Nr. 9).

NAMENSSTEMPEL DER ARBEITER (Taf. 1)

(in alphabetischer Reihenfolge)

CERDO (Per 1.G)

Der Namensstempel CERDO im Nominativ und mit gut geschnittenen Buchstaben steht in einem viereckigen Rahmen.

Vgl. Caetani Lovatelli 1895, 14 Abb. 8; 12 Abb. 5 (= Viviani 1921, Abb. 38). – Porten Palange 1995b, Taf. 4, 14.

CERDO (Per 1.H)

O.-C.-K. 535.1.

Der Namensstempel CERDO im Nominativ und mit gut geschnittenen Buchstaben ist etwas größer und häufiger belegt als **Per 1.G**.

Vgl. z.B. Porten Palange 1966, Taf. 3, 18; 34, B. – Ead. 1995b, Taf. 3, 10; 8, 28a. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2461 (Formschüssel mit Jagdszene).

NICEPHOR/PERENNI (Per 1.I)

CIL XI,6700,444b. – D.-W. 36. – O.-C. 1275.1. – O.-C.-K. 1400.1.

Zweizeiliger Namensstempel in viereckigem Rahmen mit Trennungslinie zwischen den Zeilen. Der Name des Töpfers ist im Nominativ, Nomen – ohne Praenomen – des Besitzers im Genitiv.

Der Stempel wird in der Regel auf den gegenüberliegenden Seiten der Formschüssel eingetieft, manchmal schräg, oft auf dem Kopf stehend eingestempelt.

Vgl. z.B. Franciosi 1909, 21 unten rechts (= Viviani 1921, Abb. 23 unten). – Milani 1912, Taf. 79, 2. – Chase 1916, Taf. 17, 76. – Vannini 1988, 67 Kat. 34a-b (auf dem Kopf stehend). – Porten Palange 1995b, Taf. 6, 20. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 1579, 1589, 1595, 5316, 6058 usw.; Inv.-Nr. 8429, 8433: schräg; Inv.-Nr. 1971, 8566: auf dem Kopf stehend.

Bemerkungen:

Der zweizeilige Namensstempel NICEPHOR/PERENNI mit Ligatur zwischen P/H, der von Hähnle 1915, 37 sowie in O.-C. 1275.5 und O.-C.-K. 1400.3 erwähnt wird, zeigt in Wirklichkeit keine Ligatur; vgl. (s.o.): Franciosi 1909, 21 unten rechts (= Viviani 1921, Abb. 23, unten). Übrigens zitieren weder CIL noch D.-W. und Stenico (Notizheft) einen solchen Namensstempel.

Ebenfalls scheint der Stempel **Per 1.I** ohne Trennungslinie zwischen den Zeilen (O.-C.-K. 1400.2) nicht zu existieren: Die nicht bemerkte Linie (etwa Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5140) geht mit Sicherheit auf den leicht in die Formen eingepreßten Stempel zurück.

Schließlich scheinen die Kombinationen NICEPHOR+**Per 1.A/C** Erfindungen des Fälschers zu sein; sicherlich sind sie bis jetzt nur auf modernen Formen vorzufinden; vgl. Porten Palange 1995, 558ff. mit Abb. 5, 1-2.

PILADES (**Per 1.L**)

CIL 6700,445. – Hähnle 1915, 37. – O.-C. 1278.1. – O.-C.-K. 1588.1.

Der Stempel PILADES im Nominativ und mit großen, gut geschnittenen Buchstaben steht in rechteckigem Rahmen. Vgl. z.B. Oxé 1933, Taf. 49, 184. – Porten Palange 1966, Taf. 3, 14; 24, C.

PILEMO (**Per 1.M**)

CIL 6700,446. – Hähnle 1915, 37. – O.-C.-K. 1446.2. Der Stempel PILEMO im Nominativ und in rechteckigem Rahmen zeigt kleinere Buchstaben als die des Pilades. Vgl. z.B. Porten Palange 1995b, Taf. 4, 15.

Bemerkungen:

Der Namensstempel PHILEMO mit »H« und mit Ligatur zwischen P/H (Hähnle 1915, 37. – O.-C. 1276.7. – O.-C.-K. 1446.1) ist mir unbekannt. Auch im Notizheft Stenicos ist ein solcher Stempel nicht registriert. Bezüglich der falschen These Dragendorffs (D.-W. 34), Pilemo habe nicht nur mit seinem Namen signiert, sondern gleichzeitig auch den Namensstempel des M. Perennius Tigranus verwendet, vgl. Porten Palange 1995, 575-576. – Ead. 1995a, 396. – s.u. Kapitel 3.

NAMENSSTEMPELKOMBINATIONEN DER 1. PHASE (Taf. 1)

CERDO + M + PERENNI (**Per 1.G/Per 1.H+Per 1.B**)

Dreiteiliger Namensstempel. Der Unterschied zwischen **Per 1.G** und **Per 1.H** ist (auf Photos) nicht immer beweisbar. Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 1607, 2878.

CERDO + PERENNI (**Per 1.G/Per 1.H+Per 1.C**)

Zweiteiliger Namensstempel. Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 1844, 7787 (Formfragment mit stehenden, geflügelten und musizierenden Figuren), 8323 (Scherbe mit Kalathiskostänzerin), 8768 (= A. Pasqui 1884 Taf. 8, 2. – Marabini Moevs 1991, Taf. 2, 2. – Ead. 2006, Taf. 65 u. color Taf. 3, 18. – Porten Palange 1995a, 399 Abb. 2. – Hier: **Abb. 2, 1**).

PILADES + M + PERENNI (**Per 1.L+Per 1.B**)

Dreiteiliger Namensstempel. Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 1582, 1599, 1749, 1751 (Formfragment), 1782 (Formfragment), 1843 (= Zamarchi Grassi 1987, S. 88. – Arezzo Romana 1983, Buchdeckel und 26-27 Abb. 17a, seitenverkehrt, mit NSt.: PILADES+PERENNI+M).

PILADES + PERENNI (**Per 1.L+Per 1.C**)

Zweiteiliger Namensstempel. Vgl. z.B. Oxé 1933, Taf. 5, 12a-b. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 1756.

PILEMO + M + PERENNI (**Per 1.M+Per 1.B**)

Dreiteiliger Namensstempel. Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 1752, 1815 (= O.-C. 1276.2?).

PILEMO + PERENNI (**Per 1.M+Per 1.C**)

Zweiteiliger Namensstempel. Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 1596, 1748, 1777.

2.2 Namensstempel und freihändig eingeritzte Signaturen der 2. Phase (Taf. 2-3)

Der zweizeilige Namensstempel des Nicephorus (**Per 1.I**) in viereckigem Rahmen hat zweifellos einen Einfluß auf die ältesten Signaturen des M. Perennius Tigranus, den ich als zweiten Besitzer der Werkstatt betrachte (s.u.).

Per 2.B (= D.-W. 38, 1), **Per 2.C**, **Per 2.D** (= D.-W. 38, 2) sind Signaturen, die bestimmt im früheren und mittleren Zeitraum der Phase in Santa Maria in Gradi entwickelt und benutzt wurden. Auch die freihändig gezeichnete Inschrift (**Per 2.A**) auf der Schriftrolle der Muse **Mu re 2a** (Bd. 38, 2 Taf. 68) betrachte ich als eine der ältesten Signaturen dieser Phase (s. Kapitel 3).

Zweifellos ist aber der Namensstempel **Per 2.E+Per 2.I** (= D.-W. 38, 3) der meist verbreitete Typus in der 2. Phase. Er befindet sich auf zahllosen Produkten, die in Santa Maria in Gradi hergestellt wurden.

Wie man sieht, sind in dieser Phase der Werkstatt die Namen der Töpfer, die Reliefkeramik anfertigten, nicht überliefert: Der Namensstempel im Genitiv ist nicht mehr eine Künstlersignatur wie in der 1. Phase, sondern er ist zu einer Firmensignatur geworden.

Trotzdem kennen wir vielleicht doch den Namen eines Arbeiters des M. Perennius Tigranus: Felix. Er besaß aber keinen eigenen Namensstempel, denn er vertieft seinen Namen freihändig direkt in die Form (**Per 2.P**

und **Per 2.Q**)¹⁶. In O.-C. 1267 wird aber behauptet: »Perhaps Felix is not a personal name but an adjectival acclamatio of the slaves for their master«. In O.-C.-K. 1397 schreibt Ph. Kenrich den Verdacht Oxés ab, der Name Felix, der z.Zt. nur auf zwei (s. Anm. 16) Formen überliefert ist, sei auf dem angefertigten Gefäß ausradiert worden. Mit dieser Äußerung Oxés bin ich nicht einverstanden. Da die Inschrift Felix (**Per 2.P**) auf einem Stück zusammen mit dem Namensstempel **Per 2.E** verbunden ist, wäre Felix, falls man diesen Namen, wie ich vermute, in Beziehung zu einem Töpfer bringen darf, mit Sicherheit in der 2. Phase tätig gewesen.

In einer späteren Zeit innerhalb der 2. Phase wurden die Namensstempel mit größeren Buchstaben und jetzt zum ersten Mal in der Geschichte der Werkstatt mit Ligaturen verwendet. Sicher ist, wie auf einigen kompletten Gefäßen dokumentiert, die Kombination **Per 2.F+Per 2.L** (D.-W. 38, Typus 4). Denkbar wäre die folgende, mir bis jetzt unbekannt Kombination: **Per 2.G+Per 2.M**, wobei die Umrahmungen punktiert und nicht liniert sind. Daß diese Namenssignaturen mit Ligaturen nicht nur in Santa Maria in Gradi, sondern auch in der Filiale in Cincelli verwendet wurden, ist möglich; denn viele Stücke im Museum von Arezzo mit solchen Namensstempeln stammen aufgrund ihrer Inv.-Nr. aus der Slg. Funghini; es ist bekannt, daß jener Sammler in Cincelli Ausgrabungen auf seinem Grund und Boden durchführte¹⁷. So wurden Fragmente bzw. Motive mit solchen Signaturen im Katalog der Punzenmotive (Bd. 38, 1) unter der Phase »2 oder 2.1« zugeordnet; in diesem Fall wären aber in Zukunft verfeinerte Tonanalysen erforderlich, um Zweifel zu beseitigen.

Sicher war der Namensstempel **Per 2.O** (= D.-W. 38, Typus 5) mit unter dem Rand mit Abstand eingefügten Buchstaben in Cincelli vorhanden. Die Verbindung zwischen diesem Namensstempel und Cincelli ist ein Verdienst Stenicos¹⁸; Dragendorff erwähnt die Filiale in seinem Werk nie. Ein Namensstempel in dieser Form war aber kein Novum, denn mit getrennten, großen Buchstaben wurde schon in der 1. Phase signiert (**Per 1.E-Per 1.F**); ähnlich, obwohl mit punktierten Buchstaben, auch in einer beschränkten Produktion der 2. Phase in Santa Maria in Gradi (**Per 2.N**). Bemerkenswert ist, daß bei **Per 1.E** und **Per 2.N** oft optische Schreibfehler bei »E« und »N« zu vermerken sind (die Buchstaben wurden in die Formen im Positiv eingetieft), während in Cincelli der Namensstempel immer korrekt eingetragen ist. Man könnte fragen, ob in Cincelli Stempel z.B. aus Metall (Metallettern), für jeden Buchstaben (oder Buchstabengruppen?) benutzt worden sind.

Schließlich möchte ich noch darauf hinweisen, daß die Tigranusstempelkombinationen auf den gefälschten Pasquischen Formen ordnungsgemäß eingetieft wurden und deshalb keinen Fehler bewirkt haben¹⁹.

Die folgenden Typen von Namensstempeln wurden innen auf den Böden reliefverzierter Gefäße eingetieft (**Per 2.Inn A-Per 2.Inn I**): Einer davon, **Per 2.Inn D**, befindet sich auf einer Schüssel der Mainzer Sammlung des RGZM, ein zweiter, **Per 2.Inn B**, auf einem Stück in Philadelphia; die weiteren Typen – abgesehen von **Per 2.Inn G** – habe ich auf unveröffentlichten Stücken in Arezzo registriert und gezeichnet.

Ich habe festgestellt (eine weitere, gründliche Untersuchung des Materials im Museum in Arezzo könnte jedoch einige Überlegungen ändern), daß Namensstempel, die in der Regel für glatte Waren benutzt wurden, auch auf Gefäßen, die bestimmte Ornamente zeigen, mindestens teilweise vorhanden sind. So findet man sehr häufig solche Signaturen auf Tellern, kleinen Schüsseln und Tassen, die mit Olivenkränzen, mit Bukranien und Girlanden, mit vier Paaren divergierender Akanthusblätter usw. verziert sind (s. Zyklus XXII).

Diese in der Regel kleinen Gefäße mit einfachen Motiven wurden in großer Menge produziert, und ich kann als Hypothese formulieren, daß sie zusammen mit den glatten Waren angefertigt wurden. Hierzu ist in-

¹⁶ Das zitierte Stück in: CIL XI, 6700, 440c (= O.-C. 1267c; O.-C.-K. 1397.3) ist im Museum von Arezzo bis jetzt nicht auffindbar; vgl. auch: Stenico 1956a, 67 Anm. 1.

¹⁷ Porten Palange 1995, 620-621 mit Bibliographie.

¹⁸ Siehe aber schon CIL XI, 6700, S. 1082.

¹⁹ Die gefälschten Formschüsseln des M. Perennius Tigranus sind folgende: Porten Palange 1995, Taf. 53, F 19; Taf. 54, F 23, F 24; Taf. 55, F 28; Taf. 56, F 35, F 36; Taf. 57, F 45; Taf. 58, F 48; Taf. 59, F 53; Taf. 60, F 60, F 61, F 62, F 63; Taf. 63, F 75, F 77; Taf. 64, F 80, F 81; vgl. auch 561 Abb. 6, 7, 8, 9.

interessant festzustellen, daß diese Gefäße oft zwei Signaturen besitzen, denn sie können außer dem vorher erwähnten inneren Stempel auch die Signatur des M. Perennius Tigranus **Per 2.E+Per 2.I** tragen, die vorher auf die Formen planmäßig eingestempelt wurde. Ob Innennamensstempel auf Gefäßen mit Figuren sehr häufig waren, ist mir z.Zt. unbekannt.

NAMENSSTEMPEL DES BESITZERS (Taf. 2)

M.PERENNI/TIGRANI (**Per 2.A**)

CIL XI,6700,450.f. – O.-C. 1246, 4.

Die kleine flüchtige Inschrift in zwei Zeilen ist auf der Schriftrolle der Muse **Mu re 2a** (Bd. 38, 2 Taf. 68) freihändig geschrieben.

Vgl. Marabini Moevs 1981, 7 Abb. 9 rechts: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2380. – Ead. 1981, 7 Abb. 8; Taf. 2, 3 (= Pucci 1981, 106, Abb. 5. – Porten Palange 1995a, 399 Abb. 1; 400 Abb. 3: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 8769). – Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 877? (Photo Stenico). – Siehe **Abb. 2, 2-4**.

M.PERENN/TIGRANI (**Per 2.B**)

CIL XI,6700,450.c-d. – D.-W. 38, Typus 1. – O.-C. 1246, 2a.b,6a.b,9b. – O.-C.-K. 1411.1.

Zweizeiliger Namensstempel in rechteckigem Rahmen mit sehr großen Buchstaben, die ziemlich flüchtig geschnitten sind. Die Trennungslinie zwischen den Zeilen fehlt.

Namensstempel im früheren und mittleren Zeitraum der Phase. Für Stenico 1956, 426-427 Nr. 15, war **Per 2.B** ein späterer Namensstempel (»firma seriore« di Tigranus).

Vgl. z.B. Chase 1916, Taf. 27, 81. – Viviani 1921, Abb. 22: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2319. – Oxé 1933, Taf. 1, 1a-b; Taf. 25, 116a; Taf. 53, 231. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 1765, 4882, 5368, 5506, 6024, 6195, 6646, 6647, 7822, 8121, 8189, 8355, 8402, 8414, 8437, 9751 usw.

M.PERENN/TIGRANI (**Per 2.C**)

CIL XI,6700,450a (?). – O.-C. 1246.1 (?).

Zweizeiliger Namensstempel in rechteckigem Rahmen mit sehr kleinen Buchstaben, ohne Trennungslinie zwischen den Zeilen. Von Anfang bis Mitte der Phase vorhanden. Ziemlich selten.

Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Scherbe mit Ornamentmotiven, ohne Inv.-Nr. (vidi und delineavi).

M.PEREN/TIGRAN (**Per 2.D**)

Hähnle 1915, 37 d. – D.-W. 38, Nr. 2 und Nr. 6. – O.-C. 1246,10.13.15. – O.-C.-K. 1411.2.

Zweizeiliger Namensstempel in rechteckigem Rahmen mit Trennungslinie zwischen den Zeilen. Die Buchstaben sind sehr klein.

Von Anfang bis Mitte der Phase wurde dieser Namensstempel verwendet.

Vgl. z.B. Chase 1908, Taf. 12, 218 (ungenau in D.-W. 38 Nr. 6). – Knorr 1912, Taf. 1, 12. – Oxé 1933, Taf. 53.71,

228 (= O.-C. Taf. 7, 12). – Marabini Moevs 1981, 8 Abb. 10: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 4930. – Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.31939. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 4827, 5224, 5239, 5342, 5369, 5371, 5372, 5374, 5393, 5493, 5643, 5650, 6101, 8286, 12420 usw.

M.PEREN (**Per 2.E**)

CIL XI,6700,450.n.p. – Hähnle 1915, 37. – D.-W. 38 Nr. 3. – O.-C. 1247. – O.-C.-K. 1390.3.

Der Namensstempel zeigt kleine Buchstaben und wurde in der ganzen Phase am häufigsten verwendet, wobei er – von **Per 2.I** getrennt – in der Regel horizontal, schräg oder vertikal eingetragen wurde.

Die Beispiele sind endlos; vgl. z.B. D.-W. Taf. 10, 135; 13, 181 (= O.-C., Taf. 7, 7). – Brown 1968, Taf. 13, 45. – Vannini 1988, 51 Kat. 10a-b. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5359 (mit Efeublättern).

M[̄]P[̄]E[̄]R[̄]E[̄]N[̄]I (**Per 2.F**)

CIL XI, 6700, 435 p. – D.-W. 38 Nr. 4. – O.-C. 1248 (Taf. 7, 10). – O.-C.-K. 1390.2.

Stempel in rechteckigem Rahmen mit großen Buchstaben. Kein Punkt hinter dem »M«, Ligaturen zwischen P/E und E/N; in einigen Fällen ist der obere, waagerechte Strich des »E« in der Ligatur zwischen E/N nicht angedeutet. Es sind einige leichte Varianten zu vermerken.

Dieser Namensstempel wurde im späteren Zeitraum der Werkstatt vermutlich sowohl in Santa Maria in Gradi als auch in Cincelli verwendet.

Vgl. z.B. Oxé 1933, Taf. 20, 95; 27, 118a (= Amsterdam, APM, Inv.-Nr. 2935). – Vannini 1988, 56 Kat. 15a-b. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 6732, 6822, 7212, 7213, 7217, 7617, 7778, 8219 usw. – Für die Signatur als Variante (kein oberer Strich des »E« in der Ligatur zwischen E/N): CVA Petit Palais 1941, Taf. 46, 1.3.

M[̄]P[̄]E[̄]R[̄]E[̄]N[̄]I (**Per 2.G**)

O.-C. 1248.12b.

Der Stempel mit großen Buchstaben, der mit **Per 2.F** eng verwandt ist und gleichzeitig mit ihm verwendet wurde, zeigt einen Bindestrich hinter dem »M« und Ligaturen zwischen P/E und E/N. Er ist von einem Perlrahmen eingefasst. Vermutlich sowohl in Santa Maria in Gradi als auch in Cincelli verwendet.

Vgl. z.B. Oxé 1933, Taf. 41.65, 147 (= Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7617 = O.-C. 1248.12b). – Stenico 1956, Taf. 1, 17 (Tav. d'agg. Nr. 2). – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 6514.

Bemerkungen:

Stilistisch könnte diese Signatur gut mit **Per 2.M** zusammenpassen, aber eine solche Kombination ist mir z.Zt. unbekannt.

M.PIIRIN (Per 2.H)

CIL XI, 6700, 440b. – NotScavi 1896, 463. – O.-C. 1267.b. – O.-C.-K. 1397.2 (hier fehlt der Punkt zwischen Praenomen und Nomen).

Die Signatur ist freihändig auf eine Form (für eine Art Sparbüchse) eingetieft.

Vgl. Stenico 1956a, Taf. 23, 1: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5422.

TIGRANI (Per 2.I)

CIL XI, 6700, 450.n.p. – Hähnle 1915, 37. – D.-W. 38, Nr. 3. – O.-C. 1247. – O.-C.-K. 1412.1.

Namensstempel in kleinen Buchstaben. Er wurde in der ganzen Phase am häufigsten verwendet, wobei er – von **Per 2.E** getrennt – in der Regel horizontal, schräg oder vertikal eingetragen wurde.

Die Beispiele sind endlos; vgl. z.B. Oxé 1933, Taf. 31, 131. – Porten Palange 1966, Taf. 4, 23. – Brown 1968, Taf. 6, 7. – Vannini 1988, 52 Kat. 11a-b (ungenau gezeichnet auf Taf. I, A).

TIGRĀN (Per 2.L)

CIL XI, 6700, 435p. – Hähnle 1915, 37. – D.-W. 38, Nr. 4. – O.-C. 1248. – O.-C.-K. 1412.2.

Der Stempel steht in rechteckigem Rahmen mit großen Buchstaben. Es gibt eine Ligatur zwischen A/N.

Dieser Namensstempel wurde im späteren Zeitraum der Werkstatt vermutlich sowohl in Santa Maria in Gradi als auch in Cincelli verwendet.

Vgl. u.a.: Chase 1908, 152 Kat. 430. – Oxé 1933, Taf. 27, 118 b (= Amsterdam, APM, Inv.-Nr. 2925). – Alexander 1943, Taf. 40, 2. – Vannini 1988, 54 Kat. 13a-b; 55 Kat. 14a-b.

TIGRĀN (Per 2.M)

D.-W. 38, Nr. 4a.

Der Stempel mit großen Buchstaben, der mit **Per 2.L** eng verwandt ist, zeigt eine Ligatur zwischen A/N. Er ist von einem Perlahmen eingefasst.

Diese Signatur wird im späteren Zeitraum der Werkstatt vermutlich sowohl in Santa Maria in Gradi als auch in Cincelli verwendet.

Vgl. z.B. Chase 1908, 152 Kat. 429. – D.-W. Taf. 12, 195. – Vannini 1988, 53 Kat. 12a-b. – Paoletti 2000, 238 Abb. 2b. – Arezzo, Inv.-Nr. 6349, 6369, 10013 usw.

Bemerkungen:

Stilistisch könnte diese Signatur gut mit **Per 2.G** zusammenpassen, aber eine solche Kombination ist mir z.Zt. unbekannt.

Die zwei folgenden Signaturen werden als Einheiten betrachtet:

M.-R-C-I-P-E-R-E(Ξ)-N(I)-N(I)-I-T-I-G-R-A-N(I)-I-

(Per 2.N)

(Die Signatur konnte nicht komplett gezeichnet werden: Es fehlen das »M« und das »R« des Praenomen, die auf zwei Fragmenten in Arezzo standen; s.u.).

Die Buchstaben sind freihändig auf die Formen geschrieben, getrennt und direkt unter dem Rand angeordnet. Sie sind punktiert. Manchmal wurden »E« und »N« bei PERENNI und »N« bei TIGRANI im Positiv in die Formen eingetieft, so daß sie auf den Gefäßen im Negativ erscheinen.

Auf zwei Aretiner Formfragmenten sind die Buchstaben »-N-I-M-« zu sehen (Inv.-Nr. 18230: in meiner Doktorarbeit fehlt das Photo; vgl. Zyklus XXII/11) und »-R-C-I-P-E-« (ohne Inv.-Nr.: das »R« ist auf meinem Photo nicht sichtbar) übriggeblieben: Die Vermutung, daß das Praenomen vollständig geschrieben worden war, ist stark.

Diese Signatur wurde in Santa Maria in Gradi, insbesondere auf Olpai, verwendet.

Vgl. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 12369 (-T-I-G-R-A-I-I-), 12449 (-R-E-I-I-I-T-), 17630 (-T-I-G-R-), 17631 (-I-I-), 17635 (-A-), 17636 (-G-R-), 18223 (-R-E-), 18224 (-R-Ξ-I-I-I-), 18228 (-R-A-N-), 18230 (-N-I-M-), 18231 (-N-I-), 18238 (-A-), 18241 +18244 (-R-E-N-N-I-I-), 18247 (-E-R-), o. Inv.-Nr. (-R-C-I-P-E-).

Bemerkungen:

Diese Signatur scheint selten zu sein: Ich habe sie auf Material mit vegetabilischen Ornamenten im Museum von Arezzo registriert. Daß das Praenomen M(A)RCI voraussichtlich komplett geschrieben wurde, ist gut möglich: Auch ein Innennamensstempel für glatte Ware zeigt MARC/PEREN in viereckigem Rahmen und eine Trennlinie zwischen den Zeilen (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5665, 5717-5724, nach Stenicos Notizheft). Vgl. etwa: O.-C.-K. 1391.13.

M × P-E-R-E-N-N-I × T-I-G-R-A-N-I × (Per 2.O)

CIL XI, 6700, 450g. – Hähnle 1915, 37. – D.-W. 38 Nr. 5. – O.-C. 1249. – O.-C.-K. 1413.1.

Die Buchstaben sind in die Formen regelmäßig eingetieft, getrennt und direkt unter dem Rand angeordnet. Als Trennungsmotiv zwischen Praenomen, Nomen und Cognomen zeigen sie ein Kreuzchen. Die Buchstaben »E« und »N« sind immer korrekt eingetragen worden.

Dieser Namensstempel, der im späteren Zeitraum der Phase verwendet wurde, ist kennzeichnend für die Filiale in Cincelli.

Vgl. z.B. Oxé 1933, Taf. 31, 128a-b. – Ucelli 1950, Abb. 129.

NAMENSSTEMPEL EINES ARBEITERS (Taf. 2)

I'ELIX (Per 2.P)

CIL XI,6700, 440a. – NotScavi 1896, 463. – O.-C. 1267.a. – O.-C.-K. 1397.1.

Felix ist freihändig auf eine Form für die Herstellung von Deckeln geschrieben.

Vgl. Stenico 1956a, Taf. 23, 5: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5403.

I'ILIX (Per 2.Q)

CIL XI,6700,440b. – NotScavi 1896, 463. – O.-C. 1267.b. – O.-C.-K. 1397.2.

Die Signatur ist freihändig in eine Form (für eine Art Sparbüchse) eingetieft.

Vgl. Stenico 1956a, Taf. 23, 1: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5422.

NAMENSSTEMPELKOMBINATIONEN DER 2. PHASE (Taf. 3)

M.PEREN + TIGRANI (Per 2.E+Per 2.I)

Der zweizeilige Namensstempel ist kennzeichnend für die Massenproduktion der 2. Phase. Die beiden Stempel wurden in der Regel getrennt und horizontal (vgl. z.B. Brown 1968, Taf. 1-2, 1), aber auch schräg (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5359), vertikal (insbesondere auf Bechern und Modioli; vgl. z.B. Oxé 1933, Taf. 23, 113a-d), oder fortlaufend (Hoffmann 1983, Taf. 2A, 4), eingetieft.

Manchmal wird **Per 2.E** waagrecht, **Per 2.I** senkrecht auf Mitte von **Per 2.E** gestellt, so daß ein »T« gebildet wird (vgl. Chase 1916, Taf. 24, 37. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5025, 5030, 5539 usw.; s. u.: **Per 3.C+Per 3.F**).

Auf Tellern und Schälchen mit Girlanden und Bukranien scheint der Namensstempel, vertikal zwischen die Bänder der Stierschädel gedrückt, oft abgekürzt zu sein. In Wirklichkeit wurde der Namensstempel ursprünglich komplett in die Formen eingedrückt, obwohl er zu lang für die schmale Dekoration war. Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Formen für die Herstellung von Tellern, Inv.-Nr. 5263 (M.PEREN) und 12230 (TIGRANI). Erst auf den Gefäßen (während der Arbeit auf der Drehscheibe) wurde das Ende der Signatur verwischt; vgl. z.B. Alexander 1943, Taf. 48, 1 (M.PERE).

M̄PERĒNI + TIGRĀN (Per 2.F+Per 2.L)

Der zweiteilige Namensstempel ist getrennt eingetieft, und die Teile sind gegenübergestellt. Er ist kennzeichnend für die spätere Phase der Werkstatt und wurde vermutlich sowohl in Santa Maria in Gradi als auch in Cincelli verwendet.

Vgl. z.B. Oxé 1933, Taf. 27-28, 117a-c; 29-30, 121a-d. – Navarro 1954, mit Abb.

M-.R-C-I-P-E-R-E(Ξ)-N(I)-N(I)-I-T-I-G-R-A-N(I)-I-
(Per 2.N)
s.o.

M × P-E-R-E-N-N-I × T-I-G-R-A-N-I × (Per 2.O)
s.o.

I'ELIX + M.PEREN (Per 2.P+Per 2.E)

Die zweiteiligen Signaturen sind übereinander eingetieft. Vgl. u. **Per 2.P**.

I'ILIX + M.PIIRIIN (Per 2.Q+Per 2.H)

Die zweiteiligen Signaturen sind von der Maske **mMa fr 18a** (Bd. 38, 2 Taf. 165) getrennt. Vgl. u. **Per 2.Q** und **Per 2.H**.

INNENNAMENSSTEMPEL AUF RELIEFVERZIERTEN GEFÄSSEN DER 2. PHASE (Taf. 3)

M.PER (Per 2.Inn A)

O.-C. 1240.a. – Etwa: O.-C.-K. 1391.42.44.

Innenstempel in rechteckigem Rahmen mit Punkt zwischen »M« und »P«.

Solche signierte Gefäße tragen oft außen den Namensstempel **Per 2.E+Per 2.I**.

Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5629 (mit **Per 2.E+Per 2.I**), 5630, 5637 (mit **Per 2.E+Per 2.I**), 5661, 5662, 13987.

MPERE (Per 2.Inn B)

O.-C. 1239.21. – Etwa: O.-C.-K. 1391.34.

Innenstempel in rechteckigem Rahmen mit abgerundeten Ecken. Kein Punkt hinter dem »M«.

Vgl. Comfort 1938a, Taf. 7, 3.

M̄PERĒ (Per 2.Inn C)

Etwa: O.-C. 1240 c. – O.-C.-K. 1391.40 (Variante mit Punkt).

Innenstempel in rechteckigem Rahmen mit Ligatur zwischen P/E. Kein Punkt hinter dem »M«.

Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 7607 (außen ist der NSt. **Per 2.E+Per 2.I** belegt).

M̄PERĒN (Per 2.Inn D)

Etwa: O.-C.-K. 1391.29.

Innenstempel in rechteckigem Rahmen. Kein Punkt hinter dem »M« und Ligatur zwischen P/E.

Vgl. Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7613.

M.PER/ENNI (Per 2.Inn E)

Zweizeiliger Innenstempel in fast quadratischem Rahmen mit abgerundeten Ecken. Als Trennungsmotiv zwischen den Zeilen drei hakenförmige Linien.

Vgl. Arezzo, Museum, unveröffentlichtes Material mit vegetabilischen Motiven.

ENN/PER/M (Per 2.Inn F)

Dreizeiliger Innenstempel in einem Kreis. Praenomen und Nomen sind von unten nach oben eingetragen.

Vgl. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 8963: Scherbe mit tanzen- und musizierenden Figuren.

M.PE/REN (**Per 2.Inn G**)
O.-C. 1239.65.- O.-C.-K. 1391.5-10.
Zweizeiliger Innenstempel in rechteckigem Rahmen.
Punkt nach dem Praenomen. Gezeichnet nach Beschreibung des Autors.
Vgl. Fiches 1974, 277 Nr. 37 (aus Ensérune).

M.PE/TIGR (**Per 2.Inn H**)
O.-C. 1245.18. – O.-C.-K. 1415.18.
Zweizeiliger Innenstempel in rechteckigem Rahmen mit sehr kleinen Buchstaben. Trennlinie zwischen den Zeilen.

Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2913, 5626, 5634, 16669.

TIGRANI/M.PER (**Per 2.Inn I**)
Zweizeiliger Innenstempel in rechteckigem Rahmen mit leicht abgerundeten Ecken und Trennungslinie zwischen den Zeilen. Das Cognomen (im Genitiv) steht über Praenomen und Nomen. Punkt nach dem »M«.
Vgl. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 18095+18135: Scherbe mit Bukranien und Girlanden.

2.3 Namensstempel der 3. Phase (Taf. 4)

Bargathes war ein Töpfer des M. Perennius Tigranus, wie ein Innennamensstempel (**Abb. 3, 8**) auf einer Aretiner glatten Ware beweist²⁰. Als der Freigelassene M. Perennius Bargathes die Werkstatt des M. Perennius Tigranus übernahm, benutzte er – wie sein Vorgänger – eine Firmensignatur: Die Namen seiner Arbeiter werden uns sehr wahrscheinlich für immer unbekannt bleiben.

Anfangs produzierte M. Perennius Bargathes gleichzeitig in Santa Maria in Gradi und in Cincelli. Diese ziemlich kurze Phase wird hier als Phase 3.1 bezeichnet und entspricht teilweise der Produktion des »Bargathesmeister A« Dragendorffs und der »Gruppo protobargateo« Stenicos²¹.

In diesem begrenzten Zeitraum – abgesehen von bedeutenden stilistischen Merkmalen – benutzte M. Perennius Bargathes zwei gut bekannte Typen von Namensstempeln für Praenomen, Nomen und Cognomen, nämlich **Per 3.A+Per 3.D** (D.-W. 45 Typus 3) und – obwohl in der Phase 3.1 zusammen noch nicht dokumentiert – **Per 3.C** (D.-W. 45 Typus 1) und **Per 3.E** (D.-W. 45, teilweise Typus 6) oder **Per 3.E/a**. Der stilistische Unterschied zwischen den beiden Signaturen ist bedeutsam. Der Stempel **Per 3.B** (D.-W. 45 Typus 7) ist z.Zt. nur auf zwei Scherben dokumentiert, und ich schließe nicht aus, daß er ebenfalls mit einem Stempel in der Art von **Per 3.D** verbunden sein könnte.

Während die erste Namensstempelkombination (**Per 3.A+Per 3.D**), die nur auf dem Bostoner, aus der Slg. Funghini stammenden Napf²² komplett aufbewahrt ist, bald verschwindet, bleibt die zweite Kombination **Per 3.C+Per 3.E** weiterhin in der Werkstatt bei Santa Maria in Gradi in Kraft, wobei die Signatur des Bargathes manchmal wieder mit Pünktchen an den vier Ecken geschmückt ist (**Per 3.E/a**). Dieser zweiteilige Namensstempel wird mindestens bis zum mittleren Zeitraum der Werkstatt in Santa Maria in Gradi verwendet.

Sonst kombiniert Bargathes den Stempel **Per 3.C** (oder **Per 3.C/a-b**) mit **Per 3.F** (D.-W. 45 Typus 1), der dieselbe Ligatur (T/E) zeigt wie **Per 3.E**, aber von einem geperlten Rahmen umgrenzt wird²³. Man kann wohl behaupten, daß diese Signatur die typische und die meist verbreitete der 3. Phase ist. Der zweiteilige Namensstempel ist in der Regel waagrecht und getrennt auf den Formen dargestellt; Beispiele, in denen er fortlaufend (aber manchmal unkorrekt eingestempelt), vertikal, schräg, übereinander oder in Form eines »T«, wie bei M. Perennius Tigranus (s.o.), eingetieft wurde, sind ebenfalls zu registrieren. Manchmal sind nur einige der ersten Buchstaben zu beobachten, denn die weiteren wurden vom Dekor bedeckt (s.u.).

²⁰ Oxé 1933, 33. – O.-C. 1244.1253. – Porten Palange 1995a, 392 mit Anm. 16, Abb. 8: Arezzo, Inv.-Nr. 5917. – O.-C.-K. 1417.2: Für Ph. Kenrick »on decorated Ware«.

²¹ D.-W. 46ff. – Stenico 1960a, 15ff.

²² Sein Fundort war sehr wahrscheinlich Cincelli.

²³ D.-W. 45 führt unter Nr. 1 auch diesen Stempel auf. Über die geperlte Umrahmung schreibt er: »Die Perlung scheint hier nicht in der Stempelpunze gebildet zu sein, sondern freihändig hinzugefügt.« Ich bin aber vom Gegenteil überzeugt. Die vielen bemerkbaren Varianten sind auf die vielen Stempel zurückzuführen, die die Arbeiter bestimmt zur Verfügung hatten.

Ich möchte noch darauf aufmerksam machen, daß der Namensstempel D.-W. 45 Nr. 6 die abgekürzte Version von **Per 3.F** bildet, und daß der Stempel Nr. 8 nicht dem M. Perennius Bargathes, sondern der 1. Phase der Werkstatt angehört²⁴; schließlich, daß auch die Nrn. 2, 4 und 5 getilgt werden müssen, denn die Bostoner bzw. New Yorker und Münchener Formen, auf denen nur diese Signaturen dokumentiert sind, wurden als Pasquische Fälschungen entlarvt²⁵.

NAMENSSTEMPEL EINES BESITZERS (Taf. 4)

M. PĒRENN (**Per 3.A**)

CIL XI,8119,38a (ungenau). – D.-W. 45 Nr. 3. – O.-C. 1257a.

Der Namensstempel ist in einem fein geperlten Rahmen. Nach dem Praenomen steht ein Punkt, das Nomen zeigt eine Ligatur zwischen P/E.

Dieser Stempel wurde nur in der Phase 3.1 sowohl in Cincelli als auch in Santa Maria in Gradi verwendet.

Vgl. Funghini 1893, Nr. 65 (= Chase 1916, Taf. 1, 128. – Oxé 1933, Taf. 43, 157).

MĀPĒRENN (**Per 3.B**)

D.-W. 45 Nr. 7. – Etwa: O.-C.-K. 1390.5.

Der Namensstempel in einem fein geperlten Rahmen zeigt gut geschnittene Buchstaben. Kein Punkt zwischen Praenomen und Nomen gentile, das eine Ligatur zwischen P/E zeigt.

Dieser Stempel wurde nur in der Phase 3.1 verwendet. Der zweite Teil der Signatur ist nicht dokumentiert.

Vgl. CVA Baltimore 1938, Taf. 40, 1. – (?) Vannini 1988, 48 Kat. 7a-b.

MĀPĒRĒN (**Per 3.C**)

CIL XI, 6700,451.a. – D.-W. 45 Nr. 1. – O.-C. 1256. – Marcus Perennius Bargathes 1984, Taf. 1, A. – O.-C.-K. 1390.4.

Der Namensstempel in einfacher Umrahmung zeigt große Buchstaben. Es gibt keinen Punkt hinter dem »M« und Ligaturen zwischen P/E und E/N; der obere waagerechte Strich des »E« in der Ligatur zwischen E/N fehlt.

Von dieser Signatur, die in der Phase 3.1 und ständig im Laufe der 3. Phase verwendet wurde, haben wir mehrere Varianten, die hier aber nicht beachtet werden.

Zu **Per 3.C** in der Phase 3.1 vgl. z.B. Arezzo, Museum, Form für Becher oder Modioli, Inv.-Nr. 5202 (in: Hoffmann 1983, Taf. 30, 1; 91, 4 sind die Stempel nicht abgebildet). – Porten Palange 1966, Taf. 2, 11. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 34 Kat. 3.

Zu **Per 3.C** in der 3. Phase vgl. u.a.: Marcus Perennius Bargathes 1984, 38 Kat. 8-10; 77 Kat. 66.

MĀPĒRĒN (**Per 3.C/a** und **Per 3.C/b**)

Marcus Perennius Bargathes 1984, 18 Taf. 1, B-C.

Der NSt., der in der Größe manchmal leicht variieren kann, weist eine Umrahmung auf, die an den vier Ecken kleinere (**Per 3.C/a**) oder größere (**Per 3.C/b**) Punkte schmücken.

Zu **Per 3.C/a** vgl. z.B. Marcus Perennius Bargathes 1984, 118 Kat. 103.

Zu **Per 3.C/b**: Marcus Perennius Bargathes 1984, 146 Kat. 144.

BARCĀTHI (**Per 3.D**)

CIL XI, 6700, 451n; 8119,38a (ungenau). – D.-W. 45 Nr. 3. – O.-C. 1257a. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 18 Taf. 1, D. – O.-C.-K. 1404.4.

Der Namenstempel in fein geperltem Rahmen hat eine Ligatur zwischen T/H.

Die Signatur wurde nur in der Phase 3.1 sowohl in Cincelli als auch in Santa Maria in Gradi verwendet.

Vgl. Marcus Perennius Bargathes 1984, 33 Kat. 1; 45 Kat. 17.

BARGĀTĒ (**Per 3.E**)

D.-W. 45 Nr. 6. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 18 Taf. 1, E. – O.-C.-K. 1404.1-2.

Der Namensstempel in einfachem und oft unregelmäßigem Rahmen zeigt eine Ligatur zwischen T/E. Die Buchstaben sind groß und ziemlich ungenau geschnitten.

Die Signatur war sowohl in der Phase 3.1 als auch in der 3. Phase vorhanden.

Zu **Per 3.E** in der Phase 3.1 vgl. z.B. Alexander 1943, Taf. 40, 3. – Hayes 1976, Taf. 3, 11. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 33 Kat. 2; 36 Kat. 5-6; 42-43 Kat. 14.

Zu **Per 3.E** in der 3. Phase vgl. z.B. Marcus Perennius Bargathes 1984, 66-67 Kat. 49; 70 Kat. 53.

BARGĀTĒ (**Per 3.E/a**)

Marcus Perennius Bargathes 1984, 18 Taf. 1, F.

Der NSt. in einfachem, unregelmäßigem Rahmen ist identisch mit **Per 3.E**, nur mit zusätzlichen Punkten an den Ecken.

²⁴ Vgl. Oxé 1933, Taf. 24, 114a-c (= D.-W. 45. – Stenico 1960a, Nr. 552); dieser Namensstempel lautet **Per 1.A**.

²⁵ Porten Palange 1995, Taf. 53, F 20 (558 Abb. 3, 4); Taf. 62, F 71 (558 Abb. 3, 3); Taf. 59, F 52 (558 Abb. 3, 2).

Zu **Per 3.E/a** in der 3. Phase vgl. z.B. Marcus Perennius Bargathes 1984, 79 Kat. 68; 141 Kat. 135 (senkrecht).

BARGATĒ (**Per 3.F**)

CIL XI,6700,451.e (ungenau). – D.-W. 45 Nr. 1. – O.-C. 1256. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 18 Taf. 1, G. – O.-C.-K. 1404.3.

Der Namensstempel in geperltem Rahmen und mit größeren Punkten an den Ecken hat eine Ligatur zwischen T/E.

Diese Signatur, die am häufigsten in der 3. Phase anzutreffen ist, kann auch schräg oder senkrecht eingestempelt sein. In einigen Fällen wird der Stempel von den ornamentalen Motiven teilweise bedeckt, so daß nur einige Buchstaben – meist die ersten drei – lesbar sind.

Vgl. u.a.: D.-W. Taf. 14, 221-222; 16, 244.

Zu **Per 3.F** schräg: *Archeologia in Liguria* 1984, 166 Abb. 214, 2; senkrecht: Marcus Perennius Bargathes 1984, 146 Kat. 145; unvollständig: Marcus Perennius Bargathes 1984, 156 Kat. 161.

NAMENSSTEMPELKOMBINATIONEN DER 3. PHASE (Taf. 4)

M.PĒRENN + BARCATHĪ (**Per 3.A+Per 3.D**)

Die getrennten Stempel sind auf dem einzigen bekannten Gefäß antithetisch dargestellt.

Vgl. Funghini 1893, Nr. 65 (= Chase 1916, Taf. 1, 128. – Oxé 1933, Taf. 43, 157).

M.PĒREN + BARGATĒ (**Per 3.C+Per 3.E-Per 3.E/a**)

Die beiden getrennten Stempel sind meistens antithetisch

dargestellt, können aber auch übereinander angeordnet sein.

Vgl. z.B. Marcus Perennius Bargathes 1984, 64-65 Kat. 48; 92 Kat. 86; 121-123 Kat. 108.

M.PĒREN+BARGATĒ (**Per 3.C-Per 3.C/a-b+Per 3.F**)

Die beiden getrennten Stempel sind einander auf dem Gefäß meistens gegenübergestellt. Falls die beiden Stempel fortlaufend eingedrückt wurden, könnten sie manchmal falsch angeordnet worden sein, so daß auf dem Gefäß BARGATĒ+M.PĒREN zu lesen ist: Das ist auf einen Fehler des Arbeiters während der Einstempelung zurückzuführen: **Per 3.F+Per 3.C/a**. Die Stempel können auch übereinander oder schräg angeordnet worden sein oder ein »T« bilden.

Zu **Per 3.C+Per 3.F** vgl.: Walters 1908, L 94 Abb. 22 (Porten Palange 1995, 560-561; 558 Abb. 3, 9; 590 Abb. 13; 590-591). – Marcus Perennius Bargathes 1984, 34-35 Kat. 4; 61-63 Kat. 46; 136 Kat. 125.

Zu **Per 3.C/a+Per 3.F** vgl. Marcus Perennius Bargathes 1984, 128 Kat. 116; 130-131 Kat. 119.

Zu den fortlaufenden, jedoch falsch eingetieften Stempeln vgl. Marcus Perennius Bargathes 1984, 126 Kat. 114 (= CIL XI,6700,451 a; O.-C. 1254): **Per 3.F+Per 3.C/a**.

Zu **Per 3.C/b+Per 3.F** (übereinander): Marcus Perennius Bargathes 1984, 146 Kat. 144.

Zu **Per 3.C/a+Per 3.F** (in Form eines »T«): Marcus Perennius Bargathes 1984, 146 Kat. 145.

Zu **Per 3.C+Per 3.F** in zwei verschiedenen Richtungen (horizontal und senkrecht): Marcus Perennius Bargathes 1984, 147 Kat. 146.

2.4 NAMENSSTEMPEL DER 4. PHASE (Taf. 5)

Alle sind sich darüber einig, daß M. Perennius Crescens und M. Perennius Saturninus die vierte und letzte Phase der Werkstatt des M. Perennius signierten. Aber man ist immer noch nicht in der Lage, mit Sicherheit zu sagen, in welcher Reihenfolge die beiden innerhalb der Werkstatt produzierten. Unsicher ist auch, ob die Lösung dieser Frage mit Hilfe des nicht geringen Materials im Museum von Arezzo, das bis jetzt – mit Ausnahme weniger Stücke – unpubliziert ist, gefunden werden kann. In der Regel werden also die beiden der alphabetischen Reihenfolge nach genannt, nämlich erstens Crescens, dann Saturninus.

H. Dragendorff schreibt: »Die beiden sind durch die Form ihres Perenniusstempels eng verbunden, der bei ihnen in der für Bargathes nicht belegten Ligatur M.PĒREN erscheint«²⁶, wobei die zweite falsch eingegebene Ligatur (E/N statt R/E) bestimmt auf einen Druckfehler zurückzuführen ist. Diese Beobachtung ist aber ungenau so wie die Übertragung der Signaturen des Crescens und des Saturninus in O.-C. mangelhaft und nicht immer korrekt war; diese Fehler wurden in O.-C.-K. beseitigt.

Die Signatur des Saturninus (ich folge der Lesart in O.-C. 1284-1285: M.PĒRENNIVS SATVRN[INVS] und in O.-C.-K. 1390: SATVRNINVS; 1409-1410: SATVRN[INVS]), während Hähnles, Dragendorffs und Stenicos Ver-

²⁶ D.-W. 54.

sionen SATVRN, SATVRNVS bzw. SATVRN ... sind)²⁷ scheint älter als die des Crescens zu sein. Von Saturninus kenne ich vier Beispiele, auf denen der zweiteilige Namensstempel komplett geblieben ist, nämlich die Kelche in Mainz, RGZM²⁸, in Siena, aus der Umgebung von Sarteano²⁹, in Neapel, aus Pompeji³⁰ und schließlich im Museum von Orano³¹.

Auf den ersten drei erwähnten Gefäßen ist der zweiteilige NSt. gegenüberliegend dargestellt: Während das Cognomen in zwei Varianten eingestempelt wurde, **Per 4.I** (Mainz und Neapel) und **Per 4.M** (Siena), zeigt das Nomen gentile, **Per 4.A**, in den drei Fällen sowohl in der Form als auch in den Ligaturen (P/E und E/N) keinen entscheidenden Unterschied zur Signatur, die auch M. Perennius Bargathes (**Per 3.C**) verwendete. Dieser Teil des Namensstempels, der in O.-C. für Saturninus nicht notiert war und in O.-C.-K. 1390.4³² noch mit Fragezeichen erwähnt ist, gilt also nicht nur für Bargathes, sondern auch für ihn: Die stilistischen Merkmale werden in den entsprechenden Fällen die Zuweisung oft (aber nicht immer, insbesondere bei Fragmenten mit ornamentalen Motiven) entscheiden. Bemerkenswert ist die Signatur des Saturninus **Per 4.I** in einem geriefelten Rahmen, die nochmals dem gut bekannten NSt. des Bargathes, **Per 3.F**, stilistisch nahesteht.

Aber Saturninus hatte für Praenomen und Nomen vielleicht noch eine weitere Signatur, denn auf einem Fragment im Museum von Arezzo, Inv.-Nr. 3030 – einer (richtigen?) Skizze Stenicos zufolge, die ich aber nicht kontrollieren kann – sind die zwei Teile des Namensstempels übereinander (etwas ungewöhnlich für diesen Töpfer) eingetieft: Das Nomen gentile in der zweiten Reihe zeigt die Ligaturen P/E und R/E, die typische Signatur des Crescens (SATVRN/..PĒRĒN: **Per 4.L+Per 4.B**).

Eine vierte Signatur für das Nomen gentile ist ebenfalls bei diesem Töpfer zu registrieren: Wiederum auf einem Formschüsselfragment in Arezzo³³ und mit großer Wahrscheinlichkeit auf einem Formfragment in Philadelphia³⁴ ist ein nicht alltäglicher Namensstempel, $\overline{M}PĒRĒN$ (**Per 4.E**) in einem geriefelten Rahmen eingetieft, der – obwohl größer – stilistisch mit der Signatur des Saturninus, **Per 4.I**, gut zusammenpassen könnte. Tatsächlich ist die Signatur **Per 4.E** auf dem vierten, oben erwähnten Kelch aus Orano mit SATVRN kombiniert³⁵: Da aber nur die Zeichnungen der beiden Stempel bekannt sind, weiß man nicht genau, ob das Cognomen wirklich **Per 4.L** ist, wie die Zeichnung vermuten ließe, oder ob **Per 4.I** eingestempelt wurde. Ich möchte hier darauf aufmerksam machen, daß der geriefelte Rahmen der Signatur **Per 4.I** auf Gefäßen oft verwischt und deshalb nicht immer gut erkennbar ist³⁶.

Schließlich kenne ich von Saturninus noch den inneren NSt. **Per 4.Inn B** in p.p.

Von M. Perennius Crescens sind viel mehr Beispiele mit dem komplett zweiteiligen Namensstempel überliefert (**Per 4.B+Per 4.F**) als von Saturninus. Grund dafür ist auch, daß die beiden getrennten Teile des Namensstempels sehr oft fortlaufend oder übereinandergelegt sind; trotzdem signiert Crescens auch in der Art des Bargathes und des Saturninus, nämlich getrennt und gegenüberliegend, wie z.B. auf dem Kelch in Avellino, Inv.-Nr. 2449³⁷. Das Nomen gentile zeigt in allen mir bekannten Fällen immer die Ligaturen P/E und R/E (**Per 4.B**); so auch bei Stenico in seinem Notizheft mit vielen registrierten Namensstempeln des reliefverzierten Materials in Arezzo. Seltener scheint mir die Namenskombination **Per 4.D+Per 4.F** belegt zu sein.

²⁷ Hähnle 1915, 35-38. – D.-W. 54. – Stenico [1967], 68 (d).

²⁸ Behn 1927, 109 Abb. 30 links: **Komb. Per 87**.

²⁹ Pernier 1920, Abb. 15. Die Lesung der kompletten Signatur auf Photos Stenicos ist in O.-C. 1285.9 unkorrekt. S. **Komb. Per 114**.

³⁰ Neapel, Inv.-Nr. 16413(?). H. 15,2cm, Dm. 18cm (H. Klumbach). Die richtig angegebene Signatur in: CIL X, 8056.253 ist in: O.-C. 1285.12 unkorrekt abgeschrieben worden. Für das Photo bedanke ich mich bei G. Soricelli. S. **Komb. Per 113**.

³¹ Guery 1994, 156 Abb. 2, 501.

³² O.-C.-K. 1390.5 hat m.E. mit M. Perennius Saturninus nichts zu tun.

³³ Florenz, Neg.-Nr. 38398/5. Dieses Stück zeigt oben eine Punktreihe, gefolgt von waagrecht gelegten Ranken- und Palmettenmotiven (**Taf. 52, 37**) – die von dem vertikal gestellten Namensstempel getrennt sind –, schließlich von einem Blattstab. Das vegetabilische Motiv ist mit dem Kelch in Siena (vgl. Anm. 29) identisch.

³⁴ Comfort 1938a, 28 Nr. 2, Taf. 7, 6.

³⁵ Vgl. Anm. 31.

³⁶ Zum Beispiel auf dem Kelch aus Pompeji; vgl. Anm. 30.

³⁷ Colucci Pescatori 1975, Abb. 25 unten.

In der Produktion des Crescens ist noch eine verkleinerte Kombination von **Per 4.B+Per 4.F**, nämlich **Per 4.C+/Per 4.G** zu registrieren. Die beiden Stempel, die übereinandergelegt sind, befinden sich auf einem Kelchfragment aus Tiddis³⁸.

Schließlich ist mir der NSt. in O.-C.-K. 1407.2 unbekannt und hier nicht registriert.

Wie für M. Perennius Saturninus, war auch die Liste des Namensstempels des Crescens in O.-C. mangelhaft oder ungenau; so wurde in O.-C. 1283.8 a.b ein Namensstempel aus Chiusi notiert, der lautet: **M̄P̄ER̄EN̄ CRĒSC̄EN̄T̄**. Abgesehen von den in dieser Form unbekanntenen Ligaturen des Cognomen wäre dies der einzige Fall, in dem Crescens das Nomen gentile in der Art des Bargathes und des Saturninus verwendete (**Per 4.A**). Aber wie in CIL, XI, 6700.438.t deutlich eingetragen, handelt es sich um zwei verschiedene Stücke (»due tazze a rilievo rep. in territorio Clusino«), deren Signaturen von G. F. Gamurrini wahrscheinlich vereinigt bzw. falsch gelesen wurden; denn es wäre ein reiner Zufall, daß die beiden Stücke mit einer identischen, außergewöhnlichen und kompletten Signatur versehen wären. Diese Namenskombination, die ich nicht überprüfen kann und die für mich sehr zweifelhaft ist, wird hier und zuletzt in O.-C.-K. nicht registriert.

A. Stenico notiert in seinem Notizheft noch das Fragment in Arezzo, Inv.-Nr. 9204, mit einer Besonderheit: Nach der Signatur **Per 4.B** folgt freihändig geschrieben, jedoch nicht komplett erhalten, das Cognomen (**Per 4.H**)³⁹.

Schließlich benutzte M. Perennius Crescens auch innere Namensstempel, um seine verzierten Gefäße zu signieren; nur ein Stempel in p.p. ist mir z.Zt. bekannt (**Per 4.Inn A**)⁴⁰.

Anhand der belegten Typen der Namensstempel könnte man als logische Folgerung annehmen, daß als Erster M. Perennius Saturninus am Werk gewesen wäre; in der Regel verwendet er sowohl das Nomen gentile (**Per 4.A, Per 4.E**) als auch das Cognomen (**Per 4.I**) in gleicher Art bzw. in ähnlichem Stil wie Bargathes an. So könnte man vermuten, falls die Lesung des NSts. von Seiten Stenicos auf dem oben erwähnten Aretiner Fragment 3030 korrekt ist, daß das Nomen gentile **Per 4.B** entweder von ihm in einer späteren Zeit erfunden, aber erst dann von M. Perennius Crescens übernommen und stets verwendet oder umgekehrt von Crescens (wie ich annehme) entworfen und während der Zusammenarbeit (?) von Saturninus manchmal benutzt worden sei. Auch vom Repertoire und Stil her wäre eine solche Reihenfolge der Besitzer akzeptabel, denn bei Saturninus merkt man eine gewisse Fortsetzung der bargathischen Tradition; Crescens dagegen versucht – mindestens teilweise – das Repertoire zu erneuern und einen eigenen Stil zu entwickeln.

Trotzdem sind einige Zweifel zu verbuchen. Zwei komplette Kelche, die in Atripalda gefunden wurden und sich im Museum von Avellino befinden⁴¹, tragen nicht nur außen den Namensstempel des Crescens (**Per 4.B+Per 4.F**), sondern auch innen sind sie in p.p. signiert⁴². Die Lesung der beiden inneren NSt. ist – trotz der deutlichen Photos des Museums⁴³ – nicht so einfach. Meine Lesung als PERE.SAT (**Per 4.Inn B**) wurde von Ph. Kenrick zweifellos bestätigt. Wenn man dies annimmt, müßte man folgern, daß Saturninus zwei Formschüsseln des Crescens für sich verwendete und töpferte, also gleichzeitig mit ihm oder (sehr unwahrscheinlich) nach ihm produzierte⁴⁴.

Ich möchte noch darauf aufmerksam machen, daß mindestens auf einem von Crescens signierten (**Per 4.B+Per 4.F**) Fragment mit einer tanzenden Figur im Museum von Arezzo, Inv.-Nr. 9284, der Namens-

³⁸ Guery 1994, 156 Abb. 2, 500; 179, Abb. 25, 500.

³⁹ O.-C. 1283.5 (nach Ihm). Das »S« wurde in die Formschüssel im Positiv geschrieben. Solche optischen Fehler sind bei freihändig eingetieften Inschriften üblich (s.o.).

⁴⁰ Curk 1973, Taf. 2, 3c.

⁴¹ Colucci Pescatori 1975, Abb. 25 oben u. unten. S. **Komb. Per 88. Per 102**.

⁴² Für den Anfang der Innenstempel in p.p. ab ca. 15 n.Chr. vgl. noch zuletzt: Kenrick 2004, 256.

⁴³ Für die Photos bin ich Herrn Dr. C. Grella verpflichtet.

⁴⁴ Mehrere solche Fälle sind in der Spätitalischen Terra Sigillata dokumentiert.

stempel des Cognomen (**Per 4.F**) abgekratzt (von wem? von Saturninus?) worden ist (im Notizheft Stenico: »la marca [**Per 4.F**] è abrasa«). Auch andere Fälle scheinen mir bei Crescens in dieser Richtung verdächtig, wie z.B. die veröffentlichte Formschüssel, Inv.-Nr. 2619⁴⁵, auf der – nach Photo – der Name des Crescens mit großer Wahrscheinlichkeit ausradiert ist. Dazu kommt, daß auf einigen kompletten Formen (z.B. Arezzo, Inv.-Nr. 2685⁴⁶ und 2686), die sicher als Produkte des Crescens zu betrachten sind, nur **Per 4.B** oder **Per 4.D** und kein Cognomen zu sehen sind. Für all dieses Material in Arezzo wäre also eine genauere Autopsie erforderlich. Ich möchte hier nur daran erinnern, daß ausradierte Signaturen nur auf Material der Gruppe »Rasini Memmi« dokumentiert sind (s.u., Kapitel VIII, S. 297ff.).

Es könnte sein, daß die Aktivitäten der beiden Besitzer sich für eine gewisse Zeit überschneiden haben. Sicher ist, daß Saturninus nicht für eine lange Zeit produzierte und – wie oben schon erwähnt – keine entscheidende Erneuerung ins Repertoire brachte. Wenn wir das Ende der bargathischen Produktion um ca. 30 n. Chr. datieren, könnten Saturninus und Crescens als Nachfolger und Besitzer der blühenden Werkstatt des Bargathes die Firma eine Zeitlang zusammen vorwärts gebracht haben. Nur so könnte man die Bedeutung der zwei Namensstempel auf den Kelchen aus Atripalda erklären⁴⁷.

Ph. Kenrick datiert die Produktion des M. Perennius Saturninus von 15 bis 35 n. Chr.⁴⁸, die des M. Perennius Crescens ca. AD 30+ für die Produkte, die außen⁴⁹, ca. AD 30-60 für die, die in p.p.⁵⁰ signiert sind. Die Datierung des Anfangs der Reliefproduktion des Saturninus (gleichzeitig mit Bargathes?) ist bestimmt zu früh. Ich kann sie nicht akzeptieren (vgl. Kapitel 6, S. 32-33).

Wie man sieht, bleiben einige Fragen zur chronologischen Reihenfolge der letzten Besitzer und der Organisation der Werkstatt offen.

NAMENSSTEMPEL DER BESITZER (Taf. 5)

M $\overline{\text{P}}\overline{\text{E}}\overline{\text{R}}\overline{\text{E}}\overline{\text{N}}$ (**Per 4.A**)

CIL XI, 6700, 448 a.k. – O.-C. 1285.9 (falsch). – O.-C.-K. 1390,4.

Namensstempel im Genitiv und im viereckigen Rahmen. Die Signatur ist mit **Per 3.C** identisch oder sehr ähnlich: Nach dem Praenomen gibt es keinen Punkt, das Nomen gentile zeigt Ligaturen zwischen P/E und E/N.

Vgl. z.B. Knorr 1912, Taf. 1, 11. – Stenico 1959, Taf. 4, 8b (dort nicht ganz sichtbar; Photo Stenico). – Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 2627.

M $\overline{\text{P}}\overline{\text{E}}\overline{\text{R}}\overline{\text{E}}\overline{\text{N}}$ (**Per 4.B**)

CIL XI, 6700, 438 a. d-e u; 448 d-e.k. – O.-C. 1283.1285 (mit Fehlern). – O.-C.-K. 1390,7.

Namensstempel im Genitiv und in viereckigem Rahmen. Nach dem Praenomen gibt es keinen Punkt, das Nomen gentile zeigt Ligaturen zwischen P/E und R/E. Der obere waagerechte Strich des »E« in der Ligatur R/E fehlt.

Vgl. z.B. Chase 1908, 164 Kat. 503. – D.-W. Taf. 25, 350. 353. – Hochuli-Gysel 1991, Taf. 5, 1. – Arezzo, Museum, Formschüssel, Inv.-Nr. 2686.

M $\overline{\text{P}}\overline{\text{E}}\overline{\text{R}}\overline{\text{E}}\overline{\text{N}}$ (**Per 4.C**)

O.-C.-K. 1390.8.

Der Namensstempel ist identisch mit **Per 4.B**, nur um ca. die Hälfte verkleinert.

Vgl. Guéry 1994, 156 Abb. 2, 500; 179 Abb. 25, 500.

M $\overline{\text{P}}\overline{\text{E}}\overline{\text{R}}\overline{\text{E}}\overline{\text{N}}$ (**Per 4.D**)

Der Namensstempel im Genitiv zeigt – wie **Per 4.B** – keinen Punkt hinter dem Praenomen, jedoch Ligaturen zwischen P/E und R/E, nur bei R/E ist die Öse des »R« zwischen den oberen und mittleren Strichen des »E« eingetieft. In dem Buchstaben »N« können zwei Punkte liegen (vgl. **Per 4.F/a**).

Vgl. Arezzo Romana 1983, 31 Abb. 20 (mit falscher Angabe). – Hoffmann 1983, Taf. 89, 2 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2692). – Zamarchi Grassi 1987, 93 Abb. rechts (mit falscher Angabe).

M $\overline{\text{P}}\overline{\text{E}}\overline{\text{R}}\overline{\text{E}}\overline{\text{N}}$ (**Per 4.E**)

O.-C.-K. 1390,6.

Der Namensstempel im Genitiv und in geriefeltem Rah-

⁴⁵ Viviani 1921, Abb. 37: Die falsche Lesung des Namensstempels (P. Cornelius) wurde in D.-W. aufgenommen und von Stenico 1960a, Nr. 436 korregiert.

⁴⁶ Arezzo Romana 1983, 31 (Wiedergabe des Namensstempels unkorrekt) Abb. 20.

⁴⁷ Vgl. Prachner 1980, 96-97.

⁴⁸ O.-C.-K. 1409.1410.

⁴⁹ O.-C.-K. 1407.

⁵⁰ O.-C.-K. 1408.

men zeigt große Buchstaben und eine Ligatur zwischen M/P/E.

Vgl. Drouot 1967, 143 Taf. 1, 12 (= Guéry 1994, 103-104; 156 Abb. 2, 501). – Arezzo, Museum, Formfragment (Florenz, Neg.-Nr. 38398/5). – Vermutlich: Comfort 1938a, Taf. 7, 6.

CRĒSCĒNT (Per 4.F)

CIL XI, 6700, 438a-c.u. – O.-C. 1283. – O.-C.-K. 1407,1. Der Stempel des Cognomen im Genitiv und im leicht abgerundeten Rahmen zeigt Ligaturen zwischen R/E und C/E. Vgl. u.a.: Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.31940.

CRĒSCĒNT (Per 4.F/a)

Der Namensstempel ist identisch mit **Per 4.F**, jedoch sind zwischen den Buchstaben Punkte belegt.

Vgl. **Per 4.D**. – Arezzo, Museum, Formfragment, Inv.-Nr. 2697.

(CRĒS)ĒNT (Per 4.G)

O.-C.-K. 1407,3.

Mit großer Wahrscheinlichkeit ist der Stempel des Cognomen identisch mit **Per 4.F**, jedoch um ca. die Hälfte verkleinert.

Vgl. Guéry 1994, 156 Abb. 2, 500; 179 Abb. 25, 500.

CREȲC ... (Per 4.H)

CIL XI, 6700, 438e. – O.-C. 1283.5 (nach Ihm). – O.-C.-K. 1407,4.

Die Signatur wurde in die (verlorene) Form eingeritzt. Das »S« wurde dort im Positiv geschrieben.

Vgl. Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 9204.

Bemerkung:

Die Signatur ist nach Augenmaß nach einer Skizze von A. Stenico gezeichnet worden.

SATVRN (Per 4.I)

CIL XI, 6700, 448 (a-d). – O.-C. 1285.12. – O.-C.-K. 1409,3.

Cognomen im Genitiv und in einem viereckigen Rahmen, der oben und unten ein geriffeltes Muster zeigt; die Buchstaben sind sehr gut geschnitten.

Vgl. z.B. Knorr 1912, Abb. 1, 14. – D.-W. Taf. 3, 27. – Stenico 1956, Taf. 1, 8 (Tav. d'agg. 6). – München, St. Antikensammlungen, Slg. Arndt, Inv.-Nr. 5978/43 (Scherbe). – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2726, 5178, 9170 usw.

SATVRN (Per 4.L)

CIL XI, 6700, 448 (a-d). – O.-C. 1285.16. – O.-C.-K. 1409,1.

Das Cognomen im Genitiv und in viereckigem Rahmen zeigt gut geschnittene Buchstaben und große Ähnlichkeit mit **Per 4.I**.

Vgl. z.B. D.-W. Taf. 26, 375. – Comfort 1938a, Taf. 7, 14.

Bemerkung:

Die verkleinerte Version in: O.-C.-K. 1409,2 kenne ich nicht.

SĀTVRN (Per 4.M)

CIL XI, 6700, 448k. – O.-C. 1285.5,9 (ungenau). – O.-C.-K. 1409,4.

Das Cognomen im Genitiv und in viereckigem Rahmen weist Ligaturen zwischen A/T und V/R auf.

Vgl. z.B. D.-W. Taf. 26, 379. – Lissi 1963, 66-67 Abb. 9-10, 13. – Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 4779.

(SA)TVRN (Per 4.N)

Der unvollständige Stempel des Saturninus zeigt eine Besonderheit beim Buchstaben »V«: Ligatur zwischen »T« und »V«?

Vgl. D.-W. Taf. 26, 380.

NAMENSSTEMPELKOMBINATIONEN (Taf. 5)

MPĒRĒN +/ CRĒSCĒNT (Per 4.B+/Per 4.F)

Die getrennten Stempel sind auf dem Gefäß antithetisch dargestellt, oft fortlaufend oder übereinander angeordnet.

Zu gegenübergestellten Stempeln vgl. z.B. Colucci Pescatori 1975, Abb. 25 unten (Avellino, Museo Irpino, Inv.-Nr. 2449, mit **Per 4.Inn B**).

Zu fortlaufenden Stempeln vgl. z.B. Chase 1908, Taf. 18, 177. – Viviani 1921, Abb. 37 (ist **Per 4.F** radiert?). – D.-W. Taf. 25, 349. – Ballardini 1964, Taf. 1, oben rechts (ehem. Florenz, Nat. Museum, Inv.-Nr. 75838). – Vannini 1988, 114 Kat. 111a-b. – Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 9199.

Zu übereinanderliegenden Stempeln vgl. z.B. Alexander 1943, Taf. 44, 1. – D.-W. Taf. 24, 352. – Colucci Pescatori 1975, Abb. 25 oben (Avellino, Museo Irpino, Inv.-Nr. 2450, mit **Per 4.Inn B**). – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2065 (Formfragment), 2071, 9074, 9284 (**Per 4.F** ist radiert), 9292 usw.

MPĒRĒN +/ (CRĒS)ĒNT (Per 4.C+/Per 4.G)

Die Stempel liegen übereinander.

Vgl. Guéry 1994, 156 Abb. 2, 500; 179 Abb. 25, 500.

MPĒRĒN +/ CRĒSCĒNT (Per 4.D+Per 4.F)

Die Stempel liegen übereinander, sind wahrscheinlich auch fortlaufend.

Vgl. Zamarchi Grassi 1987, 93 Abb. rechts (mit falscher Angabe): die Stempel sind übereinander eingetieft).

MPĒRĒN + CREȲC(..) (Per 4.B+Per 4.H)

Die Stempel sind fortlaufend.

Vgl. Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 9204.

M̄PĒRĒN + SATVRN (**Per 4.A+Per 4.I**)

Die Stempel sind antithetisch dargestellt.
Vgl. z.B. Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7611 (= Behn 1927, 109 Abb. 30 links). – Neapel, aus Pompeji (Photo G. Soricelli und Zeichnung H. Klumbach).

M̄PĒRĒN + SĀT̄VRN (**Per 4.A+Per 4.M**)

Die Stempel sind antithetisch dargestellt.
Vgl. z.B. Pernier 1920, Abb. 15 (dort sind die Signaturen nicht abgebildet; Photos Stenico): aus Sarteano; Siena, Museum.

SATVRN / (M)P̄ĒRĒN (**Per 4.L+/Per 4.B**)

CIL XI, 6700, 448.d.
Die Stempel sind übereinander angeordnet.
Vgl. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 3030 (Notizheft Stenicos, non vidi).

M̄PĒRĒN + SATVRN (**Per 4.E+Per 4.L** oder **Per 4.I**)

Die Stempel sind fortlaufend oder antithetisch dargestellt.
Vgl. Drouot 1967, 143, Taf. 1, 12 (= Guéry 1994, 103-104, 501; 156 Abb. 2, 501).

Bemerkung:

Der Kelch im Museum von Orano scheint unveröffentlicht zu sein.

INNENNAMENSSTEMPEL DER 4. PHASE (Taf. 5)

(..)CRES (**Per 4.Inn A**)

Etwa: CIL XI, 6700, 438 s. – Etwa: O.-C. 1281.19. – O.-C.-K. 1408.11-13 (?).
Der Innenstempel ist in p.p.; nur das Cognomen ist lesbar.
Vgl. Curk 1973, Taf. 2, 3c.

PERE.SAT (**Per 4.Inn B**)

Etwa: CIL XI, 6700, 448 g. – Etwa: O.-C.-K. 1410.13.
Der Innenstempel ist in p.p. Zwischen Nomen und Cognomen steht ein Punkt.
Auf den Kelchen in: Colucci Pescatori 1975, Abb. 25 oben und unten (Avellino, Museo Irpino, Inv.-Nr. 2449-2450), die mit den Außennamensstempeln **Per 4.B+/Per 4.F** signiert sind (Photos C. Grella). Ähnlich in: Diadora 12 (1990) 101 Taf. 5, 3.

3. ZU DEM BESITZER/DEN BESITZERN DER 1. UND 2. PHASE

In der Vergangenheit wurde über die Frage diskutiert, ob es während der beiden ersten Phasen dieser Werkstatt zwei Besitzer gab, nämlich M. Perennius und danach M. Perennius Tigranus, oder ob beide Namen eine einzige Person namens M. Perennius Tigranus bezeichnen.

1995 habe ich zu diesem Problem Stellung genommen⁵¹. Der Inhalt jenes in Italienisch geschriebenen Aufsatzes wird hier kurz wiederholt.

G. F. Gamurrini⁵² und K. Hähnle⁵³ waren der Meinung, Tigranus sei ein Sklave des M. Perennius gewesen und habe erst als Freigelassener mit den Tria Nomina die Werkstatt übernommen.

Dagegen vertrat A. Oxé⁵⁴, wahrscheinlich einer Hypothese von M. Ihm folgend⁵⁵, als erster die These, daß M. Perennius und M. Perennius Tigranus identisch seien. Diese Meinung wurde von H. Dragendorff geteilt, obwohl dieser auf einem anderen Weg zum selben Ergebnis Oxés gelang⁵⁶.

A. Stenico nahm hierzu nicht eindeutig Stellung und betrachtete dies als ein sekundäres Problem⁵⁷. Er blieb gegenüber den Thesen Oxés und Dragendorffs ziemlich skeptisch.

Die These von Gamurrini und Hähnle übernahm Ch. Goudineau⁵⁸, und durch die Analyse der glatten perennischen Waren kam auch G. Prachner zu dem »scheinbar unausweichlichen Schluß, daß Tigran(us) nur eine bestimmte Phase des M. Perennius ausmacht und beide wahrscheinlich nicht identisch sind«⁵⁹.

⁵¹ Porten Palange 1995a, 391-400.

⁵² Gamurrini 1883, 267.

⁵³ Hähnle 1915, 27-30; 31-33.

⁵⁴ Oxé 1904, 132 und 137. – Oxé 1933, 28-33.

⁵⁵ Ihm 1898, 115-116.

⁵⁶ Dragendorff 1938, 1 ff. – D.-W. 33ff.

⁵⁷ Stenico [1967], 66.

⁵⁸ Goudineau 1968, 339-340.

⁵⁹ Prachner 1980, 94.

⁶⁰ Comfort 1940, Sp. 1309.

⁶¹ Alexander 1943, 11.

H. Comfort⁶⁰, Ch. Alexander⁶¹ und G. Pucci⁶² folgten der Meinung von Oxé, während M. T. Marabini Moevs, obwohl sie dieses Problem nicht direkt anspricht, der ersten These, nämlich der von Gamurrini und Hähnle, folgt⁶³.

Oxés Behauptungen basieren auf drei Überlegungen⁶⁴:

1. Es gibt kein Beispiel dafür, daß Tigranus ein Sklave oder Arbeiter des M. Perennius gewesen sei, da Stempel wie TIGRANVS+/M.PERENNI oder TIGRANVS+/PERENNI nicht überliefert sind.
2. Auf zwei Formschüsseln des Cerdo mit Herakles und den Musen (CIL XI, 6700, 437p und 450f) – die eine mit dem Namensstempel CERDO + M.PERENNI signiert, die andere dem Cerdo zugeschrieben – ist M. Perennius Tigranus mit seinem vollen Namen ebenfalls als Besitzer gekennzeichnet.
3. Auf älteren glatten Waren steht der Namensstempel des Menophilus (im Nominativ) sowohl in Verbindung mit dem Stempel des M. Perennius als auch mit jenem des M. Perennius Tigranus oder nur des Tigranus (im Genitiv): $\overline{M\acute{E}N\acute{O}P\acute{H}I\overline{L}V(S)/M.PERENNI}$, $\overline{M\acute{E}N\acute{O}P\acute{H}I/M.PEREN/TIGRANI}$, $\overline{M\acute{E}N\acute{O}P\acute{H}I/TIGRANI}$ (s. **Abb. 3, 5-7**).

Es ist richtig, daß bis jetzt auf der glatten sowie auf der reliefverzierten Ware der Stempel TIGRANVS+/PERENNI oder TIGRANVS+/M.PERENNI nicht gefunden wurde. Eine solche Signatur hätte demonstrieren können, daß Tigranus tatsächlich ein Arbeiter des M. Perennius vor seiner Freilassung war. Das ist z.B. der Fall bei Bargathes, der auf einem im Museum von Arezzo aufbewahrten glatten Teller BARGATĒ/M.TIGR (**Abb. 3, 8**) signierte⁶⁵.

Man darf annehmen, daß der Besitzer einer großen Werkstatt – und die perennische Werkstatt war eine solche – nicht zwangsläufig Töpfer sein mußte. Wenn Bargathes Töpfer war, ist damit nicht gesagt, daß M. Perennius und danach M. Perennius Tigranus ebenfalls Töpfer gewesen sind; sie konnten die Besitzer der Tongruben und der Öfen sowie die Verantwortlichen für die Organisation der Werkstatt und für den Handel der Waren gewesen sein. Nehmen wir also an, daß Tigranus vor seiner Freilassung nie Töpfer gewesen ist – und Dragendorff war davon überzeugt⁶⁶ –, dann ist klar, daß ein Namensstempel des von Oxé formulierten Typus nicht existieren kann.

Aber – und nun betrachten wir den 2. Punkt Oxés –, wenn eine Signatur TIGRANVS+/PERENNI oder TIGRANVS+/M.PERENNI bis jetzt nicht dokumentiert ist, muß man annehmen, daß auch der Namensstempel des Cerdo sich nie direkt in Verbindung mit jenem des M. Perennius Tigranus befand, wie Oxé mindestens in einem Fall ausdrücklich schreibt.

Die zwei von Oxé zitierten, im Museum von Arezzo aufbewahrten Formschüsseln gehören zu dem Zyklus des Herakles und der Musen, D.-W. XII des M. Perennius⁶⁷ (s. Zyklus III; **Abb. 2. 4**). Nach Oxé ist also auf den beiden Formschüsseln (es handelt sich indessen um zwei Fragmente, und nur eines betrifft eine Formschüssel), von denen eine mit CERDO+M.PERENNI signiert ist und die andere ohne Probleme demselben Arbeiter zugeschrieben werden kann, eine Muse mit geöffneter Schriftrolle, **Mu re 2a** (Bd. 38, 2 Taf. 68), dargestellt. Auf dieser Schriftrolle ist der Name des M. Perennius Tigranus freihändig eingetragen (**Per 2.A**). Die gleichzeitige Anwesenheit zweier solcher Signaturen (CERDO+M.PERENNI und M.PERENNI/TIGRANI) hätte zweifellos gezeigt, daß M. Perennius Tigranus schon in der Zeit als Cerdo signierte, der Besitzer der Werkstatt gewesen war.

Aber hier hat Oxé sich bestimmt aus Versehen geirrt; der Fehler wurde jedoch von niemanden bemerkt, ja er wurde sogar von seinen Verfechtern wiederholt.

⁶² Pucci 1973, 288. – Pucci 1981, 102 und 107.

⁶³ Marabini Moevs 1981, 14ff.

⁶⁴ Oxé 1933, 29.

⁶⁵ Inv.-Nr. 5917. – O.-C. 1244. 1253. – O.-C.-K. 1417.2: »... on decorated ware.« [?]

⁶⁶ Dragendorff 1938, 5. – D.-W. 33.

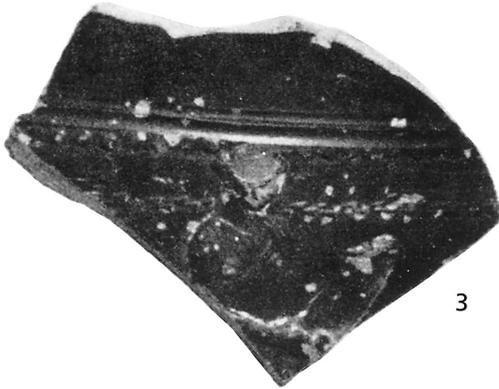
⁶⁷ D.-W. 84-86.



1



2



3



4

Abb. 2 1 Arezzo, Museum, Formfragment, Inv.-Nr. 8768 (A. Pasqui 1884, Taf. 8, 2: Abdruck). – 2 Arezzo, Museum, Formfragment, Inv.-Nr. 8769 (Marabini Moevs 1981, Abb. 8). – 3 Arezzo, Museum, Kelchfragment, Inv.-Nr. 2380 (Marabini Moevs 1981, Abb. 9 rechts). – 4 Arezzo, Museum, Kelchfragment, Inv.-Nr. 877(?) (Photo Archiv Stenico).

Von den zwei Stücken wurde eines (CIL XI, 6700, 450f) erst in den letzten Jahren veröffentlicht, obwohl es kurz nach seiner Entdeckung im Jahre 1883 beschrieben wurde. Es befindet sich im Museum von Arezzo und trägt die Inv.-Nr. 8769 (**Abb. 2, 2**)⁶⁸. Das Stück wird im CIL als »Forma« (Formschüssel) korrekt bezeichnet, auch die übriggebliebenen zwei Namen der Musen, ΘΑΛΗΑ und ΤΕΡΨΙΚΟΡΗ, sind dort entsprechend (im Negativ) wiedergegeben. Dagegen ist die Inschrift M.PERENNI/TIGRANI (**Per 2.A**) auf der geöffneten Schriftrolle der Muse, als Terpsichore zu erkennen, im Positiv notiert. Diese Inschrift – und das muß man klar sagen – kann nicht »a lettere rilevate« sein, wie CIL nach A. Pasqui berichtet, denn sie wurde auf der Formschüssel, also vertieft und im Negativ, als der Ton noch weich war, eingetragen. Das bedeutet, daß Pasqui uns teils in Anlehnung an das Original, teils an den Abdruck informierte. Auf jeden Fall fehlt auf dem Stück – im Gegenteil zu dem, was Oxé berichtete – jede Spur des Namensstempels des Cerdo, der auch weder von Pasqui noch in CIL und später in O.-C. erwähnt wurde. Mit Sicherheit aber schreibt Oxé (und wie er die folgenden Verfechter seiner These) das Fragment dem Cerdo nur deswegen zu, weil dort die Musen dargestellt und die dazugehörigen griechischen Inschriften eingetieft wurden.

Die zweite von Oxé erwähnte »Formschüssel« (CIL XI, 6700.437p) kann nun anhand eines Kelchfragments, das M. T. Marabini Moevs veröffentlicht hat, sicher identifiziert werden⁶⁹ (**Abb. 2, 3**). Die in Arezzo aufbewahrte Scherbe trägt die Inv.-Nr. 2380. Der Rest der Inschrift EPATΩ links und die Inschrift ΤΕΡΨΙΚΟΡΗ rechts, unter dem Rand, stimmen mit CIL überein. Daß dieses Fragment dort nicht als »Forma« bezeichnet wird, und zudem die beiden Inschriften neben den Musen in Positiv wiedergegeben sind, hätte schon längst den Verdacht erwecken müssen, daß von Oxé etwas Ungenaues behauptet wurde. Demzufolge kann es sich nur um ein Gefäßfragment und nicht, wie Oxé meinte, um ein Formschüsselfragment handeln.

Die auf diesem Fragment teilweise erhaltene Muse, auf deren Schriftrolle ebenfalls die Inschrift M.PERENNI/TIGRANI (**Per 2.A**) freihändig eingetragen wurde, und die mit EPATΩ zu identifizieren ist, zeugt davon, daß der Kelch sehr wahrscheinlich nicht aus der oben erwähnten Formschüssel, Inv.-Nr. 8769 (**Abb. 2, 2**), stammte. Auch dieses Fragment besitzt keinen Namensstempel, ausgerechnet nicht jenen des Cerdo. Wegen ihrer keineswegs guten Qualität und abgesehen von der Inschrift auf der Rolle scheint mir eine Zuschreibung der Scherbe zur Werkstatt des M. Perennius Tigranus gerechtfertigt⁷⁰.

Nichts Neues bringt ein weiteres unveröffentlichtes Kelchfragment (CIL XI, 6700, 437 h), das sich ebenso im Museum von Arezzo befindet⁷¹ (**Abb. 2, 4**). Auf dieser Scherbe ist die in CIL nicht erwähnte Schriftrolle der Muse **Mu re 2a** mit der üblichen Inschrift sichtbar. Daneben rechts folgen die Muse **Mu fr 2a** (Bd. 38, 2 Taf. 69) mit dem Namen ΚΑΗΩ (auf dem Kopf stehend gestempelt) und **mMG/Herakles fr 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 82), wie die Inschrift ΗΡΑΚΛΗΣ ΜΟΚΩΝ deutlich zeigt. Aber auch diese Scherbe ist nicht von Cerdo signiert.

Der Fehler Oxés ist also evident: Weder auf einem der beiden von ihm erwähnten Fragmente noch auf der von mir zitierten Scherbe, auf denen die Muse **Mu re 2a** mit der geöffneten Schriftrolle mit der freihändig gezeichneten Inschrift M.PERENNI/TIGRANI (**Per 2.A**) dargestellt ist, taucht die Signatur CERDO+ M.PERENNI auf.

Über welche Formschüssel sprach also A. Oxé? Sein Fehler oder sein Versehen ist deutlich erklärbar, denn es gibt nur ein Formschüsselfragment mit Herakles und drei Musen, das den Namensstempel CERDO+ PERENNI, **Per 1.H+Per 1.C** (und nicht wie Oxé berichtet: CERDO+M.PERENNI) trägt. Es handelt sich um das

⁶⁸ A. Pasqui 1884, 377, Gruppe XI, Nr. 2. – Ihm 1898, 116. – Dragendorff 1938, 2-3, Anm. 3. – O.-C. 1246.4; 1264. – Pucci 1981, 106 Abb. 5. – Marabini Moevs 1981, 16 und 28; Abb. 8; Taf. 2, 3 (= Ead. 2006, 119 Abb. 39). – Porten Palange 1995a, 399 Abb. 1.

⁶⁹ Marabini Moevs 1981, 7 Abb. 9b; 16, 28.

⁷⁰ Die gleiche Zuweisung vertritt Marabini Moevs 1981, 16.

⁷¹ Inv.-Nr. 877(?). Es könnte Inv.-Nr. 8779 sein (Photo Stenico).

berühmte Stück, das A. Pasqui schon in »Notizie degli Scavi 1884« veröffentlichte und das mit der Inv.-Nr. 8768 im Museum von Arezzo registriert ist (**Abb. 2, 1**)⁷². Auf diesem Fragment fehlt aber die Muse **Mu re 2a** mit der geöffneten Schriftrolle: Deshalb ist die These Oxés auf Sand gebaut.

Nun muß man unvermeidlich die Frage stellen: In welcher Phase der Werkstatt des M. Perennius wurde die (heute fragmentarische) Form, Inv.-Nr. 8769 (**Abb. 2, 2**), hergestellt?

Wenn für Oxé (aus oben erwähnten Gründen), Dragendorff⁷³, Comfort⁷⁴ und Pucci⁷⁵ das Formschüsselfragment ein sicheres Produkt des Cerdo ist, befinden wir uns m.E. in einer für die arretinische Reliefkeramik nicht ungewöhnlichen Situation, in der es einfach unmöglich ist, eine unzweifelhafte Zuschreibung zu formulieren. In diesem Falle lautet die Frage, ob das obengenannte Fragment als Produkt der 1. oder der anfänglichen 2. Phase der Werkstatt des M. Perennius zu betrachten ist.

In dieser Zeit sind oft die Zuweisungen von Stücken ohne Namensstempel sehr fraglich. Noch nicht weiterentwickelt sind z.B. bei den Formschüsseln die äußeren Ränder, die in der Regel auch eine wichtige Rolle für eine Zuschreibung spielen⁷⁶. Ebenso sind die stilistischen Neuerungen, wie die Sekundärmotive, die Kennzeichen für die neue Phase sind, noch nicht eingeführt. Auch sind die Merkmale der 1. Phase noch in Kraft. Dies bedeutet, daß die identischen Stempel immer noch vorhanden und benutzt und sogar nach dem alten Geschmack des jeweiligen Töpfers sehr oft verwendet werden.

Daß dieses Formfragment mit der Muse mit geöffneter Schriftrolle (**Abb. 2, 2**) und jenes von Cerdo (**Abb. 2, 1**) nicht zusammenzufügen sind, ist eindeutig; aber wenn wir sie genau betrachten, merkt man auch, daß die beiden Stücke nicht zu der identischen Form gehören können. Auf dem Formfragment Inv.-Nr. 8769 ist die Punktreihe unter dem Rand nicht so regelmäßig eingetragen wie die auf jenem des Cerdo, Inv.-Nr. 8768, da die Punkte oft die Köpfe der Musen treffen; die griechischen Inschriften sind leicht schräg eingestempelt; die Bänder, auf denen die Klappern hängen, sind länger und die freihändig gezeichnete Arbeit fehlt: Es gibt keine Schleife und zwischen den Figuren keinen Grashalm.

Der Zyklus des Herakles und der Musen war nicht nur in der 1. Phase der Werkstatt des M. Perennius vorhanden; er wurde sogar bis zur 4. und letzten Phase der Produktion hergestellt⁷⁷ (s. Zyklus III). Es ist wahr, daß die griechischen Inschriften (s. **Abb. 4**) bald verschwanden, aber man darf annehmen, daß sie mindestens am Anfang der 2. Phase noch seitlich der Figuren eingestempelt wurden. Es wäre vielleicht nützlich daran zu erinnern, daß in dem Zyklus D.-W. XIX ähnliche Inschriften, obwohl in Latein, von den anonymen Arbeitern des M. Perennius Tigranus vorhanden waren⁷⁸ (s. Zyklus VIII/3; S. 52-54, **Abb. 6**).

Marabini Moevs, die die ca. 50 im Museum von Arezzo befindlichen Fragmente dieses Zyklus geprüft hat, hegt keinen Zweifel, die meisten Stücke, einschließlich des von Oxé betrachteten Formschüsselragments (**Abb. 2, 2**) – sowohl wegen der freihändig eingetieften Namenssignatur auf der Schriftrolle als auch aus stilistischen Gründen – der tigranischen Phase zuzuschreiben⁷⁹. Sie betrachtet die Muse mit geöffneter Schriftrolle, **Mu re 2a** als bloße Variante der Muse mit offenem Diptychon, **Mu re 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 68)⁸⁰, und meint, die Schriftrolle sei benutzt worden, um auf unauffällige Weise den Namen des Tigranus unter

⁷² A. Pasqui 1884, 377 Gruppe XI, Nr. 1, Taf. 8, 2. – Franciosi 1909, 20 unten rechts. – Viviani 1921, Abb. 7. – O.-C. 1264. – Pucci 1981, 106 Abb. 4. – Marabini Moevs 1981, Taf. 2, 2; Abb. 6 rechts, 27, 30, 31 (= Ead. 2006, 118 Abb. 35 rechts). – Porten Palange 1995a, 399 Abb. 2.

⁷³ Vgl. Anm. 90.

⁷⁴ O.-C. 1246.4 (»... probably the two stamps CERDO+PERENNI stood on the lost part.«); 1264 (»On certain of Cerdo's moulded vases decorated with figures of the Muses ...«).

⁷⁵ Pucci 1981, 107.

⁷⁶ Vgl. z.B. Porten Palange 1995b, 262; Taf. 9, 33a-c. Hier: **Taf. 11, Per f/4**.

⁷⁷ Interessant sind zwei Stücke des M. Perennius Bargathes (Marcus Perennius Bargathes 1984, 48 Kat. 22. – Carandini 1985, 72 Abb. 70), auf denen die Muse **Mu re 2a** mit geöffneter Schriftrolle dargestellt ist; die beiden Inschriften sind aber leider unlesbar.

⁷⁸ D.-W. 100-101. – Pucci 1981, 116 Abb. 17-18.

⁷⁹ Marabini Moevs 1981, 17.

⁸⁰ Marabini Moevs 1981, 27-28, Typen C,1 und C,2.

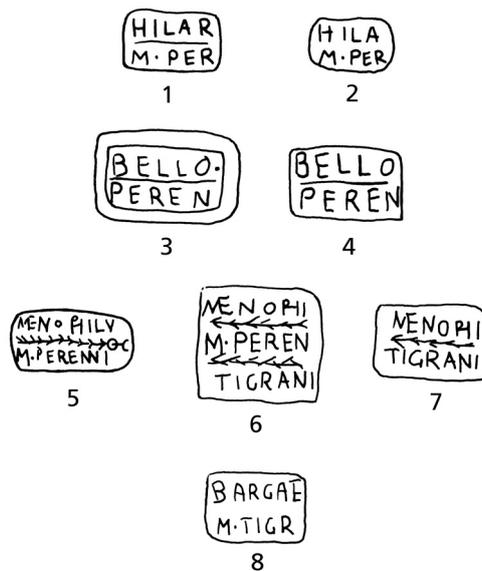


Abb. 3 1-8 Namensstempel auf glatter Ware in der 1. und 2. Phase.

den ursprünglich von Cerdo stammenden Figuren des Zyklus einzutragen⁸¹. Da die Qualität dieser Fragmente, wie auch die des Stückes Inv.-Nr. 877(?) (vgl. Anm. 71) gewiß etwas geringer ist als jene der von Cerdo gestempelten Formschüssel, wäre es doch möglich, die Stücke als Produkte der ersten Zeit der 2. Phase zu betrachten. Man könnte annehmen, diese Stücke seien nachträglich und vollkommen in der Art des Cerdo hergestellt worden. Daß es Produkte der prä-tigranischen Phase sind, nämlich des Cerdo, wie Oxé und seine Verfechter meinen, scheint mir gar nicht so sicher, ja sogar sehr fraglich, und ich halte es für nutzlos, gerade auf solchen Fragmenten eine These aufzubauen.

Auch die dritte Argumentation Oxés sollte man nach der Analyse G. Prachners mit Zurückhaltung betrachten⁸². Prachner behauptet, daß Menophilus⁸³ zusammen mit Hilarus⁸⁴ und Bello⁸⁵ einer der ältesten Servicetöpfer des M. Perennius war, jedoch über einen längeren Zeitraum hinweg als Hilarus signierte⁸⁶. Menophilus konnte also später auch noch für Tigranus gearbeitet haben⁸⁷, wie Bello⁸⁸ und Bargathes⁸⁹; denn diese sind die einzigen drei Töpfer, die auch die glatte Ware mit dem Stempel des M. Perennius Tigranus signierten (Abb. 3, 1-8).

Wenn die These Oxés nicht auf sicherem Grund basiert, dann ist jetzt auch jene von Dragendorff unannehmbar geworden.

⁸¹ Marabini Moevs 1981, 28. Dragendorff 1938, 2-3 Anm. 3 nennt die Inschrift auf der Schriftrolle der Muse eine »Spielerei«, jedoch in einem fehlerhaften Kontext. Man könnte auch annehmen, daß die Inschrift auf der Schriftrolle der Muse **Mu re 2a** von M. Perennius Tigranus eingetieft wurde, um den Stempel der Werkstatt aus dem Fries zu beseitigen. In der Tat scheint mir die gleichzeitige Anwesenheit der Namensstempel und der griechischen Namen der Musen auf dem Formschüsselfragment des Cerdo (Inv.-Nr. 8768) nicht sehr erfreulich. Nur zur Erinnerung: C. Cispius vertieft seinen Namen auf der leeren Fläche eines Schildes (s. S. 349, Taf. 153, 36, Zyklus XI).

⁸² Prachner 1980, 90-98.

⁸³ O.-C. 1270. – O.-C.-K. 1419. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10624 (Radialstempel: Abb. 3, 5).

⁸⁴ O.-C. 1268. – O.-C.-K. 1398. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 3436 (Radialstempel), 3439, 5933, 9248 (Radialstempel) (Abb. 3, 1); Inv.-Nr. 10623 (Radialstempel) (Abb. 3, 2).

⁸⁵ O.-C. 1259. – O.-C.-K. 1418. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 3434 (Abb. 3, 3); Inv.-Nr. 3432, 3435, 9244-9245 (Abb. 3, 4).

⁸⁶ Prachner 1980, 94.

⁸⁷ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 3461, 3463, 5912, 9249-9250 (Abb. 3, 6 = O.-C.-K. 1419.3); Inv.-Nr. 3464-3465, 9256, 10632 (Abb. 3, 7 = O.-C.-K. 1419.5).

⁸⁸ Prachner 1980, 90. – O.-C. 1259.11 (mit Fragezeichen). – O.-C.-K. 1418.3.

⁸⁹ Vgl. Anm. 65 (Abb. 3, 8).

H. Dragendorff, der dem zweiten Punkt der These Oxés, obwohl dieser ungenau und flüchtig zitiert⁹⁰, zustimmt, schreibt, daß er zum selben Ergebnis wie sein Kollege, jedoch auf einem anderen Weg, gelangt sei. Er nimmt eine Gruppe von Formschüsseln genau unter die Lupe, nämlich zwei mit dem Namensstempel des Pilemo⁹¹ und drei mit jenem des M. Perennius Tigranus⁹², die die gleichen Profile, ähnliche Dekorationen am Rand, gleiche Motive sowie Sekundärmotive, ja sogar gleiche freihändig gezeichnete Details aufzeigen: So kommt Dragendorff zum Schluß, daß diese fünf Stücke Werke einer einzigen Person sind, die er mit Pilemo identifiziert⁹³. Das bedeutet, daß der Besitzer der Werkstatt, als Pilemo produzierte, schon M. Perennius Tigranus war⁹⁴.

Diese Beobachtungen wären mindestens teilweise sinnvoll gewesen und der Diskussion würdig, wenn alle von Dragendorff erwähnten und analysierten Formschüsseln sich nicht als am Ende des 19. Jahrhunderts hergestellte Fälschungen entpuppt hätten⁹⁵. Daß »die gleiche Hand«⁹⁶ nicht die des antiken Töpfers, noch weniger die des Pilemo, sondern die des Fälschers war, die ich in der Person von Angiolo Pasqui identifiziert habe⁹⁷, ist heutzutage sicher.

Erst ab einer bestimmten Zeit ist auf der glatten wie auf der verzierten Produktion der Stempel des M. Perennius Tigranus dokumentiert. Von da an signiert kein Sklave mehr in der perennischen Reliefproduktion (Felix kann man nur als Ausnahme betrachten; vgl. **Per 2.P+Per 2.E; Per 2.Q+Per 2.H**). Der Namensstempel wird eine Firmensignatur, wobei langsam aber deutlich der Stil der verzierten Kompositionen wechselte. Alle diese Änderungen könnten wohl auch auf einen Wechsel in der Führung der Werkstatt zurückzuführen sein. So wäre nach der ursprünglichen These von G. F. Gamurrini und K. Hähnle, der ich aus Mangel an überzeugenden Gegenargumenten folge, annehmbar, M. Perennius Tigranus als Freigelassenen und Nachfolger des M. Perennius und somit als zweiten Besitzer der Werkstatt zu betrachten.

4. ZU DEN ANONYMEN MEISTERN DES M. PERENNIVS TIGRANVS (NACH H. DRAGENDORFF)

Die chronologische Reihenfolge der Namensstempel des M. Perennius Tigranus hat H. Dragendorff – abgesehen von seinem Typus 6, der nicht ganz korrekt eingetragen ist – schon bewiesen⁹⁸. Nicht folgen kann ich der Gliederung der Arbeiter, die der Forscher schilderte: Diese Gliederung ist zu steif und teilweise wissenschaftlich unakzeptabel.

Auf Grund der Namensstempel, der Eierstäbe und teilweise der freihändig vertieften Merkmale identifizierte Dragendorff fünf Tigranusmeister, die er mit alphabetischen Buchstaben von A bis E bezeichnete⁹⁹. Hierzu eine kurze Zusammenfassung der These Dragendorffs:

Der Tigranusmeister A ist der »Meister mit den Zahnlücken« von A. Oxé¹⁰⁰; dieser verwendete den Eierstab D.-W. Abb. 1, 2 und die Signatur **Per 2.B** (= D.-W. 1). Da die Köpfe seiner Figuren manchmal zu hoch

⁹⁰ D.-W. 34: »Aber Oxé hat schon darauf hingewiesen, daß auf zwei Formschüsseln mit Signatur des Cerdo der Name des M. Perennius Tigranus auf die Schriftrolle der einen Muse geschrieben ist«. Vgl. Dragendorff 1938, 1-5.

⁹¹ Alexander 1943, Taf. 16-17, 1a-b; 19, 1a-c.

⁹² Chase 1916, Taf. 4-5, 2; Taf. 10, 29. – Alexander 1943 Taf. 21, 1a-b (in: D.-W. 34 wird das Stück fälschlicherweise unter Taf. 16 zitiert).

⁹³ D.-W. 34: »Mit dem hier erbrachten Nachweis, daß mit dem Tigranusstempel gezeichnete Gefäße von Pilemo gefertigt sind, schwindet zugleich der letzte mögliche Zweifel daran, daß Tigranus der Herr der Werkstatt gewesen ist«.

⁹⁴ D.-W. 36: »Pilemo signiert nicht mehr immer mit seinem Namen,

sondern wendet daneben auch schon den Firmenstempel des M. Perennius Tigranus an«.

⁹⁵ Porten Palange 1995, Taf. 54, F 23 (= Chase 1916, Taf. 10, 29); Taf. 54, F 24 (= Chase 1916, Taf. 4-5, 2); Taf. 59, F 54 (= Alexander 1943, Taf. 19, 1a-c); Taf. 60, F 60 (= Alexander 1943, Taf. 21, 1a-b); Taf. 61, F 65 (= Alexander 1943, Taf. 16-17, 1a-b).

⁹⁶ D.-W. 34.

⁹⁷ Porten Palange 1995, 619ff.; 622-627; über A. Pasqui 627-632. – Ead.: Angiolo Pasqui: un errore di gioventù. NAC 37, 2008, 201-213.

⁹⁸ D.-W. 38.

⁹⁹ D.-W. 37-44.

¹⁰⁰ Oxé 1933, 31.

hinaufrückten, wird der Eierstab jedesmal unterbrochen. Mehrere Stücke werden wegen des Eierstabes dem Meister A zugeschrieben, viel seltener wegen der Signatur; auf jeden Fall ist der Kelch aus Castra Vetera immer noch das wichtigste publizierte und datierbare Stück (10-5 v. Chr.) mit diesen beiden Merkmalen¹⁰¹.

H. Dragendorff und C. Watzinger (der letztere in den üblichen eckigen Klammern) versuchten dem Tigranusmeister A einige rein ornamentale Stücke zuzuweisen, die aber entweder zu der 1. Phase der Werkstatt, d.h. der prä-tigranischen¹⁰², oder, wie ein Täbchen in München¹⁰³, zu der Massenproduktion der 2. Phase gehören.

Der Tigranusmeister B signiert mit dem Namensstempel $\overline{MPERENI} + \overline{TIGRAN}$ (**Per 2.F+Per 2.L** = D.-W. 4) und benutzt den Eierstab D.-W. Abb. 1, 1. Diesen Meister ordnet Dragendorff chronologisch am Ende der Werkstatt zusammen mit dem Tigranusmeister C zu, der mit getrennten Buchstaben unter dem Rand signierte (**Per 2.O** = D.-W. 5). Obwohl im Inventar des Museums von Arezzo die Herkunft der Stücke mit dem Namensstempel D.-W. 5 oft aus Cincelli notiert ist, erwähnt Dragendorff diesen Ort nie. Daß heißt, Dragendorff spricht nie über die Filiale, die M. Perennius Tigranus dort in der zweiten Hälfte seiner Produktion führte. Das bedeutet, daß Dragendorff in Arezzo doch nur einen flüchtigen Besuch machte, ohne gründliche Untersuchungen zu unternehmen, etwas das für ihn, wegen seines Ruhmes, sicher möglich gewesen wäre. Erst von A. Stenico wurde die Filiale wieder erwähnt und erkannt¹⁰⁴. Sicher ist das Material sowohl mit den oben erwähnten Namensstempeln als auch mit dem zitierten Eierstab als spätere Produktion einzuschätzen.

Der Stempel D.-W. 3 (= **Per 2.E+Per 2.I**), mit dem die Massenproduktion der Werkstatt des M. Perennius Tigranus signiert ist, wurde – nach Dragendorff – von den Meistern D und E verwendet.

Den Gebrauch dieses Namensstempels von seiten des Pilemo konnte ich schon als unbegründet aufzeigen (s.o.)

Um diese zwei Persönlichkeiten (Tigranusmeister D und E) zu differenzieren, konzentriert sich Dragendorff insbesondere auf die freihändig gezeichneten Grashalme. Der Tigranusmeister D zeichnete zwei divergierende Halme. Der Meister E vertiefte dazwischen noch einen dritten; ferner macht Dragendorff noch auf andere Motive aufmerksam, z.B. sind an die Halme plumpe Blumen angesetzt oder die Strichelgirlande mit Schleifen geschmückt.

Die chronologische Folge der Arbeiter des M. Perennius Tigranus, nach der »Cerdogruppe« und Pilades, ist die folgende: Tigranusmeister A, D, E, C, B. Aber schon Dragendorff erkannte die Grenze einer solchen Differenzierung¹⁰⁵.

Obwohl ich mit der zeitlichen Folge der Namensstempel einverstanden bin, kann ich die Einteilung nach Meistern nicht akzeptieren. Zu viele Stücke zeigen keinen Namensstempel, keinen Eierstab, keine Grashalme oder keine charakteristischen Merkmale. Eine relative Chronologie innerhalb der Phase ist oft möglich, aber die Identifizierung der verschiedenen Hände ist m.E. fraglich. Dazu kommt, daß es undenkbar ist, nur einen Arbeiter für jeden Typus eines Namensstempels identifizieren zu dürfen. Wenn wir die riesige Produktion des M. Perennius Tigranus in ihrer Vollständigkeit betrachten, würden bestimmt mehr als fünf Personen in Frage kommen.

Die Anhaltspunkte, die sowohl von Namensstempeln als auch von charakteristischen Merkmalen gegeben werden, können – der methodologischen Ansicht nach – keine Belege sein, um die verschiedenen Persönlichkeiten, die in dieser Phase gewirkt haben, zu identifizieren.

¹⁰¹ Oxé 1933, Taf. 1-2, 1a-d.

¹⁰² Walters 1908, 23 Abb. 13, L 70. – D.-W. Taf. 12, 184-185.

¹⁰³ Chase 1908, Taf. 23, 385.

¹⁰⁴ Vgl. u.a.: Stenico 1956, 420 (Sonderdruck S. 10).

¹⁰⁵ D.-W. 43.

5. DIE TYPOLOGIE

Die Werkstatt des M. Perennius stellte Kelche, Kratere, halbkugelige Becher mit Bodenplatten, Modioli, doppelhenkelige Becher, Becher, Olpai, Schalen, Teller und Deckel her.

KELCH (Typus **Per a**) (Taf. 6-9)

D.-W. Typus I, V.

Die Kelche der 1. und 2. Phase sind im Profil sehr ähnlich. Der Körper ist halbkugelig (Typus **Per a/1-Per a/3-Per a/5-Per a/6**) oder eiförmig (Typus **Per a/4**), der leicht ausladende Rand – ohne Appliken – ist niedrig mit mehr oder weniger stark ausgeprägter Hängelippe, die in der 1. Phase mit einer feinen Rille umzogen, in der 2. Phase oft mit Strichelchen verziert ist. Zwischen Rand und Bildfeld sind eine oder zwei Rillen zu vermerken; zwischen den Rillen kann sich – insbesondere in der 2. Phase – ein dünner gestrichelter Wulst befinden. Der Fuß ist hoch (Typus **Per a/1-Per a/4**) oder niedrig und breit (Typus **Per a/5-Per a/6**), die Fußplatte ist gegliedert oder konvex.

Im Laufe der 3. Phase wird der Rand, der mit Appliken dekoriert sein kann, immer höher, er kann steil mit dünner Lippe (Typus **Per a/7**) oder leicht ausladend mit ausgeprägter Hängelippe sein; der hohe Rand kann auch von einem breiten gestrichelten Wulst geteilt werden (Typus **Per a/8**). Der Fuß ist hoch und gegliedert. Der Typus **Per a/9** zeigt einen plumpen Körper und einen breiten, niedrigen Fuß.

In dieser Phase sind auch geknickte Kelche bezeugt (Typus **Per a/10**).

In der 4. Phase wird die Tendenz der 3. Phase fortgesetzt. Für M. Perennius Saturninus sind die Typen **Per a/11-Per a/12**, für M. Perennius Crescens die Typen **Per a/13-Per a/14** als Beispiele hier belegt. Zunehmend stärker wird die Trennung zwischen dem mit Appliken verzierten Rand und der Wand von einem gestrichelten Wulst unterstrichen; das Bildfeld wird ständig reduziert: In der Tat sind die Formschüsseln in der 4. Phase viel kleiner als vorher.

Beispiele:

Per a/1: *Arezzo, Museum: 2. Phase.

Per a/2: *Oxé 1933, Taf. 29-30, 121: 2. Phase.

Per a/3: *Brown 1968, 5 Abb. 2, 1: 2. Phase (= Conspectus R 2.3.1).

Per a/4: *Ettlinger 1983, Taf. 54, 2: 2. Phase (= Conspectus R 1.2.1).

Per a/5: *Auktion Cahn 2000, 41 Kat. 126: 2. oder Phase 2.1.

Per a/6: *Arezzo, Museum: 2. Phase.

Per a/7: *Rizzo 1998, 810 Abb. 2: 3. Phase.

Per a/8: *Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 108: 3. Phase.

Per a/9: *Balil 1959, 322 Abb. 8: 3. Phase.

Per a/10: *Vanderhoeven 1988, 194, Abb. 27, 19: 3. Phase.

Per a/11: *Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7611: 4. Phase (M. Perennius Saturninus).

Per a/12: *Pernier 1920, Abb. 15: 4. Phase (M. Perennius Saturninus).

Per a/13: *Abadie 1984, 426 Abb. 3: 4. Phase (M. Perennius Crescens).

Per a/14: *Colucci Pescatori 1975, Abb. 25 unten: 4. Phase (M. Perennius Crescens). Zu einem ähnlichen Profil vgl. Marabini Moevs 2006, Taf. 43, 39.

KRATER (Typus **Per b**) (Taf. 9)

D.-W. Typus IV.

Das beste Beispiel bietet immer noch der Krater des M. Perennius Tigranus aus Caere im Louvre mit sehr hohem, leicht ausladenden Rand (ohne Appliken) und ausgeprägter, gestrichelter Hängelippe. Zwischen

Rand und Bildfeld, wo die beiden Henkel eingesetzt sind, verläuft eine gestrichelte Zone. Der Fuß ist niedrig, breit und gegliedert.

Beispiele:

Per b/1: *Oxé 1933, Taf. 27, 117a: 2. oder Phase 2.1.

HALBKUGELIGER BECHER MIT BODENPLATTE (NAPF) (Typus **Per c**) (Taf. 9-10)

D.-W. Typus VI.

Die halbkugeligen Becher haben einen niedrigen Rand mit schmaler Lippe. Zwischen Rand und Bildfeld befinden sich Rillen. Der Fuß ist mit einer Abplattung oder einem dünnen Ringfuß versehen (Typus **Per c/1-Per c/3**).

Diese Näpfe, die insbesondere in den Phasen 1, 2 und 3.1 zahlreich dokumentiert sind, kommen in verschiedenen Größen vor. Bei den kleineren Gefäßen grenzt das Bildfeld direkt an die Lippe (Typus **Per c/1**).

Beispiele:

Per c/1: *Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5625: 2. Phase.

Per c/2: *Hayes 1976, 72 Abb. 1, 56 (Conspectus R 11.1.1): Phase 2.1.

Per c/3: *Oxé 1933, Taf. 43, 157: Phase 3.1.

DOPPELHENKELIGER BECHER AUF NIEDRIGEM STANDRING (SKYPHOS) (Typus **Per d**) (Taf. 10)

D.-W. Typus IX.

Glatter Rand mit sehr schmaler Lippe. Zwischen Rand und Bildfeld eine Rille. Die Wandung verläuft senkrecht, dann biegt sie in einer Kurve gegen den niedrigen und breiten Fuß hinein. Die Henkel sind vertikal unterhalb des Randes eingesetzt; oft sind sie verziert wie die Henkelplatte und durch eine Attache unten befestigt (Typus **Per d/1**). Das Gefäß kann schmaler und höher sein, sein Profil wirkt zylindrisch (Typus **Per d/2**). Dieser Gefäßtypus ist in den ersten zwei Phasen oft vertreten.

Beispiele:

Per d/1: *Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5618: 2. Phase.

Per d/2: *Balil 1959, Abb. 4: Phase 2.1.

DOPPELHENKELIGER BECHER AUF HOHEM FUSS (Kantharos) (Typus **Per e**) (Taf. 10)

D.-W. Typus VII.

Der Rand ist glatt, ohne oder mit sehr schmaler Lippe. Der Körper kann eiförmig (**Per e/2-Per e/3**) oder bauchig (**Per e/1**) sein; der Fuß ist hoch, die Fußplatte gegliedert. Die zwei Henkel sind senkrecht angesetzt, am oberen Rand durch eine waagerechte Platte, unten durch eine Attache befestigt.

Beispiele:

Per e/1: *Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5616: 2. Phase.

Per e/2: *Oxé 1933, Taf. 25, 116a; Berlin, Inv.-Nr. 3377: 2. Phase.

Per e/3: *Fava 1968, Taf. 8, a (Kat. 34): 3. Phase.

BECHER (Typus **Per f**) (Taf. 11)

D.-W. Typus XIII.

Becher wurden in großer Menge insbesondere in der Phase 1, 2 und 3.1 produziert. Der Rand, der hoch, glatt, gerade oder leicht konvex ist, zeigt einen feinen Randwulst (Typus **Per f/2**) oder ist leicht ausladend

(Typus **Per f/1. Per f/3**), unten abgeplattet oder mit einem dünnen Fußreifen versehen. Für die äußeren Ränder der Formen in der 1. Phase vgl. **Per f/4**.

Beispiele:

Per f/1: *Hartmann 1981, Abb. 1, 11: 1. Phase.

Per f/2: *Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5644: 2. Phase.

Per f/3: *Balil 1986, 235 Abb. 2, D: Phase 2.1.

Per f/4: *Porten Palange 1995b, Taf. 9, 33. Arezzo, Museum, Formen für die Herstellung von Bechern: 1. Phase.

MODIOLUS (Typus **Per g**) (Taf. 11)

D.-W. Typus X.

Nach oben verbreiteter Becher mit niedrigem und glattem Rand, der in einer gerundet vorgewölbten Lippe endet. Zwischen Rand und Bildfeld eine Rille oder ein gestrichelter Wulst. Die ausladende Standplatte kann feine Rille zeigen. Der senkrechte Henkel ist unten immer mit einer Attache befestigt. Das Gefäß kann ziemlich plump (Typus **Per g/1**) oder auch schlank (Typus **Per g/2**) sein. Die Form ist in der 1. und 2. Phase sehr verbreitet und für verschiedene Zyklen (z.B. Mänaden und Satyrn, Kalathiskostänzerinnen) geeignet.

Beispiele:

Per g/1: *Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 3149 (= Conspectus R 3.3.1): 2. Phase.

Per g/2: *Navarro 1954, 143-146 mit Abb.: Phase 2 oder 2.1.

OLPE (Typus **Per h**) (Taf. 12)

D.-W. Typus XIV.

Schon Dragendorff machte darauf aufmerksam, daß Olpai oder Kannen in der Arretina nicht oft hergestellt wurden. Aber das kann ein Zufall sein. Außer denen des M. Perennius sind mir Olpai in den Werkstätten des Rasinius, des Cn. Ateius, des Rasinius und Memmius, der Annii und des Publius bekannt. In der Werkstatt des M. Perennius wurden sie in der 1. und in der 2. Phase (auch mit vegetabilischem Dekor) produziert, während mir in den folgenden Phasen dieser Gefäßtypus unbekannt ist. Der Henkel ist mit einer Attache auf dem Körper befestigt. Der Fuß ist niedrig und gegliedert. Auf der inneren Wand kein Überzug.

Beispiele:

Per h/1: *Arezzo Romana 1983, 25 Abb. 16 (fragmentarisch erhalten und seitenverkehrt reproduziert: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 1677): 1. Phase.

Per h/2: *Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 18218: 2. Phase.

GLOCKENFÖRMIGE SCHALE (Typus **Per i**) (Taf. 12)

Glockenförmige Schalen auf niedrigem Fuß mit leicht eingebogenem profiliertem Rand (Typus **Per i/1**), mit geradem, gegliedertem und gestricheltem Rand (Typus **Per i/2**) oder mit stark gekehltem Rand (Typus **Per i/3**). Insbesondere in der 2. Phase mit Ornamentaldekor dokumentiert.

Beispiele:

Per i/1: *Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7613: 2. Phase.

Per i/2: *Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 9151: 2. Phase.

Per i/3: *Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5628: 2. Phase (D.-W. Typus XII).

SCHALE MIT UMBRUCH ZWISCHEN BODEN UND WAND (Typus **Per I**) (Taf. 13)

Schale mit scharfem Umbruch zwischen Boden und ausschwingender Wand und mit hoch gerundetem und gestricheltem Rand. Niedriger Fuß. Insbesondere in der 2. Phase mit Ornamentaldekor dokumentiert.

Beispiel:

Per I/1: *Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5630: 2. Phase.

TELLER (Typus **Per m**) (Taf. 13)

Teller mit gekehltem Steilrand und Stufe zwischen Rand und Boden. In der Massenproduktion der 2. Phase mit bestimmtem Dekor (z.B. Bukranien und Girlanden) hergestellt.

Beispiel:

m/1: *Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5663: 2. Phase.

DECKEL (Typus **Per n**) (Taf. 13)

Deckel wurden in der 1. und 2. Phase oft produziert. Mit vegetabilischen Ornamenten habe ich über 60 Fragmente im Museum von Arezzo katalogisiert; auch mit figürlichen Motiven wurden sie dekoriert. Hier lege ich einige Profile von Formen vor, die im Museum von Arezzo aufbewahrt werden.

Beispiele:

Per n/1: *Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5406: 1. Phase.

Per n/2: *Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5402: 1. Phase.

Per n/3: *Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 3221+12095: 2. Phase.

Per n/4: *Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5404: 2. Phase.

Per n/5: *Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5403 (NSt. **Per 2.P+Per 2.E**): 2. Phase.

Per n/6: *Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 9209: 2. Phase.

6. DIE CHRONOLOGIE

Es wird geschätzt, daß die perennische Werkstatt die erste gewesen ist, die die Produktion der reliefverzierten Keramik in Arezzo begann.

Der Anfang dieser Aktivität ist um 30 v.Chr. datierbar, also unmittelbar nach Actium (31 v.Chr.), als viele erfahrene Handwerker aus dem hellenistischen Osten nach Italien emigrierten. Sicher hat die Produktion der glatten Ware in Arezzo, die von der schwarzen zur roten Keramik übergang, etwas früher begonnen als die der reliefverzierten, die – was z.B. den Überzug und das Brennen¹⁰⁶ angeht – technisch perfekt auf den Markt kam.

L. Pedroni¹⁰⁷ hat in einem ausführlichen, wichtigen Aufsatz die Verbindung zwischen politischer und ökonomischer Macht erklärt und datiert den Anfang der arretinischen Produktion der glatten Ware in die

¹⁰⁶ Marabini Moevs 2006, 21-22.

¹⁰⁷ Pedroni 1995, 195-204. Siehe noch: A. Tschernia, Premiers résultats des fouilles de Juin 1968 sur l'épave 3 de Planier. Études

Classiques 3, 1968-1970, 51ff. – Id., in Gallia 31, 1973, 586f. Dagegen: Ettliger 1983, 99 und Ead. in: Conspectus, 6. Vgl. noch: C.M. Wells, in Conspectus, 24-25.

Jahre 61-59 v. Chr. Anhand des Materials aus Cosa ist auch M. T. Marabini Moevs zu einem ähnlichen Ergebnis gekommen (zweites Viertel bis Mitte des 1. Jhs. v. Chr.)¹⁰⁸.

Die germanischen Militärlager haben von Anfang der arretinischen Forschung an als wichtige Datierungsorte gedient. Aber die wenigen reliefverzierten Stücke der 1. Phase des M. Perennius, die z.B. in Vindonissa¹⁰⁹ und Neuss, Selssche Ziegelei¹¹⁰, ausgegraben wurden, leisten keine entscheidende Hilfe für eine angemessene Datierung. In Oberaden (11-8/7 v. Chr.), wo C. Annius der Hauptlieferant war und weitere Fragmente des Rasinius, der Gruppe »Rasini Memmi« und des Cn. Ateius aus Arezzo ausgegraben worden sind, wurde – im Gegensatz zu was B. Rudnick schreibt – kein Fragment der 1. Phase gefunden, denn die Scherbe OaNr. 25¹¹¹ ist zweifellos ein Produkt der Massenproduktion der 2. Phase.

Als Anhaltspunkt für die Zeitbestimmung des Produktionsbeginns, den man vielleicht nicht unterschätzen darf, gilt uns die Formschüssel des Cerdo mit den Musen und Heracles Musarum (Zyklus III): um 29 v. Chr. fanden in Rom von seiten des L. Marcius Philippus die Restaurierung und Wiederherstellung des Aedes Herculis Musarum statt, und dieses Ereignis kann sich wohl in den Formen, die in der Frühzeit der Cerdo-Produktion hergestellt wurden¹¹², spiegeln.

Um ca. 15 v. Chr.¹¹³ hat die 2. Phase der Werkstatt mit der Signatur des M. Perennius Tigranus begonnen. A. Oxé datiert den Xantener Kelch mit dem älteren NSt. **Per 2.D** um 10-5 v. Chr.¹¹⁴; wie oben schon erwähnt, ist in Oberaden eine Scherbe dieser Phase belegt; in Haltern, frühestens im Jahre 7 v. Chr. entstanden und sicher im Jahre 9 n. Chr. nach der Varusschlacht ausgeräumt, wurde das Kelchfragment mit dem Zyklus des Herakles und der Omphale (Zyklus II) und mit dem späteren NSt. **Per 2.F** ausgegraben¹¹⁵. Die tigranische Produktion, die mächtig war, könnte bis ca. 10 n. Chr. gedauert haben.

Ab ca. dieser Zeit, also ab der spätaugusteischen/frühtiberischen Epoche ist die Produktion des M. Perennius Bargathes als Besitzer der Werkstatt zu datieren¹¹⁶. K. Sloane Wright hat in einem von dem Erdbeben des Jahres 22/23 n. Chr. getroffenen Gebäude in der Nähe des Forums von Corinth zwei Fragmente des Bargathes¹¹⁷, die in die erste Hälfte seiner Produktion zu bestimmen sind, sowie eine Scherbe des P. Cornelius¹¹⁸ ausgegraben. Sie schreibt: »The Arretine ware and the lamps provide the best evidence for a date early in the principate of Tiberius«¹¹⁹. Es ist von Interesse, daß Material des Bargathes bis dato weder in Oberaden noch in Haltern und auch nicht in Neuss ausgegraben wurde. Die Bargathes-Aktivität kann man bis um 25-30 n. Chr. datieren.

Für die folgende und letzte, d.h. 4. Phase wurde die Problematik der Reihenfolge der Besitzer Crescens und Saturninus schon geäußert (s.o.). Wenn man das Ende der Produktion des Crescens, der bestimmt länger Gefäße herstellte als Saturninus, um 50-60 n. Chr.¹²⁰ schätzen kann, denke ich, daß Saturninus zwischen ca. 30-40 n. Chr. (eine Zeitlang vielleicht zusammen mit Crescens) produzierte¹²¹.

¹⁰⁸ Marabini Moevs 2006, 14ff. mit weiterer Bibliographie.

¹⁰⁹ Hartmann 1981, 6 Abb. 1, 11.

¹¹⁰ Oxé 1933, Taf. 5, 12a-b. Siehe Ettlinger 1967a, 77ff.

¹¹¹ Rudnick, 1995, 69 Taf. 7. Es handelt sich um ein Schälchenfragment mit vier divergierenden Akanthusblätternpaaren (vgl. Zyklus XXII/6).

¹¹² Vgl. Stenico [1967] 53. – Marabini Moevs 1981, 1ff. Siehe Zyklus III.

¹¹³ O.-C.-K. 1411: 15 BC + ?.

¹¹⁴ Oxé 1933, 34, 42; Taf. 1-2, 1a-d. – Hagen, Bonner Jb 122, 408.

¹¹⁵ Rudnick 1995, Taf. 9, HaNr. 6. Eine Scherbe aus Mainz mit dem Kentaur des Zyklus II wird zusammen mit den anderen Funden um 5 v. Chr. datiert; vgl. Eschbaumer 1995, 301ff., Abb. 1, 2.

¹¹⁶ In O.-C.-K. 1404 ist für den Anfang der Reliefkeramik schon das Jahr 1 n. Chr. vorgeschlagen (Approx. date: AD 1-30?). Vgl. D.-W. 46ff. – Stenico [1967] 67-68. – Marabini Moevs 2006, 77: »late and middle-late Augustan date«.

¹¹⁷ Wright 1980, Taf. 28, 1. 4.

¹¹⁸ Wright 1980, Taf. 28, 3.

¹¹⁹ Wright 1980, 138.

¹²⁰ O.-C.-K. 1407-1408. Zwei Stücke des Crescens aus Cosa wurden in einer Schicht gefunden, die »largely Tiberian, not later than the early Claudian period« datiert wurde (Marabini Moevs 2006, 77).

¹²¹ Vgl. O.-C.-K. 1409-1410: 15-35 n. Chr. Der Anfang seiner Aktivität ist m.E. zu früh datiert.

7. DIE MERKMALE DER WERKSTATT

7.1 Merkmale der 1. und der 2. Phase

Die berühmtesten und die bekanntesten Zyklen der perennischen Werkstatt sind in der 1. Phase entstanden, gehen kompakt in der 2. Phase und nur teilweise oder mit einzelnen Motiven in der 3. und 4. weiter.

Man kann wohl sagen, daß die 1. Phase die schöpferischste, die 2. Phase die wirtschaftlich erfolgreichste war. Anhand der Sekundärmotive wie die Dekorationen unter dem Rand, über dem Fuß und im Hintergrund (eine Auswahl davon auf den **Taf. 14-16, 1-63; 17-21, 1-90**), der freihändig gezeichneten Arbeit, der Farbe des Überzuges, die in der tigranischen Zeit zu einem dunklen Rot tendiert, kann man, auch wenn nicht immer, die zwei Produktionen klar unterscheiden. Bei Formfragmenten der 1. Phase spielt oft das Profil am äußeren Rand eine wichtige Rolle (vgl. **Taf. 11, Per f/4**).

Auch stilistisch sind die ersten beiden Phasen unterschiedlich: In der Anfangsphase sind die Sekundärmotive im Hintergrund viel zahlreicher und mit außergewöhnlicher Präzision gestaltet; man spürt ein »horror vacui«, der bei M. Perennius Tigranus nicht mehr festzustellen ist. Früher wurde diese Beobachtung anhand der vielen Pasquischen Fälschungen der 1. Phase nicht wahrgenommen. Die ersten Töpfer haben mit kleinen, oft mit winzigen Stempeln mit Geschicklichkeit gearbeitet, die bei Tigranus – wegen des Massenproduktion-Prinzips – bald verschwunden sind. Für jeden erfolgreichen Zyklus wurden in der 2. Phase zahlreiche Formen angefertigt, die nur mit den notwendigen Dekorationen geschmückt sind: Viele, aus Sicht der Töpfer unnötige Details wurden eliminiert. Bei den ersten Töpfern (Cerdo, Nicephorus, Pilades und P[h]ilemo) ist zu beobachten, wie sie noch von der Toreutik abhängig sind, bei den anonymen Arbeitern des Tigranus beginnt man erst – insbesondere in der ornamentalen Produktion – »die Töpfer« zu spüren. In den folgenden Phasen wird dieses Merkmal immer deutlicher.

So ist es nicht überraschend, daß der Zyklus XV der Skelette des Cerdo in der 2. Phase nicht mehr produziert wurde. Zu minuziös war die Arbeit, zu wertvolle Zeit hat die Herstellung einer Form gekostet und zuletzt unsicher war auch – wegen der Winzigkeit der Motive – das endgültige Resultat. Unter den erfolgreichsten Zyklen der 1. Phase, wie z.B. den der Kalathiskostänzerinnen, der Satyrn bei der Weinernte, der Jagdgruppen, der Nereiden, der Symposion- und Symplegmaszenen usw. fehlen z.Zt. die der Kentaurenkämpfe (Zyklus VIII/2) und der Erogen bei den Wagenrennen (Zyklus XVII). Es würde mich aber nicht überraschen, wenn auch diese beiden Zyklen schon in der 1. Phase entworfen wären. Bis jetzt aber fehlen die Beweise. Ich halte es hingegen für möglich, daß der phantasiearme Zyklus VIII/3 mit den Kriegern in den homerischen Kampfgruppen erst in der 2. Phase hergestellt wurde.

Die Unabhängigkeit und die innovative Tendenz der 2. Phase gegenüber der 1. Phase zeigen sich deutlich in der ornamentalen Produktion (Zyklen XXI und XXII). Die Motive in der tigranischen Phase werden größer und plastischer, oft sind Kelche und Modioli, nicht nur kleine Gefäße wie in der 1. Phase, mit solchen Ornamenten dekoriert, die Produktion wird serienmäßig und mächtig erzeugt: Unter dem zahlreichen Material der 1. Phase in Arezzo (647 Stücke wurden von mir registriert) habe ich hingegen nur sporadisch Formen und Formfragmente mit dem gleichen Dekor gefunden, ein Zeichen, daß die Töpfer – wenn auch mit kleinen Änderungen – immer neue Lösungen erfunden haben.

7.2 Merkmale der 3. Phase

Nach der Produktion des M. Perennius Tigranus folgt die des M. Perennius Bargathes, der mit dem Hauptsitz der Werkstatt in Santa Maria in Gradi auch die Filiale in Cincelli übernahm: Mehrere Form- und Gefäßfragmente stammen aus diesem Ort.

Die Produktion in Cincelli ist wohl zeitlich ziemlich kurz gewesen; danach setzte Bargathes seine Aktivität allein in Santa Maria in Gradi fort. Wurde vielleicht die Werkstatt in Cincelli von P. Cornelius übernommen¹²²?

Die Produktion aus der ersten Periode der Werkstatt sowohl in Santa Maria in Gradi als auch in Cincelli wird nach A. Stenico als »protobargathische Phase« (Phase 3.1) bezeichnet. Sie ersetzt die zu beschränkte (und falsche) Benennung von Dragendorff »Bargathesmeister A = Vibienus« (s.o.).

In der figürlichen Produktion dieser Phase, die man nicht besonders gut kennt, scheinen keine erheblichen Änderungen im Repertoire stattgefunden zu haben; abgesehen von den Namensstempeln (**Per 3.A+Per 3.D; Per 3.C+Per 3.E**), den Ornamenten unter dem Rand (**Taf. 39, 1-4**), einigen Sekundärmotiven und dem freihändig gezeichneten Dekor wurden, wie in den vorherigen Phasen, z.B. Kalathiskostänzerinnen, Mänaden und Symplegmaszenen wiedergegeben. Man kann aber bereits feststellen, daß die Zyklen beginnen, ihre Geschlossenheit zu verlieren, wie z.B. Kelche mit dem Zyklus des dionysischen Opfers deutlich zeigen¹²³. Dagegen wurde die rein dekorative Produktion stilistisch vollkommen geändert, denn die Wände der Gefäße wurden nun und nur in dieser Anfangsphase durch Linien gegliedert; in den so entstandenen Flächen sind Palmetten, Blüten, Knospen, Blätter symmetrisch angeordnet (s. Zyklus XXXIX). Diese Art von Dekor ist – um nur die wichtigsten Töpfereien zu erwähnen – jener des Cn. Ateius sowie teilweise der des P. Cornelius, ebenfalls am Anfang seiner Produktion, sehr nahe. Auch den Eierstab-Typus 1 (**Taf. 39, 3**) haben diese verschiedenen Werkstätten oft gemeinsam.

Falls keine genaue Zuschreibung für solche Stücke gemacht werden kann, spricht man generell von der »protobargathischen Gruppe« (s. Katalog der Punzenmotive). Dieser Dekortyp war aber von kurzer Dauer.

In der folgenden Produktion von Santa Maria in Gradi (3. Phase) werden mehrere erfolgreiche Zyklen der 1. und 2. Phase der perennischen Werkstatt weiter produziert (s.u.), andere verschwinden oder werden nur noch selten abgebildet; aber auch eine Erneuerung des Repertoires ist deutlich zu vermerken. Nicht zu übersehen ist die Präsenz einiger Figurentypen, die aus dem Repertoire des Rasinius stammen.

Viele der neuen Figurentypen zeigen besondere Merkmale, die sonst nirgendwo zu beobachten sind. Sämtliche Punzen, die nicht mehr erhalten sind¹²⁴, wurden sicher von derselben Hand hergestellt. Mehrere menschliche und tierische Figuren weisen Haare, Bärte, Kleider bzw. Felle auf, die aus feinen parallelen Linien bestehen. Anhand des Widders **T/Ovidae li 1a** (Bd. 38, 1 S. 279; 2 Taf. 156) habe ich den Hersteller dieser Punzen »Maestro del fine pelame« genannt. Ich bin der Meinung, daß dieser eine der wenigen Persönlichkeiten ist, die bis dato mit deutlichen und charakteristischen Merkmalen in der Arretina zu identifizieren sind (s. auch u. Cn. Ateius).

Diese neu entstandenen Zyklen und Figurentypen, die auch in der 4. Phase teilweise bezeugt sind, werden hier im Folgenden besprochen (Zyklen XXIII-XXXIX). Sowohl die traditionellen als auch die innovativen Zyklen sind mit neu entworfenen Sekundärmotiven geschmückt; eine Auswahl davon ist in den **Tafn. 39-42, 5-69** zu sehen.

7.3 Merkmale der 4. Phase

Die Produktion der 4. Phase der Werkstatt des M. Perennius war zweifellos groß. In den verschiedenen, außerhalb von Arezzo entstandenen Sammlungen ist aber Material dieser Phase nicht sehr oft vertreten.

¹²² Vgl. Stenico [1967] 67. – Prachner 1980, 97. Dies war auch eine Vermutung von H. Klumbach.

¹²³ Marcus Perennius Bargathes 1984, 42-44, Kat. 14-15.

¹²⁴ Abgesehen von der Punze für das Motiv **K li 17a** (Bd. 38, 2

Taf. 48) könnte vielleicht die Maske **mMa fr 53a** (Bd. 38, 2 Taf. 166) in dieser Zeit entstanden sein; aber aus welcher Abfallgrube die Punze stammt, ist ungewiß; vgl. Stenico 1966, 37 Kat. 40 (Slg. Fabroni?).

Ich möchte darauf aufmerksam machen, daß Formschüsselfragmente, die von der Technik her viel besser und akkurater als die angefertigten Produkte aussehen, lieber gekauft wurden als die Vasenfragmente; vor allem wenn sie mit der Namenssignatur versehen waren. Wenn auch das Material im Museum von Arezzo – abgesehen von einigen Stücken – immer noch unpubliziert bleibt, kann man doch feststellen, daß einige interessante Kelche dieser Phase in den letzten Jahren ans Licht gekommen sind.

Unsere Kenntnis dieser Produktion ist trotzdem noch heute ziemlich lückenhaft; außer mehreren »alten« Motiven wurde das Repertoire teilweise erneuert, nur selten mit Figurentypen, sondern insbesondere anhand kleiner Motive wie Putten, Erogen, Tiere, Masken, Girlanden usw., die unterschiedlich und geschickt kombiniert und immer wieder variiert wurden. Auch Motive der Annii und des Rasinius, deren Produktionen schon beendet waren, wurden verwendet (s. Kapitel 10.1 und 10.2).

Ich kenne mehr Stücke mit dem NSt. des Crescens als solche mit dem des Saturninus. Schon K. Hähnle machte dieselbe Bemerkung¹²⁵. Auch deswegen könnte man mit einer gewissen Sicherheit behaupten, daß Crescens länger produzierte als Saturninus, aber in welcher Reihenfolge die beiden Besitzer produzierten, ist noch nicht deutlich (s.o.).

Stilistisch ist diese Produktion, insbesondere die des Crescens, gut erkennbar. Entscheidend sind der Dekor unter dem Rand sowie die sekundären Motive, insbesondere Girlanden und waagerechte Bordüren, die ich in den **Taf. 50-51, 1-31** zeichnerisch teilweise vorstelle. Auch die Teilung der Friese durch Thyrsos, Gefäße und pflanzliche Elemente ist charakteristisch (**Taf. 51-53, 32-69**). Die freihändig gezeichnete Arbeit ist spärlich.

Der Kelch ist eine häufig hergestellte Form (Typus **Per a/11-Per a/14**); die Formschüsseln sind ziemlich klein, die Gefäße imposant mit ihren hohen, von zahlreichen Appliken geschmückten Rändern.

In der Folge werden die mir bekannten Zyklen und Figurenkompositionen beschrieben, die – unserer Kenntnis nach – von Crescens oder von Saturninus oder von beiden verwendet wurden (Zyklen XL-LI).

8. DIE AB DER 1. PHASE DOKUMENTIERTEN ZYKLEN

Im folgenden werden die Zyklen I-XXII vorgestellt, die ab der 1. und 2. Phase der Werkstatt dokumentiert sind. In mehreren Fällen reicht deren Verwendung bis in die 3. und 4. Phase.

I GÖTTER DER KITHARÖDENRELIEFS

wMG/Nike li 1a (Bd. 38, 1 S. 185; 2 Taf. 98), **wMG/ Artemis re 1a** (Bd. 38, 1 S. 176; 2 Taf. 92), **wMG/Leto re 1a** (Bd. 38, 1 S. 182; 2 Taf. 96), **mMG/Apollon re 1a** (Bd. 38, 1 S. 155; 2 Taf. 79), **Altar 1a** (Bd. 38, 1 S. 325; 2 Taf. 173).

Die in einem hierarchisch-archaischen Stil dargestellten Nike, Apollon, Artemis und Leto¹²⁶ sind auf wenigen veröffentlichten Stücken bekannt; das wichtigste davon ist das Formschüsselfragment der 2. Phase in Boston, MFA, Acc.98.867, das 1898 E. P. Warren von Pasqui-Benedetti erwarb¹²⁷. Dort ist die apollinische Trias, **mMG/Apollon re 1a**, **wMG/Artemis re 1a**, **wMG/Leto re 1a**, vor der spendenden Siegesgöttin, **wMG/Nike li 1a**, offensichtlich zweimal dargestellt¹²⁸. Zwischen Nike und dem Kithara spielenden Apollon ist der Rundaltar (**Altar 1a**) abgebildet, die weiteren Figuren sind von Säulen (**Säule 3a**: Bd. 38, 1 S. 332; 2 Taf. 176) getrennt, auf denen sich **wStHe li 7a** und **wStHe li 8a** (Bd. 38, 1 S. 323-324; 2 Taf. 172) befinden, und von denen sich im Hintergrund die üblichen Strichelgirlanden ausbreiten (**Taf. 22, Komb.**

¹²⁵ Hähnle 1915, 36.

¹²⁶ D.-W. II, 1-5 (S. 61-64).

¹²⁷ Chase 1916, Taf. 3, 1. So in der »List of sending« des Jahres 1898 (Oxford, Ashmolean Library). Siehe Porten Palange 1995, 600ff.

¹²⁸ Noch deutlicher als auf dem Formfragment vgl. ebenfalls die Bostoner Scherbe in: Chase 1916 Taf. 29, 5.

Per 1). Statt des runden Altars ist auch ein von einem oder zwei Fackeln (**Taf. 16, 55-56; 21, 89**) gesäumter steinerner **Altar 9a** (Bd. 38, 1 S. 326; 2 Taf. 173) bekannt, der mit einer weiblichen Statuette geschmückt ist¹²⁹.

Dieser Zyklus ist während der 1. Phase der Perennius-Werkstatt entstanden; die meisten der bis jetzt bekannten Beispiele sind aber Werke des M. Perennius Tigranus und somit aus der 4. Phase. K. Hähnle notiert¹³⁰: »Die Gestalten gehören zur Cerdo-Gruppe, werden von Tigranus und Pilades frei verwendet und kommen noch bei Bargathes und Crescens vor«¹³¹. Von Bargathes kenne ich z.Zt. solche Motive nicht.

Der Bildtypus ist auf Marmorreliefs und Terracotta-Platten – Repliken aus der Kaiserzeit – mehrmals überliefert; über den Prototyp hat man viel spekuliert¹³²: so wurde erst gedacht, daß die Figuren der apollinischen Trias von einem Prototyp des 3. Jhs. v. Chr. stammen könnten¹³³, heute schätzt man diese Darstellung als eklektisches Werk des Späthellenismus (1. Jhr. v. Chr.) hin¹³⁴. Bereits A. Oxé¹³⁵ hatte in dieser Darstellung ein Propagandamittel gesehen; insbesondere nach Naulochos (36 v. Chr., Sieg über Sex. Pompeius) und Actium (31 v. Chr., Sieg über M. Antonius und Kleopatra) waren Diana und Apollo von Octavianus »als Garanten des römischen Staatswohls, des aureum saeculum«¹³⁶ hochgeschätzt.

Wurden die Marmorreliefs als Schmuck in vornehmen Wohnsitzen der Aristokratie verwendet, diente der Fries auf den arretinischen Kelchen ebenfalls – jedoch auf eine bescheidenere Weise – der Lobpreisung des Augustus als »Friedensstifter«¹³⁷.

II HERAKLES UND OMPHALE

Mw/Kentaur li 1a-Mw/Kentaur li 2a (Bd. 38, 1 S. 145-146; 2 Taf. 72), **wMG/Omphale li 1a** (Bd. 38, 1 S. 186-187; 2 Taf. 99), **mMG/Herakles li 8a** (Bd. 38, 1 S. 163; 2 Taf. 83), **mF fr 1a** (Bd. 38, 1 S. 46; 2 Taf. 12), **mF li 12a** (Bd. 38, 1 S. 49; 2 Taf. 13), **wF fr 3a** (Bd. 38, 1 S. 66; 2 Taf. 23), **wF li 2a, wF li 3a-b** (Bd. 38, 1 S. 69-70; 2 Taf. 25), **S re 3a-b** (Bd. 38, 1 S. 198-199; 2 Taf. 107), **S li 26a** (Bd. 38, 1 S. 217; 2 Taf. 116).

Einer der berühmtesten und bekanntesten Zyklen der Perennius-Werkstatt ist jener des Herakles und der Omphale¹³⁸. Er schildert den Hochzeitszug des Helden in Weiberkleidung und der Königin Lydiens mit Löwenfell und Keule des Bräutigams. Diese Darstellung, die Kelche und Skyphoi dekoriert, ist Anfang der 1. Phase entstanden; die Signaturen des Cerdo, **Per 1.G/H**, auf die schon K. Hähnle aufmerksam machte¹³⁹, des Nicephorus, **Per 1.I**, (auf einem Formfragment in Arezzo, vgl. **Taf. 22, Komb. Per 2**) sowie die Namensstempel **Per 1.A** und **Per 1.C**¹⁴⁰ bestätigen dies. Der Zyklus wurde in der Phase 2, 2.1 und 3 mit einigen geringen Änderungen fortgesetzt und ständig erfolgreich produziert. Von der 4. Phase kenne ich z.Zt. nur das Motiv der Omphale als Büste (**wF fr 15a**: Bd. 38, 1 S. 69; 2, Taf. 24; s. Zyklus XLIV/2; **Taf. 56, Komb. Per 95**).

¹²⁹ Hoffmann 1983, Taf. 2, 1 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 4721).

¹³⁰ Hähnle 1915, 48.

¹³¹ Hähnle 1915, 35, schreibt hinzu: »Auch die Gestalten aus der Gruppe von Nike, Apoll, Artemis und Leto finden wir bei ihm [Crescens] ...«.

¹³² H.-U. Cain, in *Forschung zur Villa Albani I* (1989) 380-388 Kat. 124 (Taf. 218-221). Vgl. noch: E. Polito, *Luoghi del mito a Roma. Riv. Ist. Naz. Arch. e St. dell'Arte*, III Serie, XVII, 1994 (1995) 65ff. – M. J. Strazzulla Rusconi, *Terracotte architettoniche del Museo Civico di Bassano del Grappa. Archeologia Veneta* 7 (1984) 167ff.; 174-175.

¹³³ Siehe z.B. Borbein 1968, 187 Anm. 992.

¹³⁴ Cain (Anm. 132) 385-386 (nach A. L. Wagner).

¹³⁵ Oxé 1933a, 92-94. Diese These hat Dragendorff nicht überzeugt (D.-W. 64).

¹³⁶ Cain (Anm. 132) 386.

¹³⁷ Vgl. T. Hölscher, *Denkmäler der Schlacht von Actium. Propaganda und Resonanz. Klio* 67 (1985) 81ff.; 94. – Zanker 1987, 70ff. – LIMC 2, S. 443 s.v. Apollo (E. Simon). Für die Campana-Reliefs vgl. Borbein 1968, 186ff. Taf. 41, 1-2; für **Altar 1a**, mit dem Relief der tanzenden Chariten: Taf. 41, 3 (= E. Schmidt, *Archaistische Kunst in Griechenland und Rom* [1922] 61f. Taf. 19, 1).

¹³⁸ D.-W. XI, 81-84. Über das Thema vgl. auch: V. Saladino, *Centauro restrictis ad terga manibus: un'ipotesi sul torso Gaddi*. In: *Memoria di Enrico Paribeni*, 2 (1998) 379ff. – Anm. 153.

¹³⁹ Hähnle 1915, 41ff.

¹⁴⁰ A. Pasqui 1884, 372, Gruppe IV, 10 (**Per 1.A**); IV, 11 (**Per 1.C**).

In der Regel sind es 14 Motive, die auf dem Fries abgebildet sind, insgesamt neun bis zehn Figurentypen; denn das Kentaurenpaar mit hinter dem Rücken zusammengebundenen Händen sowie der Führer und einige Figuren hinter den beiden Wagen wiederholen sich in dem Fries. Das Gefolge der Omphale ist streng männlich, jenes des Herakles streng weiblich.

Auf Stücken der 1. Phase führt der Satyr mit Schlauch und Fackel, **S re 3a-b**, den Hochzeitszug an (Taf. 22, **Komb. Per 2**); so auch auf der Dresdner Scherbe des Cn. Ateius mit gleichem Zyklus (Taf. 91, **Komb. At 23**)¹⁴¹: Eine Vermutung dafür, daß diese Figur, die gleichzeitig in anderen Zyklen verwendet wurde (s.u.), zu dem ursprünglichen Bestand des Zuges zu zählen ist. Auf die Präsenz dieses Satyrs wurde von A. Pasqui in der Beschreibung des Materials aus den Ausgrabungen bei Santa Maria in Gradi des Jahres 1883 schon aufmerksam gemacht¹⁴²; dies wurde von Hähnle später bestätigt¹⁴³, von Oxé und Dragendorff nur flüchtig notiert¹⁴⁴.

Der Satyr wurde ab der 2. Phase durch den Jüngling **mF li 12a** in kurzem Chiton und mit der Peitsche ersetzt (Taf. 22, **Komb. Per 3**). Hierzu eine kurze Bemerkung: die von dem Satyr bzw. dem Auriga angeführten Kentauren **Mw/Kentaur li 1a** und **Mw/Kentaur li 2a** sind nicht miteinander identisch, wie A. Stenico behauptete¹⁴⁵; Köpfe und Schultern der Mischwesen weisen deutlich verschiedene Haltungen auf; sie wurden mit zwei gesonderten, unterschiedlichen Stempeln in die Formen eingetieft.

Im Hintergrund, an der Seite der Omphale, **wMG/Omphale li 1a**, und des Herakles, **mMG/Herakles li 8a**, ist jeweils der Oberkörper eines Dieners mit Skyphos, **mF fr 1a**, bzw. einer Dienerin, **wF fr 3a**, belegt. Den beiden Wagen folgen außerdem je zwei Figuren; hinter Omphale ist das oft zweimal wiederholte Motiv des schreitenden Satyrs mit zwei freihändig gezeichneten Speeren¹⁴⁶ und Rhyton, **S li 26a**, abgebildet; hinter Herakles ist das Mädchen mit Schirm, **wF li 3a**, immer dabei, gefolgt von dessen Variante mit einer Blüte als Fächer, **wF li 3b**¹⁴⁷ (Taf. 22, **Komb. Per 3**), oder – aber später – von dem Mädchen mit Cista, **wF li 2a**¹⁴⁸.

K. Hähnle schreibt, daß drei Figuren hinter den Wagen sowohl des Helden als auch der Heldinnen¹⁴⁹ dargestellt sind, aber ich vermute, daß der (mit A. Stenico) beste Kenner der Aretiner Sammlung alle Figurentypen verzeichnete, die mit diesem Zyklus verbunden sind.

Auf mit Herakles und Omphale dekorierten Stücken der 1. Phase sind manchmal einige Figuren bezeugt, die einem anderen Zyklus angehören, und die ab der 2. Phase (anscheinend) nicht mehr belegt sind. So ist auf einem von M. T. Marabini Moevs veröffentlichten Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 8774¹⁵⁰, hinter dem Wagen der Omphale und vor dem Satyr **S li 26a** Hercules Musarum, **mMG/Herakles fr 1a** (Bd. 38, 1 S. 160; 2, Taf. 82), dargestellt; auf dem oben erwähnten Formfragment für Skyphoi des Nicephorus (Taf. 22, **Komb. Per 2**) ist die Leierspielerin/die Muse, **wTMF li 2a** (Bd. 38, 1 S. 242; 2 Taf. 129) = **Mu li 2a** (Bd. 38, 1 S. 141-142; 2, Taf. 69), im Gefolge des Herakles abgebildet. Die gleiche Figur, jedoch im Gefolge der Omphale (?), befindet sich auch auf der schon zitierten Dresdner Scherbe des Cn. Ateius¹⁵¹.

Im Gefolge des Herakles bemerkt K. Hähnle noch eine Frau, die eine Maske in der Hand hält (sein Typus 5)¹⁵². Es kann sich nur um die Muse **Mu li 1a** (Bd. 38, 1 S. 141; 2 Taf. 69) handeln. Und tatsächlich ist der Rest dieser Muse auf dem Kelchfragment des Cerdo aus Cosa hinter **wF li 3a** mit Schirm abgebildet¹⁵³.

¹⁴¹ Oxé 1933, Taf. 42, 156a-b.

¹⁴² A. Pasqui 1884, 371-372, Gruppe IV, 11.13.

¹⁴³ Hähnle 1915, 42.

¹⁴⁴ Oxé 1933, 19. – D.-W. 82.

¹⁴⁵ Stenico 1966, 29 Nr. 12 P mit Anm. 2 (Taf. 6, 12a-b): Die Punze ist nicht antik.

¹⁴⁶ Die Waffen werden deshalb manchmal vergessen; vgl. z.B. die Formschlüssel des M. Perennius Tigranus in: Chase 1916, Taf. 8, 9 unten.

¹⁴⁷ Chase 1916, Taf. 7, 9 unten.

¹⁴⁸ Oxé 1933, Taf. 27, 117a: aus Caere.

¹⁴⁹ Hähnle 1915, 42.

¹⁵⁰ Marabini Moevs 1981, 11 Abb. 18; 13 Abb. 22-23.

¹⁵¹ Vgl. Anm. 141.

¹⁵² Hähnle 1915, 42.

¹⁵³ Marabini Moevs 1981, 12 Abb. 19. Siehe zuletzt: Ead. 2006, 107-111, Color Plate 3 u. Taf. 65, 18.

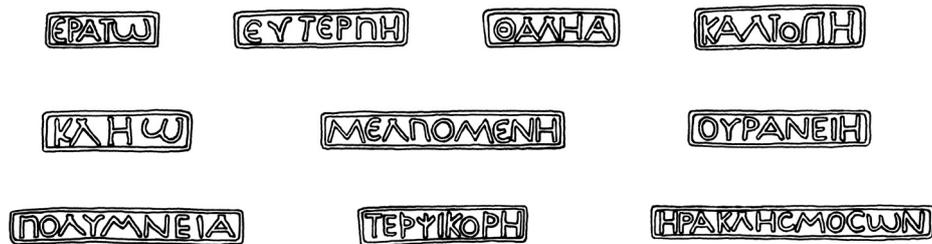


Abb. 4 Die Inschriften der Musen und des Herakles Musarum.

In der Regel ist die Verknüpfung zweier Zyklen, in diesem Falle des Hochzeitszuges von Herakles und Omphale und des Herakles mit den Musen, ein Zeichen von Dekadenz, deren Auftreten aber gleich zu Beginn der Produktion dieser Werkstatt nicht so gut erklärbar ist.

Die These von Oxé, der Fries schildere die Verhöhnung von Antonius und Kleopatra¹⁵⁴ – von Stenico vehement abgelehnt¹⁵⁵ – wurde in den Studien von P. Zanker wieder aufgegriffen und ist heute allgemein als Bildpropaganda zu Octavianus Gunsten akzeptiert; dieser Zyklus ist somit eine Anspielung auf den Sieg des Octavianus bei Actium (31 v. Chr.): die Gestalten des Herakles und der Omphale sind – wie etwa früher zuvor die berühmten Paare Perikles/Aspasia und Alexander/Roxane – als Spottbild des Antonius und der Kleopatra zu verstehen¹⁵⁶.

Nur die hervorragende New Yorker Formschüssel mit diesem Zyklus wurde bis jetzt als Fälschung entlarvt¹⁵⁷; auch der Münchener Stempel mit einem Kentauren ist nicht antik sowie sieben weitere Stempel, die sich im Instrumentarium des Fälschers befinden, heute im Besitz der Nachkommenschaft des A. Pasqui¹⁵⁸.

III HERAKLES MUSARUM UND DIE MUSEN

Mu re 1a, Mu re 2a, Mu re 3a, Mu re 4a (Bd. 38, 1 S. 138-139; 2 Taf. 68); **Mu fr 1a, Mu fr 2a, Mu fr 3a, Mu li 1a, Mu li 2a** (Bd. 38, 1 S. 140-142; 2 Taf. 69); **mMG/Herakles fr 1a** (Bd. 38, 1 S. 160; 2 Taf. 82).

Der Zyklus der Musen und des Herakles Musarum¹⁵⁹ wurde von Cerdo entworfen und mit allen oder nur mit einigen Typen bis zu der 4. Phase der Werkstatt ununterbrochen verwendet. Form- und Kelchfragmente sind erhalten; ca. 50 Stücke befinden sich in Arezzo, wenige andere in weiteren Museen, drei sind aus Ausgrabungen bekannt: Cosa¹⁶⁰; Vulci: **Taf. 23, Komb. Per 4**¹⁶¹; Ostia¹⁶².

In der 1. Phase (**Abb. 2, 1**) und noch am Anfang der 2. (**Abb. 2, 2**) werden die Figuren von griechischen Inschriften begleitet¹⁶³, die in der Regel unter dem Rand zwischen Punkt- und Strichelreihen und in den Formen rechts von den Gestalten eingetieft wurden (**Abb. 4**). Abgesehen von jener des Herakles Musarum betreffen die Inschriften nicht immer die gleichen Figuren, so daß die Identifizierung der Muse sehr fraglich ist. Im Laufe der 2. Phase¹⁶⁴ sowie in der 3. und 4. Phase sind die Inschriften nicht mehr belegt.

¹⁵⁴ Oxé 1933a, 94-96 (Beispiel 3).

¹⁵⁵ Stenico 1955a, 212 Anm. 1. – Stenico 1966, 29, N.12 P, Anm. 3. Auch Dragendorff (D.-W. 83) ist skeptisch.

¹⁵⁶ Zanker 1987, 66ff. (die Abbildungen 45a-45b zeigen die New Yorker Fälschung). – Morel 1988, 87.

¹⁵⁷ Porten Palange 1995, 580 Taf. 60, F 62.

¹⁵⁸ Porten Palange 1995, Taf. 45, P 14; 552-553, Tabelle II, A 34-A 41; nur zwei Punzen fehlen: B 18-B 19.

¹⁵⁹ D.-W., 84-86, XII, 1-10.

¹⁶⁰ Marabini Moevs 1981, 6 Abb. 7 (= Ead. 2006, 116-119 Taf. 40, 68, 21).

¹⁶¹ Carandini (Hrsg.) 1985, 72 Abb. 70: M. Perennius Bargathes. Für die Photos bedanke ich mich bei P. Pelagatti.

¹⁶² Ostia, Museum, Inv.-Nr. 5133 + 12471: M. Perennius Bargathes.

¹⁶³ Für die Verbesserung der Namen vgl. Oxé 1933a, 96.

¹⁶⁴ Über die Besitzer der 1. und 2. Phase und die Rolle der Muse mit der Schriftrolle **Mu re 2a** vgl. Kapitel 3.

Der Zyklus besteht selbstverständlich aus zehn Motiven, die Dragendorff mit einigen Ungenauigkeiten verzeichnet und beschrieben hat. Er selbst schreibt: »... was bei der Ähnlichkeit der Typen untereinander zu Verwechslungen führen kann«¹⁶⁵.

Zum Beispiel entspricht die nach links gewendete Muse D.-W. XII, 4 ohne Attribute entweder dem Motiv **Mu li 1a** mit Maske oder **Mu li 2a** mit Leier; D.-W. XII, 5-6 ist jetzt als einziges Motiv der Muse mit Schriftrolle und Pedum, **Mu fr 3a**, zu betrachten; D.-W. XII, 8 ist m.E. mit der falschen Angabe »nach links« beschrieben; ich habe den Typus als **Mu re 3** registriert, denn nicht die Richtung, sondern die Attribute, die die Muse hält, stimmen überein. Schließlich ist die Beschreibung des Herakles Musarum (D.-W. XII, 10 = **mMG/Herakles fr 1a**) nicht ganz korrekt: der »dicke Blumenkranz mit Binde im Haar« ist, wie M. T. Marabini Moevs entdeckt hat, eine tragische Maske¹⁶⁶. Herakles ist als Schauspieler dargestellt.

Diese Forscherin hat 1981 in einem gründlichen Aufsatz den Zyklus erforscht¹⁶⁷ und identifiziert als Vorbild für die vier Musentypen (A-D) und den Herakles eine bronzene Statuengruppe¹⁶⁸. Um die kanonische Zahl Neun zu erreichen, wurden drei von den vier Musentypen (B-D) anhand anderer Attribute in drei weitere verwandelt (s. die Äußerung Dragendorffs); für die fehlenden zwei wurde von Cerdo noch ein »fremder« Typus angewendet. So entsprechen die Typen Marabini Moevs B1 und B2 unseren **Mu fr 2a** und **Mu fr 3a**; C1 und C2 unseren **Mu re 1a** und **Mu re 2a**; D1 und D2 unseren **Mu re 3a** und **Mu re 4a**. Nach Marabini Moevs weisen Herakles und diese sieben Musen (oben genannte samt Typus A = **Mu fr 1a**) einen klassizistischen Charakter auf, während die zwei nach links gewendeten Gestalten (E1-E2 = **Mu li 1a** und **Mu li 2a**) eine neoklassische Herkunft zeigen¹⁶⁹. Auch in diesem letzten Falle hat Cerdo aus einem Typus zwei Motive gestaltet, nämlich die Muse mit Maske und die mit Leier.

Die Musen und der Gott/Schauspieler sind in der 1. und 2. Phase nacheinander angeordnet, durch Grashalme und manchmal Cistae für die Schriftrollen getrennt¹⁷⁰; im Hintergrund hängen Musikinstrumente. Anscheinend werden nur in der 1. Phase Figuren dieses Zyklus, die Musen **Mu li 1a** und **Mu li 2a** (s.o.)¹⁷¹ sowie **mMG/Herakles fr 1a**¹⁷² mit dem Festzug des Herakles und der Omphale (Zyklus II) manchmal kombiniert¹⁷³. Eine Erklärung für die Zusammenstellung dieser zwei unterschiedlichen Zyklen, die in späteren Zeiten als Zeichen der Dekadenz bewertet worden wäre, kann ich nicht liefern. Das Schema in den folgenden Phasen ändert sich grundsätzlich nicht, die Musen jedoch können durch Grashalme (**Taf. 23, Komb. Per 4**: M. Perennius Bargathes), vegetabilische Ornamente¹⁷⁴, Säulen (z.B. **Säule 5a**: Bd. 38, 1 S. 332-333; 2 Taf. 176)¹⁷⁵ oder imposante Ornamente und Spindeln¹⁷⁶ getrennt sein.

Umstritten ist die Herkunft dieses Zyklus. M. T. Marabini Moevs¹⁷⁷ vertritt die Meinung, daß die Musen (A-D) des Cerdo die Musengruppe von Ambrakia nachbilden, die sie an den Anfang des 3. Jhs. v. Chr. datiert und die im Jahre 189 v. Chr. von M. Fulvius Nobilior nach Rom transportiert und in »aedis Herculis Musarum in circo Flaminio« untergebracht wurde. Der Tempel wurde von L. Marcius Philippus im Jahre 29 v. Chr., also kurz nach Actium, wahrscheinlich zur Porticus Philippi wiedererrichtet und erweitert. Daß die Musen des Cerdo nicht nur die Erinnerung dieses Ereignisses darstellen, sondern sich insbesondere zu

¹⁶⁵ D.-W. 85.

¹⁶⁶ Marabini Moevs 1981, 22; vgl. u.a. 13 Abb. 22-23.

¹⁶⁷ Marabini Moevs 1981, 1-58 u. Ead. 2006, 116-119 Taf. 68, 21: Der fragmentarische Kelch aus Cosa wurde m.E. in der 1. Phase hergestellt.

¹⁶⁸ Marabini Moevs 1981, 24 Abb. 42; S. 42. – Ead. 2006, 118 Abb. 37.

¹⁶⁹ Marabini Moevs 1981, 32.

¹⁷⁰ Marabini Moevs 1981, 10 Abb. 13 (= Taf. 2, 4); 11 Abb. 14 (für mich: 1. Phase; vgl. *ibid.* S. 19) – 15. So etwa bei dem Zyklus XV mit Skeletten.

¹⁷¹ Marabini Moevs 1981, 11 Abb. 17 (= Ead. 2006, 119 Abb. 38) (für mich gehört die Scherbe der 1. Phase an; das Motiv links

identifiziere ich mit Vorsicht als Rad des Wagens des Herakles oder der Omphale).

¹⁷² Marabini Moevs 1981, 11 Abb. 18.

¹⁷³ Das Motiv **Mu li 2a** befindet sich in der 2. Phase in den Symposionszenen oder (auch in der Phase 3.1) als Einzelfigur in einem anderen Kontext; in diesen Fällen ist es als **wTMF li 2a** im Katalog der Punzenmotive getrennt registriert.

¹⁷⁴ Marabini Moevs 1981, 8 Abb. 10: 2. Phase.

¹⁷⁵ Vgl. z.B. D.-W. Taf. 14, 228 und die dazugehörigen Kelchfragmente Inv.-Nr. 5133 und 12471 aus Ostia: 3. Phase.

¹⁷⁶ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 4939: 4. Phase.

¹⁷⁷ Marabini Moevs 1981, 1ff.; 42ff.

einem Symbolus Actiacus – denn Ambrakia lag nicht weit weg von Actium, wo sich ein Apollontempel befand – erhoben, ist heute anzunehmen (s. Kapitel 6).

Gegen diese These, die A. Oxé – ohne Ambrakia zu nennen – schon angedeutet hatte¹⁷⁸, hatte sich H. Dragendorff in seinem Werk geäußert, der an einen möglichen, von Cerdo selbst erfundenen Zyklus dachte; er sah auch eine stilistische Verwandtschaft zwischen den Musen des Cerdo und jenen auf der Basis von Mantinea¹⁷⁹. 1981 übernahm G. Pucci die Meinung Dragendorffs¹⁸⁰.

IV DIONYSISCHES OPFER

wF re 4a (Bd. 38, 1 S. 57; 2 Taf. 18), **wF fr 4a**, **wF fr 5a** (Bd. 38, 1 S. 66-67; 2 Taf. 23), **S re 3a-b** (Bd. 38, 1 S. 198-199; 2 Taf. 107), **S re 32a** (Bd. 38, 1 S. 207; 2 Taf. 111), **S li 8a** (Bd. 38, 1 S. 211; 2 Taf. 113), **S li 24a**, **S li 25a** (Bd. 38, 1 S. 216; 2 Taf. 116), **wTMF fr 1a** (Bd. 38, 1 S. 240-241; 2 Taf. 128), **T/Suidae li 5a** (Bd. 38, 1 S. 284-285; 2 Taf. 159).

In der 1. Phase der Perennius-Werkstatt entstand mit Cerdo dieser Zyklus, der auch in der 2. Phase sowie in Cincelli (Phase 2.1) einen großen Erfolg hatte¹⁸¹. Darüber hinaus, d.h. in der Phase 3.1 des M. Perennius Bargathes, wurden zwar einige Motive noch verwendet, aber sie wirken nur wie rein dekorative Figuren: die inhaltliche Bedeutung der Erzählung ist eindeutig verlorengegangen¹⁸². So auch weiterhin in der 4. Phase¹⁸³ sowie in der Produktion des P. Cornelius (s.u., Zyklus II; **Taf. 123, Komb. Cor 8**).

Der Zyklus besteht aus neun Figurentypen¹⁸⁴; von diesen Stammfiguren können einige in einem Fries fehlen, einige wiederholen sich¹⁸⁵, so daß auch insgesamt elf Figuren auf einem Gefäß dargestellt sein können, wie dies auf einem Kelch des Pilades M. Perenni im Museum von Arezzo (Typus **Per a/2**) der Fall ist (**Taf. 23, Komb. Per 5**)¹⁸⁶. Da die Kelche in diesem Zyklus oft klein und eiförmig sind (Typus **Per a/4**), sind die zahlreichen Motive so eng aneinandergerückt, daß sich die Beine der Figuren in mehreren Fällen überschneiden. Fünf Figuren stellen Satyrn und Silene dar: **S li 8a** (s. XIV/13), **S li 24a** (s. XIV/14), **S li 25a**, **S re 3a-b** (s. XIV/8), **S re 32a**; vier sind weiblich, nämlich die Priesterin, **wF re 4a**, zwei Dienerinnen, **wF fr 4a** und **wF fr 5a**, schließlich das Kymbala spielende Mädchen, dessen Körper von einem Tuch bedeckt ist, **wTMF fr 1a** (s. Zyklus XII und XI/5).

Von den neun Figurentypen sind fünf ausschließlich in diesem Zyklus bezeugt: der Silen mit dem kleinen Dionysos, **S re 32a**, die Satyrn **S li 24a** und **S li 25a**, von denen einer das Ferkel (**T/Suidae li 5a**) schlachtet und der andere die nach unten gerichtete Fackel hält und in enger Verbindung mit **wTMF fr 1a** steht, endlich die zwei Dienerinnen, **wF fr 4a** und **wF fr 5a**. Dagegen sind die vier anderen Motive (**S li 8a**, **S re 3a-b**, **wF fr 4a**, **wTMF fr 1a**) auch in anderen Zyklen anzutreffen.

Altäre (z.B. **Altar 8a** und **Altar 14a**: Bd. 38, 1 S. 326-327; 2 Taf. 173) und Säulen (z.B. **Säule 1b**: Bd. 38, 1 S. 332; 2 Taf. 176), die von kleinen Statuen oder Gefäßen gekrönt sind, schmücken die Szene. In der Opfer- scene mit der Priesterin **wF re 4a** und dem Satyr **S li 24a** steht auf dem Boden zwischen den beiden eine Schale (**Taf. 20, 74**)¹⁸⁷, in der das Blut des Ferkels aufgefangen wird.

Einige Figuren dieses Zyklus, wie z.B. der schlachtende Satyr **S li 24b** (vgl. Bd. 38, 1 S. 216), sind auch im Repertoire des Cn. Ateius dokumentiert; ob das Thema dort konsequent abgebildet wurde, ist wegen fehlender Kenntnis des unveröffentlichten Materials aus der Via Nardi nicht geklärt.

¹⁷⁸ Siehe Oxé 1933a, 96-97, Beispiele 4.5.

¹⁷⁹ D.-W. 86.

¹⁸⁰ Pucci 1981, 107.

¹⁸¹ D.-W. X, 1-8 des M. Perennius (S. 78-81).

¹⁸² Marcus Perennius Bargathes 1984, 42-44 Kat. 14-15. Auf Kat. 14 (Bild S. 43) ist auch die weder in der 1. und 2. Phase noch in diesem Zyklus z.Zt. dokumentierte Figur, nämlich die Leierspielerin **wTMF li 2a** (vgl. Bd. 38, 1 S. 242; 2, Taf. 129), abgebildet.

¹⁸³ Vgl. D.-W. Taf. 7, 80.

¹⁸⁴ So auch in D.-W. 79, X, 8 und 8a, denn die Dienerinnen **wF fr 4a** und **wF fr 5a** sind zusammen besprochen.

¹⁸⁵ Die Priesterin **wF fr 4a** wird in der Regel zweimal dargestellt, einmal hält sie das Ferkel vor dem schlachtenden Satyr **S li 24a**, ein andermal schmückt sie einen Altar mit einer Girlande.

¹⁸⁶ Zamarchi Grassi 1987, 88 mit zwei Bildern: Inv.-Nr. 1843.

¹⁸⁷ Die komplette Opferszene ist auf einem Oscillum aus Pompeji dargestellt; vgl. I. Corswandt, *Oscilla* (1982) 89 K 71.

Der perennische Zyklus ist mit kompletten Formschüsseln und Formfragmenten im Museum von Arezzo so gut vertreten, daß A. Pasqui keine Mühe hatte, Punzen zu extrapolieren¹⁸⁸ und originalgetreue Formschüsseln herzustellen; nur zwei davon sind bis heute entlarvt worden¹⁸⁹. Antik ist dagegen die Punze der Priesterin **wF re 4a** im Museum von Arezzo¹⁹⁰.

V NEREIDEN

N li 1a, **N li 3a** (Bd. 38, 1 S. 189; 2 Taf. 100), **N li 5a**, **N li 7a** (Bd. 38, 1 S. 190-191; 2 Taf. 101), **N li 9a**, **N li 10a** (Bd. 38, 1 S. 191; 2 Taf. 102), **Mw/Triton re 1a**, **Mw/Triton li 1a** (Bd. 38, 1 S. 153; 2 Taf. 77), **Ft/Seeungeheuer li 1a**, **Ft/Seeungeheuer li 2a** (Bd. 38, 1 S. 246; 2 Taf. 132), **Ft/Seeungeheuer li 4a**, **Ft/Seeungeheuer li 5a** (Bd. 38, 1 S. 247; 2 Taf. 133), **T/Delphin re 2a** (Bd. 38, 1 S. 259; 2 Taf. 140), **T/Delphin li 2a** (Bd. 38, 1 S. 260; 2 Taf. 141), **EP li 36a** (Bd. 38, 1 S. 35; 2 Taf. 6).

Von der gesamten Produktion der Werkstatt des M. Perennius ist kein komplettes Stück mit auf Seepferden und Seedrachen reitenden Nereiden, die Waffen des Achilleus tragen, erhalten. Die meisten Motive dieses Zyklus befinden sich auf einer mit dem NSt. **Per 2.B** signierten und nicht komplett erhaltenen Formschüssel, die im Museum von Arezzo aufbewahrt ist¹⁹¹ (**Taf. 23**, **Komb. Per 6**), und die – wie ich beweisen konnte – eine entscheidende Rolle bei der Herstellung der gefälschten Formschüsseln und Stempel gespielt hat¹⁹². In seinem Werk erkannte und beschrieb Dragendorff nur den Zyklus (fälschlicherweise als »Seethiasos« bezeichnet) des M. Perennius; daß auch Cn. Ateius und Rasinius Zyklen mit ähnlichen Figuren herstellten, war ihm teilweise unbekannt. In seinem Zyklus VI¹⁹³ identifizierte er insgesamt 14 Motive, von denen zwölf (D.-W. VI, 1-12) der perennischen, die zwei anderen (D.-W. VI, 13-14) der ateianischen Produktion angehören. Man darf aber nicht übersehen, daß er bereits – obwohl widersprüchlich – in Zusammenhang mit dem Motiv VI, 13 (unser **N li 8a**; vgl. Bd. 38, 1 S. 191; 2 Taf. 102) den Namen des Cn. Ateius treffend¹⁹⁴ erwähnte; bei dem ebenfalls ateianischen Typus VI, 14 ist noch heute unklar, ob die Figur tatsächlich als eine nach rechts gewendete Nereide zu identifizieren ist (vgl. **N re 1a**: Bd. 38, 1 S. 189; 2 Taf. 100; s. Zyklus XIV des Cn. Ateius).

Von den zwölf Motiven des M. Perennius sind sechs Nereiden (D.-W. VI, 1-6), während es sich bei den anderen (D.-W. VI, 7-12) um Tritonen, Delphine sowie Eroten auf Delphinen handelt.

Vier Nereiden sind in dieser Werkstatt bestens bekannt. Sie tragen den Helm (**N li 1a**), die Lanze (**N li 3a**), das Schwert (**N li 5a**) und eine Beinschiene (**N li 7a**) des Helden. Nereiden mit Schild und Panzer sind nicht verwendet. Übrigens kennen wir aus der Produktion des Cn. Ateius und vielleicht auch des Rasinius die Nereide Typus **N li 8**, die die zweite Beinschiene des Achilleus trägt; auch dieses Motiv bleibt in der 1., 2. und 3. Phase des M. Perennius unbekannt.

Der Zyklus ist schon in der 1. Phase der perennischen Werkstatt entstanden und belegt: Ein nicht von Chase abgebildetes Formschüsselfragment in Boston, MFA, Reg. 13.146, mit Nereiden mit Helm (**N li 1a**) und Beinschiene (**N li 7a**) ist mit dem für jene Phase typischen Namensstempel **Per 1.A** signiert¹⁹⁵. Die von Dragendorff vermutete frühere Entstehung dieses Zyklus hat sich somit bestätigt¹⁹⁶.

Darüber hinaus sind Stücke, auf denen die vier Nereiden abgebildet sind, mit der Signatur des M. Perennius Tigranus (**Per 2.B** und **Per 2.E+Per 2.I**) versehen; die Motive reichen weiter bis in die 3. und 4. Phase. In der 4. Phase aber – mit Ausnahme der überlieferten Motive **N li 3a**, **N li 5a**, **N li 7a** – scheinen zwei wei-

¹⁸⁸ Porten Palange 1995, Taf. 46, P 18; 47, *P 31, P 32; 48, P 33 und Tabelle II, S. 553, oben.

¹⁸⁹ Porten Palange 1995, Taf. 57, F 44; 63, F 74.

¹⁹⁰ Stenico 1966, Taf. 5, 10a-b.

¹⁹¹ Inv.-Nr. 2319. Vgl. z.B. Viviani 1921, Abb. 21-22.

¹⁹² Porten Palange 1995, 574-575; 552 Tabelle II, A 15-A 19; Taf. 45, P 12; 46, P 19; 59, F 53; 60, F 61; 64, F 80.

¹⁹³ D.-W. 67-69. Für die Herkunft des Zyklus s.: Oxé 1933a, 97-98. – D.-W. 68.

¹⁹⁴ D.-W. 179 Kat. 33. – Watzinger in D.-W. 69.

¹⁹⁵ Chase 1916, 41 Kat. 12.

¹⁹⁶ D.-W. 69.

tere Nereiden (**N li 9a** auf **Ft/Seeungeheuer li 7a**: Bd. 38, 1 S. 247; 2 Taf. 133, und **N li 10a**) ins Repertoire eingetreten zu sein. Sie sind aber z.Zt. weiterhin nur anhand sowohl der Tübinger Fragmente als auch eines Formfragments in Rom, MNR, dokumentiert¹⁹⁷ und wegen ihrer Unvollständigkeit mangelhaft bekannt. Handelt es sich vielleicht um entnommene Motive aus dem Repertoire des Rasinius, wie dies bei besagter Phase oft der Fall ist?

Alle Nereiden sind nach links gewendet. **N li 1a** und **N li 5a** zeigen den Kopf in Vorderansicht; bei den aus den gleichen Prototypen stammenden ateianischen Nereiden, **N li 2a** (Bd. 38, 2 Taf. 100) und **N li 6a** (Bd. 38, 2 Taf. 101) sind sie im Profil dargestellt. Köpfe in Vorderansicht sind sehr selten in der arretinischen Keramik; man findet sie z.B. in der Serie der Musen (**Mu fr 1a-Mu fr 3a**: Bd. 38, 2 Taf. 69), die ebenfalls in der 1. Phase der perennischen Werkstatt entstanden ist, bei den Mänaden **M re 9a**, **M re 10a**, **M re 11a**, **M re 12a** (Bd. 38, 2 Taf. 57-58), bei der sitzenden Hore **H li 2a** des Cn. Ateius (Bd. 38, 2 Taf. 37), oder bei der Mänade **M re 27a** (Bd. 38, 2 Taf. 60).

Nicht zu übersehen ist der Zusammenhang zwischen Tieren und bewaffneten Nereiden: So reiten die Nereide mit Helm (**N li 1a**) und die in Rückenansicht mit Lanze (**N li 3a**) immer auf Seepferden (**Ft/Seeungeheuer li 1a**, **Ft/Seeungeheuer li 2a**), die mit Schwert (**N li 5a**) und Beinschiene (**N li 7a**) immer auf Seedrachen (**Ft/Seeungeheuer li 4a**, **Ft/ Seeungeheuer li 5a**). Diese Kombinationen zwischen Nereiden und Tieren, deren Schwänze mit unterschiedlichen Teilstempeln hergestellt wurden (sie variieren stets), sind auch in den anderen oben erwähnten Werkstätten konstant zu beobachten.

Die Attribute von **N li 1a**, **N li 5a** und **N li 7a** (Helm, Schwert, Beinschiene) wurden in den Punzen eingeführt, während die Nereide **N li 3a** in Rückenansicht keine bestimmte Waffe besitzt; bei M. Perennius hat sie in der Regel eine nachträglich in die Form eingeritzte Lanze, die manchmal aber von dem jeweiligen Arbeiter vergessen oder (später) nicht korrekt eingeritzt wurde¹⁹⁸. Bei Cn. Ateius hält die ähnliche Nereide **N li 4a** (vgl. Bd. 38, 2 Taf. 100) entweder die Lanze oder einen Helm.

Über sekundäre Motive in der 1. Phase kann ich aus Mangel an Material nichts Genaues sagen; in der 2. Phase ist die Szene durch Tritonen (**Mw/Triton re 1a**, **Mw/Triton li 1a**) und Delphine (**T/Delphin re 2a**) (**Taf. 23**, **Komb. Per 6**) lebendig gestaltet. Auf einem Kelch des M. Perennius Bargathes¹⁹⁹ dagegen sind die drei (der vier) reitenden Nereiden nebeneinander dargestellt, und es befindet sich kein zusätzliches Ornament – abgesehen von Strichelgirlanden! – im Hintergrund. Die Motive der Tritonen, die bestimmt schon in der 1. Phase entstanden sind, scheinen also in der 3. Phase endgültig verlorengegangen zu sein.

H. Dragendorff und A. Stenico betrachten **Mw/Triton li 2a** (Bd. 38, 1 S. 153; 2 Taf. 77) als Motiv der perennischen Werkstatt, da der Handstempel in Santa Maria in Gradi ausgegraben wurde. Ich bin eher vorsichtig.

In der 4. Phase wird die Tendenz zu Dekorativismus auch in diesem Zyklus deutlich spürbar; nur der Eros **EP li 36a** auf dem Delphin **T/Delphin li 2a**, aber insbesondere Ornamente im Hintergrund wie Girlanden oder waagrechte Streifen²⁰⁰ (**Taf. 50**, **20-21**) bereichern die Szenen. Sicher war M. Perennius Saturninus am Werk, wahrscheinlich aber auch Crescens²⁰¹.

VI GEFLÜGELTE MÄDCHEN

In der Arretina sind viele geflügelte Figuren dargestellt, die nicht als Nikai gedeutet werden können: Sie halten Girlanden vor Altären oder spielen noch öfter Kithara und Auloi. Manchmal haben sie keine Attribute. Sie stehen, sitzen oder knien und sind in der Regel paarweise antithetisch dargestellt.

¹⁹⁷ D.-W. Taf. 3, 30-31. – Vannini 1988, 362 Kat. 403a-b.

¹⁹⁸ D.-W. Taf. 3, 26.

¹⁹⁹ Marcus Perennius Bargathes 1984, 34-35 Kat. 4.

²⁰⁰ D.-W. Taf. 3, 26. 28. – Vannini 1988, 362 Kat. 403a-b.

²⁰¹ Stenico 1960a, Nr. 967. 969.

In der Werkstatt des M. Perennius sind längst sechs Motive (**GM re 1a**, **GM re 3a-b**, **GM re 15a**, **GM li 1a**, **GM li 2a-b**, **GM li 5a**) bekannt, die von Anfang an bis zur 2. Phase eine beachtliche Anzahl von Gefäßen, insbesondere Kelche und Modioli, dekorieren. Ab der 3. Phase scheinen diese Motive nicht so oft oder überhaupt nicht mehr im Repertoire dieser Werkstatt vertreten zu sein; so ist der heutige Stand der Forschung.

H. Dragendorff hat den geflügelten Wesen des M. Perennius zwei Zyklen in seinem Werk gewidmet, den dritten²⁰² und den fünften²⁰³. Die Figuren stehen oder sitzen und sind auf einem Gefäß drei- bis viermal als Paar antithetisch dargestellt. Ausnahmen in dieser strengen Zuordnung kenne ich z.Zt. nicht.

VI/1 GEFLÜGELTE MÄDCHEN MIT GIRLANDEN

GM re 1a (Bd. 38, 1 S. 79; 2 Taf. 30), **GM li 1a** (Bd. 38, 1 S. 83; 2 Taf. 33), **Altar 15a** (Bd. 38, 1 S. 327; 2 Taf. 173), **Dreifuß 1a**, **Dreifuß 1b** (Bd. 38, 1 S. 329; 2 Taf. 174).

Die zwei geflügelten Mädchen im kurzen Chiton und mit Halsketten mit länglichen Anhängern, **GM re 1a** und **GM li 1a**²⁰⁴, halten eine freihändig gezeichnete Girlande in den Händen, in deren Mitte oft eine winzige Rosette eingetieft ist. Sie schmücken einen Altar (**Altar 15a**), auf dem häufig ein Dreifuß (**Dreifuß 1a**, **Dreifuß 1b**) steht (Taf. 24, Komb. Per 7). Die Flügel, die mit Teilstempeln realisiert wurden, zeigen mehrere Varianten.

Diese beiden Motive sind, wie oben schon erwähnt, in der 1. Phase der Werkstatt entstanden. Zwar ist bis jetzt kein Töpfer namentlich überliefert, jedoch befinden sich m.W. auf veröffentlichten oder mir anhand von Photos bekannten Stücken die Namensstempel **Per 1.A** und **Per 1.C**, die normalerweise mit den Namen des Cerdo, des Pilades oder des Pilemo verbunden sind. Bemerkenswert ist auch, daß einige Fragmente mit solchen Motiven freihändig und mit in einem gewissen Abstand eingetieften Buchstaben unter dem Rand signiert sind (**Per 1.F**). Auch in diesem Falle ist aber bis jetzt kein Töpfername überliefert (s.o.).

Diese beiden Motive sind in dem ursprünglichen Schema noch in der 2. Phase der Werkstatt verwendet worden; dagegen ist das von Dragendorff zitierte Mädchen auf den »Bargathesmeister A« zugeschriebenen Fragmenten in Rom, MNR²⁰⁵, ein Motiv des Cn. Ateius (**GM re 2a**; vgl. Bd. 38, 2 Taf. 30), das nicht mit **GM re 1a** identisch ist (s. Taf. 92, Komb. At 28).

Durch die Betrachtung dieser beiden Motive auf Formschüsseln, die heute als Fälschungen eingestuft sind²⁰⁶, ist die Hypothese Dragendorffs entstanden, Pilemo hätte mit seinem Namen und mit dem Stempel des M. Perennius Tigranus gleichzeitig signiert, was bedeuten würde, daß M. Perennius und M. Perennius Tigranus ein und dieselbe Person waren und somit einziger Besitzer der ersten zwei Phasen der Werkstatt²⁰⁷. Diese These konnte in den letzten Jahren anhand der Entdeckung der Pasquischen Fälschungen verworfen werden (s. Kapitel 3)²⁰⁸.

Die zwei geflügelten, Girlanden haltenden Mädchen, die manchmal Kelche, viel öfter jedoch Modioli (Typus **Per g**) schmücken, befinden sich auch im Repertoire des Cn. Ateius (**GM re 1b** und **GM li 1b**; vgl. Bd. 38, 1 S. 79. 83). Sie sind – wie in vielen anderen Fällen – aus den gleichen Prototypen entstanden, von denen die perennischen Motive stammen (s.u.), jedoch mit verschiedenen Punzen eingetieft.

²⁰² D.-W. 64-65.

²⁰³ D.-W. 65-67.

²⁰⁴ D.-W. 64, III, 1-2.

²⁰⁵ D.-W. 65. – Porten Palange 1966, Taf. 27, 103a-b.

²⁰⁶ Porten Palange 1995, Taf. 54, F 23; 59, F 54; 60, F 60.

²⁰⁷ D.-W. 34.

²⁰⁸ Porten Palange 1995a, 396; siehe hier S. 27.

VI/2 GEFLÜGELTE UND MUSIZIERENDE MÄDCHEN

GM re 3a-GM re 3b (Bd. 38, 1 S. 79-80; 2 Taf. 30), **GM re 15a** (Bd. 38, 1 S. 82; 2 Taf. 31), **GM li 2a-GM li 2b** (Bd. 38, 1 S. 84; 2 Taf. 33), **GM li 5a** (Bd. 38, 1 S. 85; 2 Taf. 34), **Altar 24a, Dreifuß 1b** (Bd. 38, 1 S. 328-329; 2 Taf. 174), **Säule 3a** (Bd. 38, 1 S. 332; 2 Taf. 176).

In seinem Werk verzeichnet Dragendorff vier weitere geflügelte Typen des M. Perennius²⁰⁹. Der deutsche Forscher mischte unter diese Motive auch die Sirenen, die er als Varianten der Typen V, 1-2 sah. Aber wie im folgenden Zyklus VII dargelegt wird, zeigen die Sirenen **Mw/Sirene re 1a** (vgl. Bd. 38, 2 Taf. 75) und **Mw/Sirene li 1a** (vgl. Bd. 38, 2 Taf. 76) so entscheidende Unterschiede, daß sie – trotz der deutlichen Ähnlichkeit – nicht als enge Varianten von **GM re 3a** und **GM li 2a** betrachten werden können. Denn abgesehen von den unterschiedlichen Beinen und Füßen ist hinter unseren geflügelten Mädchen ein Mantel sichtbar, und sie zeigen eine andere Armhaltung, so daß ihre Brüste immer erkennbar sind. Auch die Schürzen sind unterschiedlich modelliert, insbesondere die des Mädchens **GM li 2a** und der Sirene **Mw/Sirene li 1a**.

Die vier geflügelten Mädchen spielen ein Instrument: Das eine nach rechts eine Kithara, die mit unterschiedlichen Stempeln eingetieft wurde und deswegen in der Darstellung abweicht, das andere nach links die Auloi, die mit mehr oder weniger Sorgfalt freihändig in die Formschüsseln eingeritzt wurden.

Wie bei den Mädchen mit Girlanden sind ständig Abwandlungen bei den Flügeln zu beobachten, da diese mit Teilstempeln verschiedener Typen realisiert wurden.

Die zwei geflügelten Mädchen **GM re 3a-3b** und **GM li 2a-2b** stehen (Taf. 24, **Komb. Per 8**), die zwei weiteren sitzen auf Stühlen ohne Lehne (**GM re 15a, GM li 5a**²¹⁰ und Taf. 24, **Komb. Per 9**). Sie sind in der Regel antithetisch angeordnet (aber auf dem Formfragment im Museum von Arezzo Inv.-Nr. 4723 ist **GM re 3a** vor **wMG/Nike li 1a** abgebildet) und durch pflanzliche Ornamente²¹¹, Dreifüße auf Altären (z.B. **Dreifuß 1b** auf **Altar 24a**) oder Säulen (z.B. **Säule 3a**)²¹², getrennt. Die stehenden Figuren sind in zwei Varianten vorhanden: **GM re 3a** und **GM li 2a** sind mit geschlossenen Füßen dargestellt; **GM re 3b** und **GM li 2b** zeigen eine Schrittstellung; fast immer haben sie Akanthusblätterschwänze, die wiederum mit getrennten Punzen eingetieft worden sind.

Die beiden Paare sind ab der 1. Phase und bis zur 2. Phase auf zahlreichen Stücken dokumentiert, wie Kelche, Modioli (Typus **Per g/1, Per g/2**) und Olpai (Typus **Per h/1**). In den folgenden sind sie dagegen – zumindest scheint es so – ziemlich selten dargestellt. Anhand der Namensstempel waren in der 1. Phase sicher Cerdo und Pilades sowie Nicephorus am Werk²¹³. Auch in diesem Zyklus mit stehenden und sitzenden Mädchen sind einige Fragmente mit freihändig und mit Abstand eingetieften Buchstaben unter dem Rand signiert (**Per 1.F**), genauso wie einige Exemplare mit den geflügelten Mädchen mit Girlanden **GM re 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 30) und **GM li 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 33; s. Zyklus VI/1).

Während Fälschungen mit Motiven der sitzenden geflügelten Mädchen **GM re 15a** und **GM li 5a** bis jetzt weder als Stempel noch auf Formschüsseln dokumentiert sind, dekorierte der Fälscher einige seiner Erzeugnisse mit den stehenden Wesen mit geschlossenen Füßen²¹⁴ und in Schrittstellung²¹⁵.

²⁰⁹ D.-W. 65-66, V, 1-4.

²¹⁰ Die gleiche Figur ist z.B. auf einer Lampe Typus Bailey A, in: J. Bussière, *Lampes antiques d'Algérie*. Monographies Instrumentum 16 (2000) Taf. 15, 20 abgebildet.

²¹¹ Arezzo Romana 1983, 25 Abb. 16 (seitenverkehrt): Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 1677 (Olpe der 1. Phase der Werkstatt: **Per h/1**).

²¹² Alexander 1943, Taf. 39, 1. – Naso 2003, 107 unten. Für die Dreifüße s.: Zanker 1987, 91ff.

²¹³ A. Pasqui 1884, 369-370.

²¹⁴ Porten Palange 1995, 576; Taf. 46, P 17; 54, F 24. – Mango 1997, 13 Abb. 2, Taf. 2-3 (= Porten Palange 2002, 25-28 mit Abb. 1: Die Züricher Fälschung hat den Sigel F 84 bekommen). Auch zwei Punzen mit dem Mädchen mit Kithara befinden sich (noch heute?) im Instrumentarium der Pasqui-Familie (unveröffentlichtes Photo).

²¹⁵ Porten Palange 1995, 576; Taf. 25, F 8 + Taf. 54, F 25; 57, F 42.

Von identischen Prototypen stammend und mit unauffälligen Varianten sind die vier Motive in der Werkstatt des Cn. Ateius vorhanden (**GM re 3d** [Bd. 38, 2 Taf. 30] und **GM li 2d** [Bd. 38, 2 Taf. 33]; **GM re 15b** [Bd. 38, 2 Taf. 31] und **GM li 5b** [Bd. 38, 2 Taf. 34]) (s.u.). Die stehenden, geflügelten Wesen befinden sich auch in der Produktion des Vibienus als **GM re 3c** und **GM li 2c** verzeichnet (Bd. 38, 1 S. 80 und 84; s. **Taf. 131, Komb. Vib 1**).

Schließlich sind die sitzenden, Auloi- und Kitharaspielderinnen, jedoch ohne Flügel, in Symposionszenen des M. Perennius als **wTMF re 9a** und **wTMF li 7a** registriert (vgl. Bd. 38, 2 Taf. 128-129; Zyklus XII, **Taf. 30-31, Komb. Per 34. Per 36**).

VII SIRENEN

Mw/Sirene re 1a (Bd. 38, 1 S. 149-150; 2 Taf. 75), **Mw/Sirene li 1a** (Bd. 38, 1 S. 151; 2, Taf. 76).

Die Sirenen sind z.Zt. mit Sicherheit in fünf Werkstätten dokumentiert, nämlich in denen des M. Perennius, des Rasinius, der Annii (**Taf. 110, Komb. An 23**), des Publius (**Taf. 143, Komb. Pub 4a-4b**) und in der Werkstattgemeinschaft des Rasinius und des Memmius (**Taf. 140, Komb. RasMem 5**). Es ist mir unbekannt, ob sie in der Produktion des Cn. Ateius vertreten sind. Nicht in den Katalog der Punzenmotive ist die nach links gewendete Sirene eingetragen, die auf einem mit dem Namensstempel (HIL)ARIO signierten Fragment dargestellt ist; fraglich ist, ob diese und die dazugehörigen Scherben, die in Francolise ausgegraben wurden, aus der Werkstatt des L. Avillius Sura stammen, und ob sie überhaupt arretinisch sind²¹⁶.

Die Motive bei M. Perennius und Publius sowie in der Gruppe »Rasini Memmi« sind sich ähnlich. Die geflügelten Wesen mit Krallenfüßen sind antithetisch im Profil dargestellt und spielen ein Instrument: Die Sirene links die Kithara, die Sirene rechts die Auloi. Dazwischen befinden sich vegetabilische Ornamente, Altäre, Kandelaber usw. (wie auf Produkten des M. Perennius und der Gruppe »Rasini Memmi«) oder hängende Strichelgirlanden mit Anhängern (bei Publius). Die Zweiergruppe wird mehrmals auf einem Gefäß, in der Regel Kelchen, Modioli und Olpai wiederholt.

Zu den Sirenen, **Mw/Sirene re 1a** und **Mw/Sirene li 1a** (**Taf. 25, Komb. Per 10**) aus der Werkstatt des M. Perennius meint H. Dragendorff, sie seien Varianten der geflügelten Mädchen **GM re 3a** (Bd. 38, 2 Taf. 30) und **GM li 2a** (Bd. 38, 2 Taf. 33), die sich gegenüberstehen und ebenfalls Kithara und Auloi spielen²¹⁷ (s. Zyklus VI/2). Er schreibt dazu: »Endlich werden statt der menschlichen Unterschenkel Vogelbeine und Füße angesetzt«²¹⁸.

Niemand bezweifelt, daß die beiden perennischen Sirenen stark von den Motiven **GM re 3a** und **GM li 2a** beeinflusst sind, trotzdem muß man außer den Beinen und Füßen, der unterschiedlichen Modellierung der Schürzen und dem Fehlen der Mäntel im Rücken auf einen weiteren entscheidenden Unterschied aufmerksam machen, der die zwei Gruppen von Figuren weiterhin differenziert. Auch wenn die Beine der Figuren auf einem Fragment nicht erhalten sind, und nur der Oberkörper zu sehen bleibt, sehe ich trotzdem die Möglichkeit, die geflügelten Wesen eindeutig als Mädchen oder Sirenen zu unterscheiden. Denn bei den letzteren sind die Oberkörper streng im Profil dargestellt, und die Arme im Vordergrund sind leicht höher und gestreckter als die der geflügelten und musizierenden Mädchen. Somit ist bei den Sirenen die Brust nie sichtbar.

So kann ich die Darstellung der Sirenen, die in den Phasen 2., 3.1 und 3 der perennischen Werkstatt bereits belegt ist, auch für die 1. Phase beweisen. Denn die Motive auf dem von Nicephorus (**Per 1.I**) signierten und von Viviani veröffentlichten Formschüsselfragment in Arezzo²¹⁹ weisen deutlich auf zwei Sirenen hin und nicht, wie Dragendorff meinte, auf zwei spielende Mädchen²²⁰. Die beiden Motive sind also von der 1. bis

²¹⁶ Cotton 1979, 120-121 Abb. 32, 1 (nur durch Zeichnungen bekannt).

²¹⁷ D.-W. 65-67, V, 1-2.

²¹⁸ D.-W. 66.

²¹⁹ Viviani 1921, Abb. 23 unten.

²²⁰ D.-W. 66.

zur 3. Phase dokumentiert, sicher aber auch bis zu der 4. Phase: Ein von Saturninus signiertes Fragment in Mailand, Slg. Pisani Dossi, zeigt m.E. vielmehr eine Auloi spielende Sirene als ein geflügeltes Mädchen²²¹.

VIII KÄMPFER

Die Kämpfer in den ersten zwei Phasen des M. Perennius sind in bestimmten, abgeschlossenen Zyklen verwendet worden.

So findet man die Kämpfer als Jäger in den Jagdszenen (Zyklus VIII/1), als Lapithen in den Kentaurenkämpfen (Zyklus VIII/2) oder als Helden in den homerischen Darstellungen (Zyklus VIII/3), wobei die zwei letzteren Zyklen einige Figuren gemeinsam haben.

Erst in der 3. Phase sind Krieger im Kampf gegen die Barbaren (Zyklus XXVIII/1) oder in kleinen Szenen (Zyklus XXVIII/2) dargestellt.

VIII/1 KÄMPFER IN JAGDSZENEN

K re 1a-K re 1b, K re 2a, K re 3a (Bd. 38, 1 S. 90-92; 2 Taf. 38), **K re 12a, K re 13a, K re 14a.c, K re 15a** (Bd. 38, 1 S. 94-95; 2 Taf. 40), **K re 25a** (Bd. 38, 1 S. 97; 2 Taf. 42), **K re 42a** (Bd. 38, 1 S. 101; 2 Taf. 44), **K li 6a** (Bd. 38, 1 S. 104; 2 Taf. 46), **K li 16a** (Bd. 38, 1 S. 107; 2 Taf. 48), **K li 29a, K li 30a** (Bd. 38, 1 S. 110-111; 2 Taf. 49), **T/Canidae li 4a, T/Canidae li 5a, T/Canidae li 6a** (Bd. 38, 1 S. 255-256; 2 Taf. 138), **T/Equidae re 23a, T/Equidae re 25a** (Bd. 38, 1 S. 265; 2 Taf. 146), **T/Felidae re 2a, T/Felidae re 5a** (Bd. 38, 1 S. 268-269; 2 Taf. 149), **T/Felidae li 4a** (Bd. 38, 1 S. 270-271; 2 Taf. 151), **T/Suidae re 2a, T/Suidae li 1a** (Bd. 38, 1 S. 282-284; 2 Taf. 158), **T/Ursidae re 1a** (Bd. 38, 1 S. 285; 2 Taf. 159), **Säule 31a** (Bd. 38, 1 S. 336; 2 Taf. 177).

Im Zyklus XVII. beschreibt Dragendorff vierzehn Figurentypen, die mit Löwen (Taf. 26, **Komb. Per 15-Per 17**), Bären (Taf. 25, **Komb. Per 11-Per 14**) und Ebern (Taf. 27, **Komb. Per 18-Per 21**) in Verbindung stehen²²². Zwei Typen davon, D.-W. XVII, 6 und 7, die von K. Hähnle in seiner Dissertation als zugehörig zu diesem Zyklus beschrieben wurden²²³, was von Dragendorff übernommen wurde, gehören nicht in diesen gut bekannten Zyklus. Ich habe den Jüngling mit dem »breiten Jagdhut« (Typus 7) als **mF li 4b** (vgl. Bd. 38, 1 S. 48; 2 Taf. 13) identifiziert; das bargathische Motiv befindet sich auf dem Formschüsselfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 9293²²⁴ (s. Taf. 44, **Komb. Per 66**). Den Jüngling Typ 6 könnte man vielleicht mit dem Typus **K re 16a** (vgl. Bd. 38, 1 S. 96; 2 Taf. 40) gleichsetzen, unter der Voraussetzung, daß man die Beschreibung Hähnles nicht so genau nimmt²²⁵; auch wenn ich vermute, daß Hähnle dieses ausgezeichnete Formfragment der Anii mit großer Wahrscheinlichkeit in Arezzo gesehen hat (s. Taf. 110, **Komb. An 22**). Aber das sollte man nur als reine Hypothese betrachten.

Die so übriggebliebenen zwölf Figurentypen Dragendorffs, zu denen noch der Typus **K re 15a** und die Variante **K re 14c**²²⁶ hinzugefügt werden müssen, sind immer in Verbindung mit neun Tieren abgebildet²²⁷. Drei Jäger hoch zu Pferd (**K re 1a-b, K re 2a, K re 3a** mit **T/Equidae re 23a** und **T/Equidae re 25a**), fünf Jäger nach rechts (**K re 12a, K re 13a, K re 14a.c, K re 15a, K re 25a**), zwei nach links (**K li 6a, K li 16a**) sowie drei Gefallene (**K re 42a, K li 29a, K li 30a**) sind mit zwei Löwen (**T/Felidae re 2a, T/Felidae li 4a**), einer Löwin (**T/Felidae re 5a**), zwei Ebern (**T/Suidae re 2a, T/Suidae li 1a**), einem Bären (**T/Ursidae re 1a**)

²²¹ Stenico 1956, Taf. 1, 8. – Vgl. auch: Vannini 1988, 121 Kat. 122a-b.

²²² D.-W. 91-96.

²²³ Hähnle 1915, 56, Zyklus VI, 6-7 (S. 54-58).

²²⁴ Marcus Perennius Bargathes 1984, 119 Kat. 106 (Zyklus XXV/2).

²²⁵ »Er stößt die Lanze mit der hoch erhobenen rechten Hand und der nach vorne ausgestreckten linken nach unten« (S. 56).

²²⁶ Stenico 1956, 427 Nr. 19.

²²⁷ In D.-W. 93 sind acht Typen (D.-W. XVII, 15-20, 20a-21) registriert, wobei der Typ 20a nicht dazugehört. Der Hund **T/Canidae li 4a** ist unter Typ 5 zitiert (S. 92), während von Typ 21 inzwischen zwei Motive bekannt sind.



Abb. 5 Inschrift im Zyklus VIII/1: ΛΕCΒΕΙΑ.

und drei Hunden (**T/Canidae li 4a**, **T/Canidae li 5a**, **T/Canidae li 6a**) die Protagonisten dieses Zyklus. Da viele Punzen für diese erfolgreiche Serie zu Verfügung standen, sind einige Typen in mehreren Varianten abgebildet, die hier zeichnerisch nur teilweise registriert sind. So z.B. bei **K re 1b** der flatternde Mantel (Teilstempel) und bei **K re 13a** die zwei verschiedenen Enden der Waffe.

Der Zyklus wurde von Cerdo hergestellt und von den anderen Töpfern der 1. Phase²²⁸, insbesondere von Nicephorus, fortgesetzt. Eine erhebliche Produktion findet man in der 2. Phase, in Santa Maria in Gradi sowie in Cincelli (Phase 2.1), dann scheint das Thema nicht mehr so beliebt und immer spärlicher dargestellt zu sein. Von der 3. und 4. Phase kennen wir z.Zt. nur wenige Fragmente mit einigen Figuren, die uns aber bestätigen, daß der Zyklus doch weiterhin produziert wurde.

Dieser Zyklus ist auch im Repertoire des Cn. Ateius dokumentiert (s.u. Zyklus XVII), ferner sind einige Motive aus der Produktion des P. Cornelius bekannt; wahrscheinlich handelt es sich in diesem letzteren Fall um »geliehene Punzen« aus der Werkstatt des M. Perennius, jedoch ist unklar, ob nur einige Szenen in einem anderen Kontext dargestellt wurden, wie dies so oft bei jener Werkstatt geschah, oder ob das Gefäß ausschließlich nur mit diesem Thema dekoriert wurde (s.u.). Zu erwähnen ist außerdem der Jäger **K re 45a** (vgl. Bd. 38, 1 S.101-102; 2 Taf. 45) – von dem Löwen **T/Felidae li 8a** (Bd. 38, 1 S. 271; 2 Taf. 151) angegriffen –, ein Motiv, das spiegelverkehrt den Gefallenentypus **K li 29** wiedergibt und sonst in einer sog. mittelgroßen oder kleineren unbestimmbaren Werkstatt verwendet wurde.

Bemerkenswert ist von der Qualität her die Produktion der 1. Phase. Die freihändig gezeichnete Arbeit ist bedeutend, die Einzelheiten sorgfältig herausgearbeitet. Allein bei Cerdo (**Per 1.H**) sind m.W. auf einigen frühen Scherben die Jagdnetze (**Taf. 16, 52-53**) in die Formschüsseln gezeichnet worden²²⁹. Nur in diesem Fall sind die Szenen durch dünne Säulen (**Säule 31a**) getrennt²³⁰ (**Taf. 25, Komb. Per 11-Per 12**), die als Stützen für die Netze gedacht waren. Die Netze und die Gliederung des Frieses verschwinden aber bald darauf, und die Szenen wurden dann kontinuierlich dargestellt.

Auf zwei mir anhand von Photos bekannten Formfragmenten mit Jagdszenen der 1. Phase des Cerdo sind auch Inschriften eingetieft. Die einzige von mir lesbare Inschrift lautet ΛΕCΒΕΙΑ (**Abb. 5**). In Verbindung mit zwei weiteren Inschriften zitiert Dragendorff diese im Zyklus des Herakles und der Musen²³¹, ohne zu erwähnen, daß ΛΕCΒΕΙΑ die Jagdszenen betrifft. Auf einem Stück²³² ist diese Inschrift vor dem Kopf des Reiters **K re 1a**, direkt oberhalb des Pferdekopfes, eingestempelt worden; auf dem zweiten mir bekannten und mit einer Eberjagd verzierten Stück²³³ befindet sich die Inschrift hinter dem Reiter **K re 3a**. Die Bedeutung der Inschrift ist unklar, sicher ist jedoch die Vorstellung Dragendorffs, es handele sich um einen Mädchennamen einer Sklavin oder einer Hetäre, in diesem Falle nicht annehmbar.

Der Dekor unter dem Rand der Kelche ist anfangs schlicht. Eine regelmäßige Punktreihe, von einer Strichleiste gefolgt, wird von Cerdo sehr oft benutzt. Nicephorus dekoriert lieber den oberen Abschluß des

²²⁸ Vgl. **K li 6a** (Bd. 38, 1, S. 104) und **K li 29a** (Bd. 38, 1 S. 110) als letzte Beispiele der 1. Phase, jetzt publiziert in: Marabini Moevs 2006, Taf. 66, 19a.

²²⁹ So auf Scherben in Arezzo, Museum (Photos B. Hoffmann).

²³⁰ Unter dem publizierten Material vgl. Lavizzari Pedrazzini 1984, 233 Taf. 128, 6 (als Fischernetz bezeichnet): aus Pompeji. Die

Säule 31a befindet sich auch im Zyklus XV (Skelette) des Cerdo M. Perenni.

²³¹ D.-W. 84-86, Zyklus XII; 85.

²³² Arezzo, Museum, Formschüsselfragment, Inv.-Nr. unbekannt.

²³³ Arezzo, Museum, Formschüsselfragment, Inv.-Nr. unbekannt.

Frieses mit einer viel kleineren Punktreihe, wie sie für seine Produktion typisch ist (Taf. 14, 11)²³⁴, oder mit einer Rosettenreihe (Taf. 14, 13)²³⁵. Bei M. Perennius Tigranus kann der Fries oben mit einer weniger regelmäßigen Punktreihe, mit einer einfachen Strichelleiste oder mit einem Eierstab begrenzt werden²³⁶. Auf Kelchen mit ausladendem Rand, die oft in Verbindung mit diesem Zyklus am Ende der 1. Phase und am Anfang der 2. Phase hergestellt wurden, ist der Randdekor mit verschiedenen vegetabilischen Motiven (etwa Taf. 17, 16) viel reicher²³⁷.

Ansonsten gewinnt der Fries durch zusätzliche Motive und freihändig gezeichnete Arbeit an Lebendigkeit. Deswegen vermute ich, daß keine Fälschung mit Jagdszenen produziert wurde, denn der Hersteller der modernen Formschüsseln – als A. Pasqui identifiziert – war mit Sicherheit nicht in der Lage, die üppigen, zusätzlich angebrachten Verzierungen zu reproduzieren, ohne in Verdacht zu geraten, obwohl er den ganzen Fries mit kompletten Motiven zur Verfügung hatte.

Bäume deuten auf das Ambiente, Schilf, Grashalme und Blüten sprießen aus dem Boden, der mit starken Linien realisiert ist; oft sind in der 2. Phase Blutstropfen der verletzten und sterbenden Tiere realistisch dargestellt, die sehr an die Weintropfen der zwei älteren Satyrn bei der Weinernte (Zyklus XIV/5) erinnern. In der Produktion von Cincelli (Phase 2.1) sind außer den zahlreichen, jedoch sehr grob hergestellten Gefäßen, meistens Skyphoi (Typus **Per d**), auf denen die abgenutzten Stempel oft kaum erkennbar sind²³⁸, einige Kelche feinsten Art produziert worden²³⁹.

Auf einem Gefäß sind immer zwei der drei unterschiedlichen Jagdszenen dargestellt. Diese haben eine hellenistische Herkunft und sind mit der Jagd des Alexandros und mit dem mazedonischen Ambiente eng verbunden²⁴⁰.

Die drei Reiter befinden sich in allen drei Szenen. Der Typ D.-W. XVII, 2, unser **K re 3a**, der mit der Lanze nach hinten abwärts stößt, wurde von Dragendorff ungenau zitiert, wie schon Watzinger bemerkte. Sicher ist, daß der Reiter immer in Richtung seiner Waffe schaut, um sich zu verteidigen oder einem Gefährten zu helfen. Demnach befindet sich bei **K re 1a** ein Tier immer vorne, bei **K re 2a** und **K re 3a** naht die Gefahr, d.h. das Tier, von hinten (Taf. 25-26, **Komb. Per 11-Per 12. Per 16**).

Einige Figuren sind regelmäßig mit bestimmten Tieren kombiniert: so z.B. der zu Boden Gestürzte **K li 29a** mit dem Bären **T/Ursidae re 1a** (Taf. 25, **Komb. Per 14**), sowie **K re 42a** und **K li 30a** mit einem Löwen (**T/Felidae re 2a, T/Felidae li 4a**) oder einer Löwin (**T/Felidae re 5a**) (Taf. 26, **Komb. Per 15-Per 16-Per 17**). Die anderen Figuren sind in mehreren Szenen vertreten, obwohl einige Kombinationen oft bevorzugt werden. Der nach links gewendete Eber **T/Suidae li 1a** wird – um ein Beispiel zu nennen – sehr oft von dem Jäger **K re 14a.c** (der immer mit einem Baum in Verbindung steht) angegriffen (Taf. 27, **Komb. Per 20-Per 21**); manchmal aber kann auch der Jäger **K re 13a**, der in der Löwenjagd eine große Rolle spielt, mit seiner Axt gegen das Tier kämpfen (Taf. 27, **Komb. Per 19**).

Andererseits ist der Jäger **K li 16a** nicht nur in der Eberjagd gegen die beiden Eber **T/Suidae re 2a** und **T/Suidae li 1a** (Taf. 27, **Komb. Per 18** und **Komb. Per 21**), sondern auch als Gegner des Bären **T/Ursidae re 1a** (Taf. 25, **Komb. Per 13**) dargestellt, ebenso wie **K re 12a**, der sowohl an der Bären- als auch an der Eberjagd teilnimmt (Taf. 25, 27, **Komb. Per 14** und **Komb. Per 18**). Dagegen ist z.Zt. sicher, daß der einen Stein schleudernde Jäger **K re 25a** nur in der Löwenjagd abgebildet wird (Taf. 26, **Komb. Per 16-Per 17**).

²³⁴ Hoffmann 1983, Taf. 2A, 2 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2390).

²³⁵ NotScavi 1884, Taf. 8, 3.

²³⁶ Vgl. z.B. Porten Palange 1966, Taf. 6, 32. – Hoffmann 1983, Taf. 33, 1 (Arezzo, Museum, Inv.Nr. 4893); Taf. 2A, 4 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 4855).

²³⁷ Chase 1916, Taf. 27, 81. – D.-W. Taf. 9, 119. – Vannini 1988, 119 Kat. 119a-b.

²³⁸ Vgl. z.B. Brown 1968, Taf. 24, 11 links.

²³⁹ Stenico 1956, 427 Nr. 19. Schöne Exemplare habe ich im Aretiner Museum gesehen.

²⁴⁰ D.-W. 93ff. – Pucci 1981, 119. – Search for Alexander 1981, 7ff. – Marabini Moevs 2006, 113-114; 116.

Auch bei den Tieren sind anfangs einige Gruppierungen zu vermerken, die aber später immer seltener zu beobachten sind: der nach links gewendete Eber **T/Suidae li 1a**, der rücklings von einem Hund (**T/Canidae li 5a** oder **T/Canidae li 6a**) angegriffen wird (Taf. 27, **Komb. Per 19-Per 21**)²⁴¹, oder der nach links laufende Hund **T/Canidae li 4a**, der den Jäger **K li 16a** begleitet (Taf. 25. 27, **Komb. Per 13. Per 18**). Ich möchte anmerken, daß einige tierische Motive aus den Jagdszenen von Nicephorus in seinem Zyklus mit Tänzerinnen mit oder ohne Kalathos gleichzeitig verwendet worden sind (s. Zyklen X und XI/6).

VIII/2 KRIEGER ALS LAPITHEN IN DER KENTAUROMACHIE

K re 17a (Bd. 38, 1 S. 96; 2 Taf. 41), **K re 30a** (Bd. 38, 1 S. 98-99; 2 Taf. 42), **K re 32a** (Bd. 38, 1 S. 99; 2 Taf. 43), **K re 43a** (Bd. 38, 1 S. 101; 2 Taf. 44), **K li 8a** (Bd. 38, 1 S. 105; 2 Taf. 47), **K li 27a**, **K li 28a** (Bd. 38, 1 S. 109-110; 2 Taf. 49), **Mw/Kentaur re 1a**, **Mw/Kentaur re 5a** (Bd. 38, 1 S. 143-144; 2 Taf. 70), **Mw/Kentaur re 6a** (Bd. 38, 1 S. 144; 2 Taf. 71), **Mw/Kentaur li 3a**, **Mw/Kentaur li 6a-b** (Bd. 38, 1 S. 146-147; 2 Taf. 72).

Nach heutigem Wissen ist dieser Zyklus erst in der 2. Phase der Werkstatt des M. Perennius entstanden: Die älteste bis jetzt dokumentierte Namenssignatur ist nach meinem Wissen **Per 2.E+Per 2.I**. Ich wäre aber nicht überrascht, wenn auch dieser Zyklus in der 1. Phase entstanden wäre.

Die Kentaumachie ist mit großer Wahrscheinlichkeit vor dem Zyklus der sog. homerischen Kämpfe (Zyklus VIII/3) hergestellt worden, der mit einigen gemeinsamen Motiven und anscheinend nur für eine begrenzte, bestimmt kürzere Zeit, produziert wurde.

Der Zyklus geht in der Phase 2.1 (Cincelli) und in der 3. Phase weiter; ob M. Perennius Crescens und M. Perennius Saturninus diese Motive noch in ihren Repertoires verwendet haben, ist durch das veröffentlichte Material nicht beweisbar.

Eine Szene dieses Zyklus gehört nach heutigem Wissen auch zu der Produktion des Cn. Ateius (s.u.), aber die vollständigsten Gruppen sind in der puteolanischen Keramik dokumentiert, die erst von Dragendorff bekannt gemacht wurden. Die sehr ähnlichen Motive, durch knorrige Bäume und Felsen getrennt sowie mit Sekundärornamenten wie z.B. großen Peltae, verziert, stellen Szenen zusammen, die zweifellos mehr Lebhaftigkeit vermitteln als die perennische Produktion²⁴².

H. Dragendorff beschreibt diese Kämpfe unter dem Zyklus D.-W. XVIII A²⁴³ und verzeichnet insgesamt sechs Gruppen. Verblüffenderweise zitiert er das arretinische und puteolanische Material gemeinsam. Außerdem muß man hinzufügen, daß der Typ D.-W. XVIII A, 6 (unsere **K re 29a** und **Mw/Kentaur re 4a**: Bd. 38, 1, S. 98. 143; 2 Taf. 42.70) nicht zu der Werkstatt des M. Perennius gehört²⁴⁴. Die Variante XVIII A, 1a auf dem Tübinger Fragment Inv.-Nr. 2441a ist ebenfalls bestimmt kein Motiv dieser Werkstatt²⁴⁵. Nach langer Betrachtung der Scherbe bin ich zu dem Schluß gekommen, daß der dort abgebildete Kentaur vielleicht auch ein Satyr mit zusammengebundenen Händen sein könnte. Dragendorff fiel auf, daß der Kentaur »jugendlich zu sein scheint«; in der Tat ist er auch bartlos (**mMG/Herakles li 4a** und **Mw/Kentaur li 4a**: Bd. 38, 1, S. 162.147; 2 Taf. 83. 72; vgl. Zyklus VII des L. Pomponius Pisanus).

²⁴¹ Spiegelverkehrt ist die Szene auf einer Lampe Typus Bailey A, in: M. C. Gualandi Genito, *Lucerne fittili delle Collezioni del Museo Civico Archeologico di Bologna* (1977) Taf. 31, 202.

²⁴² Vgl. z.B. Dragendorff 1895, Taf. 4, 27-28; 5, 29-33. – Knorr 1952, Abb. S. VII. – Comfort 1963/64, Taf. 1, 1-3; 3, 5; 5, 8-9(?); 6, 1-4. – Heidelberg, *Formschüsselfragment*. In der puteolanischen Produktion sind einige Varianten zu vermerken: Ein Mantel flattert hinter dem Krieger Typ **K li 8**; vgl. Dragendorff 1895, Taf. 5, 29. – Comfort 1963/64, Taf. 1, 2. In der Gruppe mit dem

Krieger Typ **K re 30** ist das Schwert nach oben gerichtet; vgl. Dragendorff 1895, Taf. 3, 5. – Comfort 1963/64, Taf. 6, 2.

²⁴³ D.-W. 97-99.

²⁴⁴ Schon in: Stenico 1956, 418 Anm. 14. Siehe (fraglich) unter L. Pomponius Pisanus (s. Zyklus VII).

²⁴⁵ D.-W. 98, Taf. 10, 136; vgl. schon Hähnle 1915, 64 (»... eine Sigillatascherbe in Tübingen (2441[a]), die keiner bestimmten Fabrik zuzuweisen ist.«). Vgl. auch Stenico 1960a, Nr. 1060.

Auch in der Dreiergruppe D.-W. XVIII A, 2, die unseren Motiven **K re 30a** und **Mw/Kentaur re 5a** (in zwei zeichnerischen Versionen, was den Kopf angeht)²⁴⁶ entspricht, kenne ich unter dem Material des M. Perennius den zweiten von Dragendorff zitierten Krieger z.Zt. nicht, der auf Fragmenten aus Puteoli hingegen dokumentiert ist²⁴⁷. Auch Hähnle blieb diese Figur in der hier behandelten Werkstatt unbekannt²⁴⁸. Deshalb wird der nach links gewendete, von Dragendorff erwähnte Lapithe mit über dem Kopf erhobenem rechten Arm und einer Keule oder einem Schwert in der Hand im Katalog der Punzenmotive nicht registriert, obwohl ich wegen der geringen Kenntnis des Materials die Existenz dieser Gestalt nicht ausschließen kann (s. **K li 14a-b**: Bd. 38, 1, S. 106; 2 Taf. 47: Cn. Ateius). Ich darf hinzufügen, daß die von C. Watzinger zitierte Mainzer Scherbe, auf der er jenen Krieger sah, eindeutig den Jagdszenen zuzurechnen ist²⁴⁹, denn die dort teilweise erhaltene Figur ist unser **K li 6a**.

Noch zu bemerken ist, daß es bei einigen, mir bekannten kleinen Fragmenten ohne Inschriften unmöglich ist zu unterscheiden, ob die Motive zu der Kentaumachie oder zu den homerischen Kämpfen gehören. Denn drei Lapithen (und nicht etwa einer wie bei D.-W.)²⁵⁰ wurden auch für jenen Zyklus verwendet (s. Zyklus VIII/3). Es handelt sich um den Gefallenen **K re 43a** sowie um die zwei Figuren, die mit den Kentauern kämpfen: Der Lapithe **K li 8a** gegen den springenden Kentaur **Mw/Kentaur re 1a**²⁵¹ (Taf. 27, **Komb. Per 22**), und der Lapithe **K re 17a**²⁵², der dem Krieger **K li 28a** zu Hilfe eilt, welcher den **Mw/Kentaur re 6a** mit dem Schwert durchbohrt (Taf. 28, **Komb. Per 23**). Dagegen sind die weiteren vier Gruppen mit den Lapithen **K re 30a**, **K re 32a**, **K li 27a** und **K li 28a** so eng mit den Kentauern verbunden, daß die Paare nur gemeinsam verwendet werden konnten. Abgesehen von der Gruppe mit **K li 27a** und **Mw/Kentaur li 3a**²⁵³, die bestimmt aus zwei getrennten Punzen komponiert wurde, sind alle anderen jeweils mit einem Einzelstempel oder wahrscheinlicher mit mehreren kleinen Teilstempeln hergestellt worden. So konnten einige Varianten entstehen, wie bei dem Kentaur Typus **Mw/Kentaur li 6**, der seinen Pferdeleib samt Hinterbeinen nach oben streckt, während der Lapithe **K re 43a** unter ihm liegt (Taf. 28, **Komb. Per 25**)²⁵⁴; auf einer Scherbe des Bargathes ringt derselbe Kentaur **Mw/Kentaur li 6b** allein mit **K re 32a** (vgl. Taf. 28, **Komb. Per 24**, rechts)²⁵⁵.

Obwohl kein komplettes Stück mit diesen Darstellungen bekannt ist, darf man vermuten, daß sich die Gruppen auf Kelchen und Krateren abgewechselt haben, jedoch immer wieder paarweise antithetisch angeordnet. Für kleinere, komplette Formen und Gefäße, Tassen oder Skyphoi, zitiert Hähnle drei gleiche

²⁴⁶ Siehe im Katalog der Punzenmotive: Bd. 38, 1 S. 144. Vgl. Troso 2001, 121 Gruppe II. Vgl. den silbernen Skyphos aus Pompeji, in: A. Maiuri, *La casa del Menandro e il suo tesoro d'argenteria* (Roma 1933) Taf. 28 (= Troso 2001, Taf. 8, 39) und die bronzene Applike aus Augst, die um die Mitte des 2. Jhs. n. Chr. in frühantoinischer Zeit datiert ist (A. Kaufmann-Heinimann, *Die römischen Bronzen der Schweiz, I. Augst und das Gebiet der Colonia Augusta Raurica* [Mainz 1977] 111 Taf. 109-110 Kat. 169). Siehe noch die Südmetope 2 des Parthenon, in: F. Brommer, *Die Parthenon-Skulpturen. Metopen, Fries, Giebel, Kultbild* (Mainz 1979) Taf. 13, auch für den Kopf des Kentaur im Vorderansicht.

²⁴⁷ Dragendorff 1895, Taf. 4, 27; 5, 30. – Knorr 1952, Abb. S. VII. – Comfort 1963/64, Taf. 6, 2. 4. Diese Figur ist auch auf dem vatikanischen Sarkophag des 2. Jhs. dargestellt (C. Robert, *Die antiken Sarkophagreliefs*, 2, 1 [Berlin 1897] Taf. 11, 132. – G. Lippold, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums*, 3, 1 [Berlin und Leipzig 1936] Taf. 29).

²⁴⁸ Hähnle 1915, 63 »... dagegen erscheint bei Tigranus, bei Typos 2 kein angreifender Lapithe mehr.«

²⁴⁹ Oxé 1933, Taf. 18, 79 (= Behn 1910, 148 Nr. 1036 Taf. 4. – Lindenschmit 1911, 158 Abb. 8).

²⁵⁰ D. W. 101: als Krieger ist nur unser **K li 8a** erwähnt. Vgl. aber schon Hähnle 1915, 63.

²⁵¹ Vgl. Troso 2001, 120 Gruppe I. Vgl. den Kentaur des Südmetope 5 mit Würzburger Kopf, in F. Brommer, o.c. Anm. 246, Taf. 12, 2.

²⁵² Hähnle 1915, 63, schreibt: »... Dabei kommt von links her ein Lapithe mit Schwert und Schild und erhobener Lanze auf sie zu.«

²⁵³ Das Motiv ist etwas kleiner als **Mw/Kentaur li 2a**, und der rechte Arm ist in anderer Stellung: Die zwei Kentauern sind nur ähnlich, bestimmt nicht identisch; vgl. dagegen: Troso 2001, 121-122 Gruppe III.

²⁵⁴ Alexander 1943, Taf. 47, 4. Bei **mMG/Hektor re 2a** (Bd. 38, 2 Taf. 81) zeigt die Figur kein Schwert.

²⁵⁵ Heidelberg, Archäologisches Institut, Inv.-Nr. R 321 mit NSt. **Per 3.F** (= Troso 2001, Taf. 9, 45; 123 Gruppe VI).

Beispiele in Arezzo, auf denen die Gruppen **K li 28a+Mw/Kentaur re 6b**²⁵⁶ und **K li 27a+Mw/Kentaur li 3a** zu beiden Seiten des Altars (Typus **Altar 1**) antithetisch gegenübergestellt und mit wenig Phantasie zweimal wiederholt sind²⁵⁷ (**Taf. 28, Komb. Per 26**).

In der Kentaumachie sowie bei den homerischen Kämpfen hängen oft im Hintergrund Strichelgirlanden, die in der ersten Hälfte der 2. Phase der Werkstatt an Schleifen geknüpft sind²⁵⁸. Auf Fragmenten der Massenproduktion der 2. Phase²⁵⁹ sowie auf dem am besten erhaltenen Stück, dem in der Phase 2.1 hergestellten Kelch aus Nemi (**Taf. 27, Komb. Per 22**) mit dem NSt. **Per 2.O**²⁶⁰, sind die Gruppierungen durch (oft von Fackeln flankierte) Altäre (**Altar 1a**: Bd. 38, 1, S. 325; 2 Taf. 173) getrennt; aus dem Boden sprießen oft Grashalme oder kleine Blumen²⁶¹. Bäume jedoch sind im Gegensatz zu der puteolanischen Produktion nicht dargestellt²⁶².

Die gesamte Szene wirkt bei M. Perennius Tigranus zwar statisch, aber von der Technik her von sehr hoher Qualität. Ganz anders bei den bekannten Stücken des M. Perennius Bargathes, auf denen die Details der Motive praktisch schon verlorengegangen sind.

Dieser Zyklus schmückt in der perennischen Werkstatt Kelche, Kratere und Skyphoi; von M. Perennius Tigranus ist mir auch ein signiertes Formfragment (**Per 2.E**) für die Herstellung von Deckeln im Museum von Arezzo bekannt, auf dem die Zweiergruppe **K li 28a** und **Mw/Kentaur re 6a** dargestellt ist.

VIII/3 KRIEGER IN DEN HOMERISCHEN KAMPFGRUPPEN

K re 17a (Bd. 38, 1 S. 96; 2 Taf. 41); **K re 43a** (Bd. 38, 1 S. 101; 2 Taf. 44); **K li 8a** (Bd. 38, 1 S. 105; 2 Taf. 47); **mMG/Achilleus li 5a** (Bd. 38, 1 S. 154-155; 2 Taf. 78); **mMG/Diomedes re 1a** (Bd. 38, 1 S. 156; 2 Taf. 79); **mMG/Hektor re 2a, mMG/Hektor re 3a** (Bd. 38, 1 S. 158-159; 2 Taf. 81); **mMG/Polinices re 1a, mMG/Polinices li 1a** (Bd. 38, 1 S. 170; 2 Taf. 88); **wMG/Hekabe re 1a** (Bd. 38, 1 S. 179; 2 Taf. 94); **T/Equidae re 18a** (Bd. 38, 1 S. 264; 2 Taf. 145).

K. Hähnle hat den Zyklus ausführlich beschrieben und achtzehn mit lateinischen Inschriften verzierte Fragmente im Museum von Arezzo zitiert, von denen ich nur einige kenne²⁶³.

H. Dragendorff übernimmt vorbehaltlos in seinem XIX Zyklus²⁶⁴ die Ansichten Hähnles. A. Stenico zitiert in seinem Notizheft, wie immer ohne weitere Kommentare, nur die Inv.-Nr. mehrerer Fragmente²⁶⁵.

Da sich Fragmente mit solchen Darstellungen sehr selten in Sammlungen außerhalb von Arezzo befinden (ein Zeichen, daß Stücke mit Inschriften nicht gern verkauft wurden)²⁶⁶, und das Material in Arezzo meistens unpubliziert bleibt, gelten die Beobachtungen Hähnles über diesen Zyklus im Grunde genommen immer noch.

Dieser Zyklus wurde in der 2. Phase produziert; dargestellt sind Kämpfe außerhalb der Mauern von Troja, aber auch Helden aus dem thebanischen Zyklus sind dabei, wie die Inschriften HECTOR, DIOMEDES,

²⁵⁶ Troso 2001, 122-123 Gruppe V. Spiegelbildlich erinnert die Gruppe an die Südmetope 11 des Parthenons, in: F. Brommer, Die Metopen des Parthenon (1967) 79f. Taf. 169-171.

²⁵⁷ Hähnle 1915, 63.

²⁵⁸ Vgl. u.a.: Vannini 1988, 83 Kat. 64a-b. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 4915 (Formschüsselfragment); Inv.-Nr. 5566 (Scherbe) mit NSt. **Per 2.I**.

²⁵⁹ Vannini 1988, 83 Kat. 64a-b mit felsigem Altar, auf dem eine Statuette steht (**wStHe li 7a**: Bd. 38, 2 Taf. 172). – Hähnle 1915, 63, Nr. 2-3 mit NSt. **Per 2.E+Per 2.I**.

²⁶⁰ Ucelli 1950, 123 Abb. 129 (= Reggiani Massarini 1988, 465 Abb. 16): Rom, MNR, Inv.-Nr. 125169. Das Stück wurde von H. Klumbach in allen Einzelheiten photographiert.

²⁶¹ Vgl. z.B. Brown 1968, Taf. 11, 43 und das Stück aus Nemi (vgl. Anm. 260) (Grashalme); die Scherbe in Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 3375 (Blüten).

²⁶² Das Gegenteil meint Dragendorff: D.-W. 98.

²⁶³ Hähnle 1915, 58-63.

²⁶⁴ D.-W. 100-101.

²⁶⁵ Arezzo, Museum (nach Stenico), Inv.-Nr. 3319-3350; 4899-4904 (Formfragmente); 5562-5572 (Scherben): insgesamt 46 Fragmente.

²⁶⁶ Vgl. Chase 1916, Taf. 27, 93.



Abb. 6 Inschriften in den homerischen Kampfgruppen.

ACILEZ, MATER (für Hekabe) sowie POLINICES (Abb. 6) für die Teilnehmer (jedoch nicht immer konsequent ausgeführt) belegen²⁶⁷.

Der Zyklus besteht aus drei Krieger, die ebenfalls als Lapithen in den Kämpfen gegen die Kentauren verwendet wurden (**K re 17a**, **K re 43a**, **K li 8a**)²⁶⁸ (s. Zyklus VIII/2), aus dem Oberkörper der Frau, **wMG/Hekabe re 1a**, die sich über die Zinnen eines Torturmes (**Taf. 21, 90**) vornüberbeugt²⁶⁹ und die vollständig in dem dionysischen Opfer (Zyklus IV) als **wF re 4a** (Bd. 38, 2 Taf. 18) dargestellt ist, sowie schließlich aus einer Quadriga (**T/Equidae re 18a?** s.u.), auf der der Krieger **K li 8a** gegen die Laufrichtung des Viergespannes steht. Diese letzte Szene ist mir vollkommen unbekannt; sie befindet sich auf der halben Formschüssel in Arezzo, die als Nachformung jedoch nicht komplett (die Szene mit dem Wagen fehlt) ist, und deren Abfolge – nach Hähnle Beschreibung – von G. Pucci wiedergegeben wurde²⁷⁰ (**Taf. 28, Komb. Per 27**). Auf einer mir bekannten Scherbe in Arezzo sind nur die Beine der Pferde deutlich zu sehen, in diesem Falle aber hinter dem Krieger **K re 17a** (DIO)MEDES, vor dessen Füßen der Gefallene **K re 43a** liegt²⁷¹.

Über den Gefallenen **K re 43a** schreibt Hähnle²⁷², sein rechtes Bein sei hinten an den Wagenrand gebunden: der Gefallene, d.h. Hektor, wird geschleift. Diese Beschreibung geht ebenfalls aus der Beobachtung der oben erwähnten Halbformschüssel hervor. Ich kann mir gut vorstellen, daß eine zwischen Fuß und Rad vertiefte Schnur in die Formschüssel gezeichnet wurde. Aber zwischen den zwei kämpfenden Krieger **K re 17a**, als Hektor, und **K li 8a**, als Achilleus, kann der NSt. **Per 2.E** u. **Per 2.I** eingetieft sein (**Taf. 28, Komb. Per 28**).

Auf einem Gefäß waren also zwei Szenen mit denselben Helden abgebildet, nämlich – unter den Augen der Hekabe – die Tötung Hektors und dessen Schleifung.

Die Benennung von zwei der drei Krieger wechselt ständig. So ist **K re 17a** als Diomedes (**mMG/Diomedes re 1a**)²⁷³, aber auch als Hektor (**mMG/Hektor re 3a**)²⁷⁴ und Polinices (**mMG/Polinices re 1a**)²⁷⁵, **K li 8a** viel öfter als Achilleus (Aciles) (**mMG/Achilleus li 5a**)²⁷⁶ statt als Polinices (**mMG/Polinices li 1a**)²⁷⁷ gekennzeichnet. Dagegen wird in den mir bekannten Fällen immer **K re 43a**, der am Boden liegt, als Hektor

²⁶⁷ Oxé 1933a, 96-97 (Beispiele 4-5).

²⁶⁸ Dragendorff (D.-W. 101) zitiert nur **K li 8a** als gemeinsamen Typ in den Kentaurenkämpfen. Im Zyklus VIII/3 hat **K re 43a** kein Schwert.

²⁶⁹ Vgl. Chase 1916, Taf. 27, 93. – Pucci 1981, 116 Abb. 18.

²⁷⁰ Pucci 1981, 116 Abb. 18-17 (= Hähnle 1915, 60 Nr. 1, mit Beschreibung im Negativ).

²⁷¹ Hähnle 1915, 61 Nr. 14; dort werden die Beine der Pferde nicht zitiert (Arezzo, Museum, Scherbe).

²⁷² Hähnle 1915, 60, Zyklus VII, A 5.

²⁷³ Hähnle 1915, 60-61 Nr. 1 (s. Anm. 270), Nr. 14 (s. Anm. 271), Nr. 15, Nr. 17.

²⁷⁴ Hähnle 1915, 61 Nr. 11 (Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 5572).

²⁷⁵ Hähnle 1915, 61 Nr. 18.

²⁷⁶ Hähnle 1915, 60-61, Nr. 2, Nr. 3, Nr. 7, Nr. 8, Nr. 9 (Inv.-Nr. 5563), Nr. 10 (Inv.-Nr. 5564).

²⁷⁷ Hähnle 1915, 60, Nr. 1 (s. Anm. 270).

(**mMG/Hektor re 2a**) identifiziert²⁷⁸; schließlich ändert sich bei der Halbfigur der Frau **wMG/Hekabe re 1a** auf dem Turm selbstverständlich der Name (MATER) nie²⁷⁹.

Nur in einem Fall²⁸⁰ scheint der Name des am Boden liegenden Kriegers mit einem »S« zu enden, so daß Hähnle an Patroklos (?) denkt. Diese Hypothese wird von Dragendorff, ohne Zweifel zu äußern, wiederholt. Die entsprechende Scherbe kenne ich nicht. Da weder im CIL noch bei Stenico ein Buchstabe erwähnt wird, der den Namen Patroklos betrifft, stehe ich der Existenz dieses Namens skeptisch gegenüber. Hinzu kommt, daß es für mich nach Hähnles Beschreibung der Scherbe schwierig ist zu verstehen, wie nur der letzte Buchstabe des Namens des Gefallenen – immer waagrecht eingetieft – erhalten sein kann²⁸¹. Auch vom Namen des Eteocles, als Gegenfigur des Polinices, scheint bis jetzt kein einziger Buchstabe bekannt zu sein.

Die Inschriften sind oft, abgesehen von HECTOR (als Gefallenem, s.o.) und MATER, schräg eingestempelt. Obwohl für diese Namen Stempel benutzt wurden, ist es interessant anzumerken, daß das »S« bei ACILEZ fortwährend seitenverkehrt geschrieben ist. Der Namensstempel des M. Perennius Tigranus **Per 2.E+Per 2.I** ist oft senkrecht und manchmal in Form eines »T« eingetieft worden.

Wie auf den Stücken mit den Kentaurenkämpfen hängen auch hier oft im Hintergrund Strichelgirlanden, die an Schleifen angeknüpft sind. Für Dragendorff handelt es sich um Werke des Tigranusmeisters E²⁸². Auf jedem Fall kennen wir mehrere Stücke anderer Serien (z.B. der Satyrn und Mänaden und der Kalathiskostänzerinnen) mit solchem Dekor, die in die erste Hälfte und in die Mitte der 2. Phase zu datieren sind²⁸³.

Eigens für diesen Zyklus wurde sicherlich nur ein einziges Motiv, jenes des Torturmes (**Taf. 21, 90**), von dem sich Hekabe herabbeugt, hergestellt. Die anderen sind zusammengefügt worden: Die Quadriga scheint – nach Dragendorff – identisch mit jener der Eroten bei dem Wagenrennen zu sein (Zyklus XVII), Hekabe befindet sich, wie oben schon erwähnt, bei dem dionysischen Opfer (Zyklus IV), die drei Krieger wurden gleichzeitig für die Kentaurenkämpfe verwendet (Zyklus VIII/2). Um zum Schluß zu kommen scheinen diese Kämpfe nur eine vorübergehende und zeitlich begrenzte »Episode« in der nicht so schöpferischen figürlichen Produktion des M. Perennius Tigranus in Santa Maria in Gradi gewesen zu sein.

Das Thema der Schleifung Hektors ist, jedoch anders realisiert, auch im Repertoire des C. Cispus (**Taf. 157, Komb. Cis 9**) und in einer sog. kleineren Werkstatt (des L. Avillius Sura? **Taf. 171, Komb. AvS 3[?]**) bekannt (s.u.).

IX KNÖCHELSPIELERINNEN

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

H. Dragendorff beschreibt das Paar der Knöchelspielerinnen im Zyklus XVI. des M. Perennius²⁸⁴. Nun ist sicher, daß die inhaltlich gleiche Figurengruppe auch von Cn. Ateius in seiner Werkstatt in Arezzo (**Taf. 91, Komb. At 27**) und von den ateianischen Betrieben außerhalb von Arezzo verwendet wurde (s.u.). Die Motive in den Werkstätten des M. Perennius (**KS re 1a** und **KS li 1a**) und des Cn. Ateius (**KS re 1b** und **KS li 1b**; Bd. 38, 2 Taf. 51) sind sehr ähnlich, jedoch nicht identisch. Leichte Unterschiede sind in der Größe und in den Kopfbedeckungen der Mädchen sowie in der Darstellung der Schemel erkennbar. Der Prototyp der Zweiergruppe war auf jeden Fall in den beiden Töpfereien der gleiche, sicher nicht die Handstempel.

²⁷⁸ Hähnle 1915, 60-61 Nr. 1 (s. Anm. 270), Nr. 4, Nr. 12; dazu ein Formfragment, Inv.-Nr. 3321.

²⁷⁹ Neben den Beispielen in Hähnle (Nr. 2. 5-6 [Inv.-Nr. 5570]. 10) vgl. noch die Formfragmente in Arezzo, Inv.-Nr. 3321 (M[ATER]) und in Boston (s. Anm. 266).

²⁸⁰ Hähnle 1915, 61 Nr. 17.

²⁸¹ Das »S« könnte der letzte Buchstabe der senkrechten Inschrift DIOMEDES oder POLINICES sein.

²⁸² D.-W. 101.

²⁸³ Vgl. z.B. D.-W. Taf. 1, 1. – Brown 1968, Taf. 12, 46-47; Taf. 12-13, 45. – Boston 1975, Taf. 23. 35, 13.

²⁸⁴ D.-W. 91. Über das Spiel vgl. zuletzt: A. Bignasca, *Passione e destino. Intorno ad un nuovo astragalo all'Antikemuseum di Basilea*. NAC 30 (2001) 73-84.

Zwei Mädchen sitzen sich gegenüber auf einem Schemel mit gedrehten Beinen und spielen mit Knöcheln. Jede Gruppe (Mädchen und Schemel) wurde mit einer einzigen Punze ausgeführt, wie der originale, aus Santa Maria in Gradi stammende Handstempel (s. **KS li 1a**) im Museum von Arezzo, Inv.-Nr. 3295²⁸⁵, beweist. Die Knöchel wurden freihändig in die Formschüsseln eingetieft.

Dieser Zyklus, von dem bis jetzt ziemlich wenige Stücke bekannt sind²⁸⁶, war bereits von Anfang an vorhanden. Ebenso wie K. Hähnle²⁸⁷, habe auch ich die Namensstempel des Cerdo und des Nicephorus auf Aretiner Fragmenten gesehen.

Das Paar kann zwei- bis dreimal auf einem Gefäß, meistens ist es ein Kelch, abgebildet sein. Anfangs wird zwischen den Spielerinnen ein rundes, dreibeiniges Tischchen dargestellt, auf dem sie mit den Knöcheln spielen²⁸⁸. In der späteren Produktion (ab der 3. Phase, oder schon in der 2. Phase?) verschwindet dieses aber, so daß die Mädchen die Knöchel direkt auf den Boden werfen.

Noch in der 2. und 3. Phase (**Taf. 28, Komb. Per 29**) der Werkstatt sind die spielenden Mädchen als Thema sehr beliebt; in der 4. Phase werden sie auch noch verwendet²⁸⁹, manchmal befinden sie sich sogar – als Trennungsmotive – zwischen den Klinai in der Symposiongruppe (Zyklus XII)²⁹⁰. Ob die Vereinigung dieser beiden Zyklen, die von Hähnle schon bemerkt wurde²⁹¹, bereits vorher entstand, weiß ich nicht genau, erscheint mir aber eher unwahrscheinlich. In jedem Fall konnte ich diese Verbindung nur auf einigen im Magazin des Museums in Arezzo gesammelten Formschüsselfragmenten der letzten Phase beobachten.

Aus Mangel an veröffentlichtem Material der 1. und 2. Phase bin ich, um die sekundären Motive zu beschreiben, gezwungen, mich nach Hähnle zu richten. Er schreibt: »Diese Gruppe ist in der Fabrik des Perennius entweder durch Statuetten auf Postamenten oder durch feine Akanthusranken getrennt. Als oberer Abschluß dienen feine Eierstäbe oder eine naturalistische Weinranke, die wir auch sonst in der Perenniusfabrik finden«²⁹². Diese Beschreibung Hähnles gilt offensichtlich nur für die ersten zwei Phasen, in denen wir tatsächlich solche Trennungs- und Ornamentmotive in mehreren Zyklen beobachten können. In der 3.²⁹³ und 4. Phase werden hingegen sekundäre Dekorationsmotive spärlich verwendet, und es scheint, als ob sich zwischen den spielenden Paaren nur noch selten oder gar keine Trennungsmotive befänden.

Über die direkte Herkunft dieser Gruppe herrscht noch wie in der Zeit Hähnles und Dragendorffs Unklarheit. Im Grunde aber ist das Motiv aus dem 4. Jahrhundert durch den klassizistischen Geschmack der Neuklassiker überliefert worden, wie die Malerei auf der Marmorplatte des Alexandros aus Pompeji zeigt²⁹⁴. Die dort dargestellten Knöchelspielerinnen unterscheiden sich allerdings von unserer Gruppe u.a. dadurch, daß sie knien und nicht auf Schemeln sitzen.

X KALATHISKOSTÄNZERINNEN

KT li 1a (Bd. 38, 1 S. 115; 2 Taf. 52); **KT li 2a, KT li 3a, KT li 4a, KT li 5a** (Bd. 38, 1 S. 115-117; 2 Taf. 53); **wTMF li 1a** (Bd. 38, 1 S. 241-242; 2 Taf. 129); **T/Canidae li 4a** (Bd. 38, 1 S. 255; 2 Taf. 138); **T/Cer-**

²⁸⁵ Stenico 1966, Taf. 7, 16a-b.

²⁸⁶ A. Pasqui 1884, 376 Gruppe IX, erwähnt bei den Ausgrabungen des Jahres 1883 ein großes Formschüsselfragment und sieben kleinere Formfragmente (Inv.-Nr. 8637-8643). In seinem Notizheft notiert Stenico weitere Stücke: Inv.-Nr. 4833-4836 (Ausgrabungen 1894) und 9882 (Scherbe aus der Slg. Gamurrini).

²⁸⁷ Hähnle 1915, 53.

²⁸⁸ Hähnle 1915, 53. So auch auf einem Kelch des Ateius außerhalb von Arezzo aus Haltern. Vgl. Hähnle 1912, Taf. 8, 12. Heute ist das Fragment mit diesem Detail verschollen; s. Rudnick 1995, 173, Taf. 18, HaNr. 29.

²⁸⁹ Nach der heutigen Kenntnis schreibe ich die Scherbe in Arezzo Inv.-Nr. 25719 (in: Marcus Perennius Bargathes 1984, 56 Kat.

38) wegen des Eierstabes, der waagrechten Blätterleiste und des hohen Randes der 4. Phase zu.

²⁹⁰ Hähnle 1915, 53. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2194 und andere Fragmente, die in: Marcus Perennius Bargathes 1984, 55 unter Kat. 36 zitiert sind, jedoch ohne Zuschreibung.

²⁹¹ Hähnle 1915, 53.

²⁹² Hähnle 1915, 53.

²⁹³ In dieser Phase wird der Fries sehr oft mit den dreiblättrigen Blättern (**Taf. 39, 15**) oben begrenzt.

²⁹⁴ H. Froning, Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr. (1981) 25f. Taf. 3. – W. von Graeve, Marmorbilder aus Herkulaneum und Pompeji, in: Ricerche di pittura ellenistica. Lettura e interpretazione della produzione pittorica dal IV sec. a.C. all'Ellenismo (1985) 227ff. Abb. 19-23.

vidae re 3a (Bd. 38, 1 S. 257; 2 Taf. 139); **T/Felidae re 10a** (Bd. 38, 1 S. 270; 2 Taf. 150); **T/Felidae li 9a**, **T/Felidae li 15a** (Bd. 38, 1 S. 271-272; 2 Taf. 152); **T/Suidae re 1a**, **T/Suidae re 2a** (Bd. 38, 1 S. 281-282; 2 Taf. 158); **mStHe li 9a** (Bd. 38, 1 S. 320; 2 Taf. 171); **Säule 7a** (Bd. 38, 1 S. 333; 2 Taf. 176); **Thymia-terion 1a** (Bd. 38, 1 S. 339; 2 Taf. 179).

Den ersten Zyklus der Werkstatt des M. Perennius widmete H. Dragendorff den Kalathiskostänzerinnen²⁹⁵. Er katalogisierte drei Typen, die alle nach links tanzen, und führte außerdem – sich auf eine vage Notiz A. Pasquis berufend²⁹⁶ – einen vierten (D.-W. I, 4) an, der jedoch im Repertoire der verschiedenen Phasen der Werkstatt sicher nie vorhanden war²⁹⁷.

Abgesehen von **KT li 5a** (= D.-W. I, 3) weisen die beiden anderen Typen (D.-W. I, 1-2) innerhalb ihrer zeitlichen Verwendung einige erhebliche Unterschiede in der Größe, in der Realisierung der Hände, die geöffnet oder geballt dargestellt sind, und letztendlich in der Haltung des Kopfes und in der Drapierung des kurzen Chitons auf. Um mehr Klarheit zu schaffen, sind deshalb im Katalog der Punzenmotive die zwei ersten Tänzerinnen Dragendorffs in vier »Typen«, **KT li 1**, **KT li 2**, **KT li 3**, **KT li 4**, unterteilt, obwohl – das muß man klar unterschreiben – die Motive **KT li 1a** und **KT li 2a** von dem identischen Prototyp stammen, genauso wie ihrerseits **KT li 3a** und **KT li 4a**.

Mit diesen Figuren, **KT li 1a-KT li 5a**, die geringfügig unterschiedliche Kopfbedeckungen tragen können, deren Varianten aber im Katalog der Punzenmotive nicht registriert sind, wurden zahlreiche Formschüsseln und Gefäße, insbesondere Kelche (Typus **Per a**) und Modioli (Typus **Per g**), dekoriert. In vielen Museen und Sammlungen, aber insbesondere im Museum von Arezzo werden Fragmente oder komplette Stücke mit Kalathiskostänzerinnen aufbewahrt. Es war deshalb relativ einfach für A. Pasqui, am Ende des 19. Jahrhunderts solche Motive aus Formen zu extrapolieren und originalgetreue Punzen und Formschüsseln zu produzieren, die von Dragendorff immer wieder in seinem Text zitiert worden sind²⁹⁸.

Es ist sicher, daß die zwei Tänzerinnen **KT li 1a** und **KT li 3a**, die jeweils beide geöffnete Hände bzw. die rechte geöffnete Hand auf die Brust legen, die ältesten sind. Diese feine Gestaltung der Hände ging aber bald verloren; schon während der 1. Phase und dann erst recht ab der 2. konstant bis zur Phase 3.1 halten die Kalathiskostänzerinnen beide Hände bzw. die rechte Hand immer geballt vor der Brust (**KT li 2a** und **KT li 4a**).

Bemerkenswert ist, daß aus gleichen Prototypen – jedoch mit sichtlichen Varianten – stammende Kalathiskostänzerinnen mit geöffneten Händen in den Repertoires des Cn. Ateius (**KT li 1b**: Bd. 38, 2 Taf. 52 und **KT li 3b**: Bd. 38, 2 Taf. 53; **Taf. 90, Komb. At 20-At 21**) und des C. Volusenus (**KT li 1c**: Bd. 38, 2 Taf. 52; **Taf. 165, Komb. Vol 1**), mit geballter Hand in Werken des P. Cornelius (**KT li 4b**: Bd. 38, 2 Taf. 53) und mit großer Wahrscheinlichkeit des L. Pomponius Pisanus (**KT li 6a**: Bd. 38, 2 Taf. 54; **Taf. 148, Komb. Pomp 4**) dokumentiert sind.

Es scheint, als ob die Figur **KT li 5a** erst am Ende der 1. Phase oder am Anfang der 2. Phase der perennischen Werkstatt ins Repertoire aufgenommen worden sei. Diese Unsicherheit ist auf die zweifelhafte Zuschreibung einer (vielleicht signierten Formschüssel im Museum von Arezzo zurückzuführen (**Taf. 29, Komb. Per 31**)²⁹⁹. Sonst sind die ersten mir bekannten Beispiele, auf denen diese Kalathiskostänzerin mit erhobenem Arm dargestellt ist, Stücke, die mit dem Namensstempel **Per 2.B** signiert sind. Während mir diese Tänzerin bei Cn. Ateius z.Zt. unbekannt ist, kann man wohl aufgrund einer einzigen Scherbe im Museum von

²⁹⁵ D.-W. 55-61.

²⁹⁶ A. Pasqui 1884, 372, Gruppe V, 3.

²⁹⁷ D.-W. 56.

²⁹⁸ Porten Palange 1995, 577-578; vgl. Taf. 46, P 15; 47, P 25; 57,

F 43; 58, F 46; 61, F 65. – Mango 1997, 13 Abb. 2, Taf. 3, 1.3; über diese Fälschung mit dem Sigel F 84 vgl. Porten Palange 2002, 25-28.

²⁹⁹ Arezzo, Cortona, Sestino 1989, 28 Abb. 5 (Inv.-Nr. 4780).

Arezzo behaupten, daß dieser Typus auch in die Werkstatt des P. Cornelius aufgenommen wurde (**KT li 5b**) (s.u., Zyklus V)³⁰⁰.

Auf den Gefäßen des M. Perennius tanzen die Figuren hintereinander. Zwischen ihnen sind in der 1. Phase Trennungsmotive wie Thymiateria (**Thymiaterion 1a**), Akanthusblätter³⁰¹, mit Statuetten (**mStHe li 9a**) oder Tympanoi (**Taf. 21, 78**) gekrönte Säulen (z.B. **Säule 7a**), mit Blüten und Blättern dekorierte Streifen, Weinreben³⁰² usw. dargestellt. Auch im Hintergrund hängen zahlreiche Ornamente, wie z.B. Messer und Musikinstrumente (**Taf. 16, 63; 21, 79-82**). Später, d.h. insbesondere in der Phase 2 und 2.1, teilweise aber auch zu Beginn der Produktion des M. Perennius Bargathes (Phase 3.1), haben die Töpfer zwischen den Tänzerinnen neben Säulen, Kandelabern, Thymiateria³⁰³ und Strichelgirlanden mit Schleifen³⁰⁴ nur freihändig gezeichnete Grashalme in die Formen eingetieft³⁰⁵. Insgesamt verliert der Zyklus zunehmend an Lebendigkeit, und im Vergleich zur 1. Phase wird der Dekor immer schlichter und ärmer.

Schon im Laufe der Produktion des M. Perennius Tigranus (2. Phase) kommen – genauso wie in jener des Cn. Ateius – andere fremde Figuren hinzu, wie z.B. der sitzende Satyr **S li 7a** (Bd. 38, 1, S. 210; 2 Taf. 113) (**Taf. 29, Komb. Per 30**)³⁰⁶ und (oder schon früher?) die Mänade mit Tympanon **M re 9a** (Bd. 38, 1, S. 122; 2 Taf. 57) (**Taf. 29, Komb. Per 31**)³⁰⁷.

Ob diese Tänzerinnen noch in der Massenproduktion der 3. Phase³⁰⁸ und anschließend in der 4. Phase vorhanden waren, ist anhand bisheriger Veröffentlichungen nicht zu belegen. Vielleicht wurden die inflatierten Motive nicht mehr oder nur noch mäßig als Einzelmotive benutzt, die zusammen mit »fremden« Figuren abgebildet wurden. Eine endgültige Antwort auf diese Frage kann vielleicht in Zukunft nur das zahlreiche Material im Museum von Arezzo geben.

Nur in der 1. Phase findet man die Kalathiskostänzerinnen **KT li 1a** und **KT li 2a**, d.h. mit offenen oder geballten, auf der Brust liegenden Händen, auf einer Gruppe von Kelchen, die mit Tieren (u.a. mit den Ebern **T/Suidae re 1a** und **T/Suidae re 2a**, dem Reh **T/Cervidae re 3a**, dem Hund **T/Canidae li 4a**, dem Panther **T/Felidae li 9a** und den Löwin- und Löwenprotomen **T/Felidae re 10a** und **T/Felidae li 15a** unter dem Rand) und Pflanzen in einer phantasiereichen Art und Weise dekoriert sind³⁰⁹. Ansonsten ist die Tänzerin oft, stets in der 1. Phase, als **wTMF li 1a** (s.u. Zyklus XI/6), mit beiden geöffneten Händen auf der Brust, in jenem oben erwähnten oder in anderen Zyklen (z.B. bei Symposiasten, Zyklus XII) vorhanden³¹⁰. Diese Tänzerin ist im Grunde genommen keine andere als **KT li 1a**, wobei die Kopfbedeckung abgeschnitten wurde, wie Reste des geflochtenen Schilfs auf ihrem Kopf deutlich beweisen (s.u.). Diese eindrucksvolle Komposition mit Tieren und Pflanzen scheint sich nur in dem Repertoire des Nicephorus zu befinden, denn der einzige bekannte Namensstempel (**Per 1.I**), der in dieser Serie z.Zt. dokumentiert ist, gehört diesem Töpfer³¹¹.

³⁰⁰ Dort ist die Kelchblüte Troso 1991, Motiv 226 A, abgebildet.

³⁰¹ Vgl. z.B. Franciosi 1909, 18 unten rechts (= Pucci 1981, 108 Abb. 6). – Boitani, Cataldi u. Pasquinucci 1974, 47.

³⁰² Vgl. z.B. Porten Palange 1966, Taf. 1, 1 + Formschüsselfragment im Museum von Arezzo, zitiert in: A. Pasqui 1884, 373 Nr. 11.

³⁰³ Vgl. z.B. Hoffmann 1983, Taf. 27, 4 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5533, 2. Phase). – Brown 1968, Taf. 12, 44 (Phase 3.1).

³⁰⁴ Hoffmann 1983, Taf. 27, 3 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 4946).

³⁰⁵ Vgl. u.a. den unpublizierten Modiolus in Ostia, Inv.-Nr. 5205, des M. Perennius Tigranus (Phase 2 oder 2.1) aus dem Grab von C. Cartilius Poplicola; vgl. M. Floriani Squarciaripino (a cura di), Scavi di Ostia. Le Necropoli. 1. Le Tombe di età repubblicana e augustea, 3 (Roma 1958) 190 Anm. 3.

³⁰⁶ CVA Sévres 1934, Taf. 46, 1-3. – Alexander 1943, Taf. 26, 1a-c.

³⁰⁷ Vgl. Anm. 299.

³⁰⁸ Vannini 1988, 118 Kat. 118a-b: M. Perennius Bargathes? Wenn ja, wie ich annehme, in der Phase 3.1.

³⁰⁹ Garcia y Bellido 1972, 250 Abb. 391 links (Arezzo, Museum).

³¹⁰ Zum Beispiel: Viviani 1921, Abb. 34: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2053. – Hoffmann 1983, Taf. 84, 1: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2108.

³¹¹ Zu dieser Serie s. noch: Chase 1908, 89 Kat. 141 (SL 767) mit **T/Felidae re 10a** (Bd. 38, 2 Taf. 150).

Ähnliche, jedoch degenerierte Kalathiskostänzerinnen wie im Repertoire des M. Perennius sind außerhalb von Arezzo auch in den Produktionen des sog. provinziellen Cn. Ateius³¹² und des Ancharius³¹³ sowie in der Spätitalischen Terra Sigillata³¹⁴ dokumentiert.

Die Motive der Kalathiskostänzerinnen werden mit dem Namen des Kallimachos in Verbindung gebracht und haben durch die neuattische Überlieferung in der augusteischen Zeit große Beliebtheit erreicht³¹⁵.

XI TANZENDE UND MUSIZIERENDE FIGUREN

Als männliche (**mTMF**) und weibliche (**wTMF**) Figuren, die tanzen und/oder ein Musikinstrument spielen, konnte ich in der perennischen Werkstatt – neben den Kalathiskostänzerinnen (**KT**) und den spielenden Mädchen mit Flügeln (**GM**) – noch 19 Motive verzeichnen. Alle waren Dragendorff bekannt, abgesehen von der Figur **wTMF fr 4a**, einem Motiv des M. Perennius Bargathes, das – wie ich vermute, jedoch ohne Beweis – keine tanzende Figur, sondern eine Heliade darstellt (s.u. Zyklus XXIV). Einige Figuren schildern einen geschlossenen Zyklus, andere haben einen festen Platz in einem oder in zwei bestimmten Zyklen, andere hingegen findet man in mehreren Kombinationen. Im Laufe der vier Phasen wurden diese Figuren unterschiedlich verwendet.

XI/1 TANZENDE UND MUSIZIERENDE FIGUREN DES ZYKLUS D.-W. XXI

mTMF re 2a, mTMF li 1a, mTMF li 2a, mTMF li 3a; wTMF re 1a, wTMF re 2a, wTMF re 3a (Bd. 38, 1 S. 235-239; 2 Taf. 127), **wTMF re 4a** (Bd. 38, 1 S. 239; 2 Taf. 128), **wTMF li 3a, wTMF li 4a** (Bd. 38, 1 S. 242-243; 2 Taf. 129); **T/Bovidae fr 8a** (Bd. 38, 1 S. 250; 2 Taf. 135).

Unter den tanzenden und musizierenden Figuren im Repertoire des M. Perennius gibt es eine regelhaft dargestellte Gruppe, der Dragendorff seinen Zyklus XXI widmete³¹⁶.

Da dieser Zyklus von dem deutschen Forscher nicht sehr genau beschrieben wurde, sind einige Korrekturen erforderlich. Denn er zitiert zusammen mit perennischen Motiven auch einige, die jetzt als ateianisch zu betrachten sind. Diese sind viel kleiner, stammen jedoch von den gleichen Prototypen ab, wie die perennischen Figuren. Diesen Größenunterschied hatte bereits K. Hähnle vermerkt – jedoch mit einer falschen Schlußfolgerung³¹⁷.

Dragendorff verzeichnet dreizehn Typen, von denen der Typus XXI, 4 (= **mTMF re 3a**: Bd. 38, 2 Taf. 127) zur Werkstatt des Cn. Ateius gehört, und der Typus XXI, 13 (= **wTMF fr 3a**: Bd. 38, 2 Taf. 128) mit diesem Zyklus nicht direkt zu tun hat, wie Dragendorff schon vermutete (vgl. Zyklus XLII). Dazu kommt daß, anhand der mir vorliegenden Photos und Zeichnungen, die Typen XXI, 2 und 7 m.E. identisch sind (= **wTMF re 2a**). Andererseits hat Hähnle, der unveröffentlichtes Material in Arezzo sorgfältig geprüft hat, die beiden Typen getrennt verzeichnet. Der Typus **wTMF re 2** entspricht auch dem Typus D.-W. III, 6 der Annii³¹⁸, denn das publizierte Tübinger Fragment³¹⁹ ist eindeutig ein späteres Produkt der Werkstatt des M. Perennius. Schließlich ist die Beschreibung des Typus XXI, 6 nicht genau, denn der erste Teil bezieht sich auf das perennische (= **mTMF re 2a**), der zweite Teil aber auf das ateianische Motiv (= **mTMF re 2b**: Bd. 38, 2 Taf. 127).

³¹² Vgl. u.a.: Fiches 1974, 286 Abb. 11, 88; aus Mailhac.

³¹³ Porten Palange 1992, Taf. 1, 1 (= Oxé 1933, Taf. 55, 282); Taf. 2, 6.

³¹⁴ Lavizzari Pedrazzini 1972, Taf. 8, 29 (Motiv 79). – Medri 1992, 214, 1.4.2.03. – Rossetti Tella 1996, Nr. 88.

³¹⁵ W. Fuchs, Die Vorbilder der neuattischen Reliefs (Berlin 1959) 91-96; das dort zitierte arretinische Stück in München (Typus 6, S. 95) ist eine Pasquische Fälschung.

³¹⁶ D.-W. 103-105. Für die Haltung einiger Figuren dieses Zyklus (abgesehen von den spitzen Hüten) vgl. die in der ersten Hälfte

des 1. Jhs. n. Chr. datierte Oinochoe in Paris, Louvre: H. Chew, Objets en Bronze d'Époque romaine provenant des Roches-de-Condrieu (Isère). Louvre. La Revue des Musées de France 5/6, 1996, 27ff. Abb. 1-5.

³¹⁷ Hähnle 1915, 66: »... so daß wir annehmen müssen, daß Ateius die Gefäße des Tigranus nachpressen ließ«. Cn. Ateius benutzte seine eigenen Punzen.

³¹⁸ D.-W. 148.

³¹⁹ D.-W. Taf. 31, 453.

Die Figurentypen im Punzenschatz der Werkstatt, die also z.Zt. bekannt sind, sind für den Zyklus D.-W. XXI bestimmt; vier sind männlich (**mTMF li 1a**, **mTMF li 2a**, **mTMF li 3a**, **mTMF re 2a**), sechs weiblich (**wTMF li 3a**, **wTMF li 4a**, **wTMF re 1a**, **wTMF re 2a**, **wTMF re 3a**, **wTMF re 4a**). Dieser Zyklus hatte viel Erfolg und wurde insbesondere in der 2. Phase der Werkstatt oft für kleine Gefäße, insbesondere Becher (Typus **Per f**) und Tassen, verwendet. Die Figuren sind durch vertikale, oben mit Bukranien (**T/Bovidae fr 8a**) dekorierte Linien³²⁰, senkrechte Streifen, die innen mit Blüten, Ähren, Vögeln usw. verziert sind³²¹, Thyrsos³²², Girlanden³²³, Postamente mit Hermen³²⁴ oder auch nur Grashalme³²⁵ voneinander getrennt.

Der Namensstempel entspricht in der Regel dem Typus **Per 2.E+Per 2.I**, der oft senkrecht und antithetisch in die Formen eingetieft wurde. Schon Dragendorff bemerkte dies, obwohl er fälschlicherweise glaubte, daß jene Signatur schon »... in der Cerdogruppe, zum mindesten schon von Pilemo benutzt ...« worden sei³²⁶. Richtig ist aber, daß die weibliche Figur **wTMF re 2a**, die Aulos und Scabellum spielt, schon in der 1. Phase dokumentiert ist, wie ein Formfragment in München³²⁷ mit der Signatur (PE)RENNI (**Per 1.A** oder **Per 1.C**) deutlich zeigt. Ebenfalls wurden die Tänzerin mit Kastagnetten **wTMF re 1a** und die beiden weiblichen Figuren **wTMF re 4a** auf einer von M.PEENNI (**Per 1.A**) signierten Scherbe in Arezzo von A. Pasqui zitiert³²⁸. Schließlich könnte das Tübinger Formfragment Inv.-Nr. 837 mit dem Spieler **mTMF li 3a** aufgrund der Sekundärmotive ein Produkt der 1. Phase sein³²⁹.

Man kann also davon ausgehen, daß auch dieser Zyklus schon in der prä-tigranischen Phase entstanden ist. Vermutlich wurde er gegen Ende der 1. Phase entworfen und hatte dann mit M. Perennius Tigranus seine Blütezeit erreicht; ob von Anfang an mit allen zehn bekannten Figurentypen, ist aber anhand des vorhandenen Materials noch nicht beweisbar. In der Tat könnte es möglich sein, daß das ursprüngliche Repertoire in der 2. Phase erweitert wurde.

Es steht fest, daß diese Motive, zumindest teilweise, in der 3. und 4. Phase weiterhin verwendet wurden. Von M. Perennius Bargathes haben wir eine Formschüssel für die Herstellung von Kelchen: dort tanzen die Figuren in antiker Manier vor Girlanden, jedoch ohne Trennungsmotive (**Taf. 29, Komb. Per 32**)³³⁰. Auf einem weiteren Aretiner Formschüsselfragment der 3. Phase ist der Tänzer **mTMF li 1a** in einer für ihn ungewöhnlichen Szene dargestellt, nämlich mit dem Skelett **Ske 12a** (Bd. 38, 1 S. 220-221; 2 Taf. 118) und dem trinkendem Jüngling **mF re 38a** (Bd. 38, 1 S. 42-43; 2 Taf. 10) (**Taf. 48, Komb. Per 81**) (s. Zyklus XXXII)³³¹. Das Motiv wurde also für die vermutliche Szene des »carpe diem« als geeignet eingeschätzt und benutzt.

In der 4. Phase, in der die veralteten Punzen deutlich oft retuschiert wurden, befinden sich einige dieser Figuren, wie z.B. **mTMF li 2a**, **mTMF li 3a**, **wTMF re 2a**, **wTMF re 4a**, vor punktierten Girlanden³³² oder waagerechten Streifen auch zusammen mit fremden Gestalten, wie der Mänade **M li 21b** (Bd. 38, 1, S. 134; 2 Taf. 66) und der Horebüste **wF re 44a** (Bd. 38, 1, S. 65; 2 Taf. 22) (= **H re 1c**) (s. **Taf. 55, Komb. Per 90**: Zyklus XLII, und **Taf. 56, Komb. Per 93**: Zyklus XLIV/1). Der Tänzer **mTMF li 2a** ist auch auf einem Formschüsselfragment, das Hähnle ebenfalls in Arezzo sah³³³, mit dem Putto **EP re 28a** (Bd. 38, 1 S. 24; 2 Taf. 2) und dem Krokodil **T/Reptilia 4a** (Bd. 38, 1 S. 281; 2 Taf. 157) abgebildet (**Taf. 57, Komb. Per 96**: Zyklus XLV): Es ist sicher, daß insbesondere M. Perennius Crescens mit solchen Motiven am Werk war.

³²⁰ Vgl. z.B. Viviani 1921, Abb. 26. 28. – Vannini 1988, 85, Kat. 68a-b.

³²¹ Vgl. z.B. D.-W. Taf. 11, 144. 147.

³²² Vgl. u.a.: D.-W. Taf. 11, 155.

³²³ Vgl. Vannini 1988, 76 Kat. 54a-b.

³²⁴ Vgl. Vannini 1988, 71 Kat. 44a-b.

³²⁵ Vgl. u.a. Viviani 1921, Abb. 29. – D.-W. Taf. 11, 153.

³²⁶ D.-W. 104.

³²⁷ München, St. Antikensammlungen, Nr. 43.

³²⁸ A. Pasqui 1884, 378, Gruppe XII, 32.

³²⁹ D.-W. Taf. 11, 140.

³³⁰ Marcus Perennius Bargathes 1984, 61-63 Kat. 46.

³³¹ Marcus Perennius Bargathes 1984, 116 Kat. 100.

³³² D.-W. Taf. 31, 453. – Vannini 1988, 64 Kat. 28a-b; 350, Kat. 392a-b (zwischen Gefäßen). Für **wTMF re 4a** als *disiecta membra* auf einem Kelch des Crescens vgl. Marabini Moevs 2006, Taf. 75, 39a (zitiert in: Bd. 38, 1, S. 239).

³³³ Hähnle 1915, 35.

Schließlich ist der gleiche Tänzer **mTMF li 2a** wieder auf dem Aretiner Formfragment Inv.-Nr. 9292 zusammen mit **wF re 19c** (Bd. 38, 1, S. 61) zwischen Girlanden und Gefäßen dokumentiert.

Wie oben schon erwähnt, befindet sich im Museum von Arezzo nicht nur eine erhebliche Zahl von Scherben, sondern auch von Formfragmenten, die hauptsächlich aus der 2. Phase der Werkstatt stammen; mit Hilfe dieser hatte der Fälscher die Möglichkeit, mehrere Stempel der besser erhaltenen Motive zu erzeugen und dann mehrere Formen herzustellen³³⁴.

XI/2 KITHARASPIELER **mTMF re 1a**

mTMF re 1a (Bd. 38, 1, S. 235; 2 Taf. 127).

Die männliche, Kithara spielende Figur **mTMF re 1a**, die nach rechts schreitet, wurde ab der 1. Phase der Perennius-Werkstatt sehr oft verwendet. Das geschah – anhand des bekannten Materials – bis zur Phase 2.1. Die Figur ist strittig; sie ist als Musikspieler, oft aber auch als Satyr dargestellt: der Schwanz ist in diesem Fall zusätzlich, jedoch nicht immer konsequent, hinzugefügt. Das Musikinstrument wurde (vorher) getrennt eingestempelt; oft ist es im Verhältnis zur Figur zu groß.

Auch die Verwendung dieser Figur ist – genauso wie bei **wTMF li 2a** (Bd. 38, 2 Taf. 129; vgl. Zyklus XI/3) – vielfältig; man findet sie in verschiedenen Zyklen. Insbesondere in der 1. Phase ist z.B. der Kitharaspieler als Trennungsfigur zwischen der Zweiergruppe der Satyrn mit Schlauch und Schale (s. Zyklus XIV/6) belegt (**Taf. 37, Komb. Per 54**), während er in der 2. Phase und in Cincelli (Phase 2.1) hauptsächlich in den Symposionszenen (s. Zyklus XII) bezeugt ist, in denen die Symposiasten von mehreren musizierenden Figuren unterhalten werden; in diesem Zusammenhang spielt er oft gegenüber sitzenden, Auloi spielenden Figuren, wie dem Mädchen **wTMF li 7a** (Bd. 38, 1, S. 243; 2 Taf. 129) oder dem Satyr **S li 8a** (Bd. 38, 1, S. 211; 2 Taf. 113) (**Taf. 30-31, Komb. Per 34-Per 35**). Es ist aber nicht zu übersehen, daß **mTMF re 1a** auch mit anderen Figuren, wie Mänaden oder Tänzerinnen, zusammengeht³³⁵.

Dragendorff merkte bereits an, daß dieses Motiv keinen festen Platz in einem bestimmten Zyklus hatte, und widmete ihm als selbständigem Typus den Zyklus XV³³⁶.

XI/3 LEIERSPIELERIN **wTMF li 2a**

wTMF li 2a (Bd. 38, 1 S. 242; 2 Taf. 129).

Ebenso wie der Kitharöde **mTMF re 1a** (Zyklus XI/2) spielt das nach links gewendete, auf einer Leier musizierende Mädchen **wTMF li 2a** in der Perennius-Werkstatt mehrere Rollen.

Sie ist in der 1. bis zur 3. Phase in dem Zyklus III der Musen als **Mu li 2a** (zusammen mit ihrer Variante mit der Maske **Mu li 1a**: Bd. 38, 2 Taf. 69) dargestellt³³⁷, oder sie befindet sich im Gefolge des Herakles in dem Zyklus mit Omphale (Zyklus II; **Taf. 22, Komb. Per 2**)³³⁸, schließlich unterhält sie die Teilnehmer in den Symposionszenen der Phase 2 und 2.1 (Zyklus XII; **Taf. 31, Komb. Per 36**)³³⁹. In der Phase 3.1 ist sie auch auf Kelchen zusammen mit Figuren der dionysischen Mysterien dargestellt (s. Zyklus IV)³⁴⁰. In der 4. Phase scheint diese Spielerin z.Zt. nicht dokumentiert zu sein.

Das neoattische Motiv³⁴¹ ist also in der 1. Phase der Werkstatt entstanden; für welchen Zyklus es aber ursprünglich bestimmt war, ist unklar. Als reine Hypothese könnte man sich entweder für den Zyklus des

³³⁴ Porten Palange 1995, 556-567, Taf. 45, P 13; 528, P 36; Taf. 48, P 37; 56, F 36-F 37; 58, F 48; 60, F 63; 64, F 81-F 82.

³³⁵ Vgl. z.B. Oxé 1933, Taf. 18, 81.

³³⁶ D.-W. 90-91.

³³⁷ Vgl. S. 40 und im Katalog der Punzenmotive u. **Mu li 2a**: Bd. 38, 1 S. 141-142.

³³⁸ D.-W. XI, 8 (S. 82). Vgl. S. 38.

³³⁹ Vgl. S. 64 und Porten Palange 1966, Taf. 3, 19.

³⁴⁰ Marcus Perennius Bargathes 1984, 42-43, Kat. 14.

³⁴¹ Marabini Moevs 1981, p. 32; 23 Abb. 41.

Herakles und der Omphale entscheiden, denn auch im Repertoire des Cn. Ateius ist die Figur als **wTMF li 2b** (Bd. 38, 1 S. 242) in ebendiesem Zyklus bezeugt (**Taf. 91, Komb. At 23**), oder für den Zyklus der Musen und des Herakles Musarum – oder gleichzeitig für beiden.

XI/4 SITZENDE KITHARA- UND AULOISPIELERINNEN

wTMF re 9a, wTMF fr 1a (Bd. 38, 1 S. 240-241; 2 Taf. 128); **wTMF li 7a** (Bd. 38, 1 S. 243; 2 Taf. 129).

Die beiden sitzenden, Kithara und Auloi spielenden Mädchen **wTMF re 9a** und **wTMF li 7a**³⁴² sind fast identisch mit den geflügelten, ebenfalls musizierenden Figuren **GM re 15a** (Bd. 38, 2 Taf. 31) und **GM li 5a** (Bd. 38, 2 Taf. 34), deren Flügel – wie schon erwähnt (s. Zyklus VI/2) – getrennt mit Teilstempeln eingedrückt worden sind. Man kann also in beiden Fällen über dieselben Typen reden; trotzdem sind die Motive auch im Katalog der Punzenmotive getrennt verzeichnet.

Die Kithara und Auloi spielenden, flügellosen Mädchen befinden sich in der Phase 2 und 2.1 der Perennius-Werkstatt z.Zt. nur in jenen Symposionszenen, in denen die Teilnehmer von Musikanten unterhalten werden (s. Zyklus XII). Sie sind nicht einander gegenüber dargestellt, wie die geflügelten Pendants, sondern sie sitzen getrennt und drehen sich den Rücken zu, während zwischen ihnen eine Figur, oft die Cymbalaspielderin hinter dem Vorhang, **wTMF fr 1a**, steht³⁴³ (**Taf. 30, Komb. Per 34**).

XI/5 CYMBALASPIELERIN **wTMF fr 1a**

wTMF fr 1a (Bd. 38, 1 S. 240-241; 2 Taf. 128).

Wie der Kitharaspielder **mTMF re 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 127; vgl. Zyklus XI/2) ist auch das Mädchen, das Cymbala hinter einem Vorhang spielt, in zwei verschiedenen Zyklen bezeugt.

In der 1. und 2. Phase der Perennius-Werkstatt befindet sich die Spielerin im Zyklus IV des dionysischen Opfers; neben ihr ist oft der Satyr **S li 25a** (Bd. 38, 1 S. 216; 2 Taf. 116) mit der nach unten gerichteten Fackel dargestellt (**Taf. 23, Komb. Per 5**)³⁴⁴. Erst in der Phase 2 und 2.1 wird das Motiv zusätzlich auch in den Symposionszenen (Zyklus XII) verwendet, in denen die Teilnehmer von Musikanten unterhalten werden. In der Regel ist hier die Cymbalaspielderin zwischen den zwei sitzenden, flügellosen, sich den Rücken zudrehenden, Auloi (**wTMF li 7a**: Bd. 38, 2 Taf. 129) und Kithara (**wTMF re 9a**: Bd. 38, 2 Taf. 128) spielenden Mädchen dargestellt (Zyklus XI/4; **Taf. 30, Komb. Per 34**).

Bestimmt hat der Fälscher aus einer der vielen Formschüsseln in Arezzo mit dionysischem Opfer das Motiv extrapoliert; es ist auf zwei modernen Formen wiedergegeben; außerdem kennen wir jetzt einen ebenfalls modernen Teilstempel mit dem Kopf des Mädchens und seinem Musikinstrument³⁴⁵.

Das Motiv, immer unkorrekt als »Musa con Dioniso« bezeichnet, ist in der Spätitalischen Terra Sigillata weiter belegt³⁴⁶.

XI/6 TÄNZERIN **wTMF li 1a**

wTMF li 1a (Bd. 38, 1 S. 241-242; 2 Taf. 129).

Diese Tänzerin, die z.Zt. nur in der 1. Phase bekannt ist, wird gemeinsam mit den Kalathiskostänzerinnen (Zyklus X) und in den Symposionszenen (Zyklus XII) besprochen.

³⁴² D.-W. V (S. 67).

³⁴³ Vgl. z.B. Oxé 1933, Taf. 2, 1c.

³⁴⁴ Vgl. D.-W. X, 3 (S. 79). Hier S. 41-42.

³⁴⁵ Porten Palange 1995, 579-580; Taf. 57, F 44; 63, F 74; 47, *P 31.

³⁴⁶ Lavizzari Pedrazzini 1972, 33 Taf. 16, 97 (= Medri 1992, 199, 1.2.4.02. – Rossetti Tella 1996, Taf. 42, 176, Typus 82).

XII SYMPOSITIONSZENEN

mSymp 1a, mSymp 2a, mSymp 3a, mSymp 4a, mwSymp 1a, wSymp 1a, wSymp 2a, wSymp 3a, wSymp 4a-wSymp 4b (Bd. 38, 1 S. 229-234; 2 Taf. 125-126), **mF re 15a** (Bd. 38, 1 S. 39; 2 Taf. 8), **mF re 43a** (Bd. 38, 1 S. 43; 2 Taf. 11).

Das Museum in Arezzo besitzt eine große Anzahl von mit Symposiasten verzierten Stücken; allerdings sind bis jetzt nur wenige Exemplare veröffentlicht worden. Ein paar Formschüsseln sind glücklicherweise komplett erhalten³⁴⁷. Auch deswegen war es für A. Pasqui möglich, die zahlreichen Fälschungen derart täuschend genau herstellen zu können³⁴⁸.

Aber in fast allen Sammlungen der verschiedenen Museen befinden sich zahlreiche Fragmente mit solchen Szenen, die Dragendorff unter der Bezeichnung Zyklus XIII beschrieb³⁴⁹, so daß wir – abgesehen von einigen Zweifeln – die Entwicklung der Gruppierungen gut verfolgen können.

Der Zyklus besteht aus elf Figuren, **wSymp 1a-wSymp 4a-b; mSymp 1a-mSymp 4a; mwSymp 1a**, die alle nach links gewendet sind, und einem Diener (**mF re 15a**)³⁵⁰.

Die männliche Figur **mSymp 2a** wird hier zum ersten Mal beschrieben; sie ist – trotz einer großen Ähnlichkeit mit **mSymp 1a** – mit diesem Motiv nicht identisch, wie Dragendorff noch meinte.

Mit Ausnahme von **mwSymp 1a** wurden die Figuren als einzelne Punzen hergestellt und in verschiedenen Kombinationen in die Formschüsseln eingestempelt worden, wobei zumeist Zweiergruppen gebildet wurden. Nur in Verbindung mit dem Sklaven, der sich hinter dem Vorhang befindet (**mF re 15a**), entsteht einerseits eine Dreiergruppe, während andererseits das traurige Mädchen, Typ **wSymp 4**, das in den drei mir bekannten Beispielen der 1. Phase mit **mSymp 2a** bezeugt ist, später am Fuß der Kline manchmal ohne Partner dargestellt ist.

Die Gruppe **mwSymp 1a** scheint mir mit einem Kompositstempel hergestellt worden zu sein; wenn man die Stellung der Arme und Hände des Paares betrachtet, ist eindeutig, daß die beiden Figuren gleichzeitig, d.h. mit einem einzigen Stempel, in die Formschüsseln eingetieft wurden³⁵¹. Statt dessen ist vor kurzem bewiesen worden, daß der berühmte »Kompositstempel« der Slg. Loeb SL 342 mit **wSymp 1a** und **mSymp 1a** modern ist und vom Fälscher aus der echten (beschädigten) Formschüssel in Arezzo, Inv.-Nr. 4626, gewonnen wurde: ausgerechnet von diesem Stempel ausgehend begann meine Entdeckung der Fälschungen³⁵².

Bei den echten, mir bisher bekannten Stücken der 1. Phase mit Symposionszenen (wie auch übrigens bei allen gefälschten Formen!) findet sich zumeist der Namensstempel des Nicephorus (**Per 1.I**); trotzdem spricht die Anwesenheit anderer zweiteiliger Namensstempel, **Per 1.B** oder **Per 1.C**, die Nicephorus anscheinend nie benutzte, dafür, daß auch Cerdo, Pilades und Pilemo an der Produktion der Symposionsgruppe beteiligt waren. Dragendorff erwähnt z.B. eine Münchener, von Cerdo signierte Scherbe (vidi) mit dem zweimal wiederholten Jüngling mit dem Becher (**mSymp 3a**)³⁵³.

³⁴⁷ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2108 (= Viviani 1921 Abb. 5. – Hoffmann 1983, Taf. 84, 1. – Marabini Moevs 2006, 121 Abb. 42); Inv.-Nr. 4626 (= Viviani 1921, Abb. 4. – Hoffmann 1983, Taf. 84, 2. – Porten Palange 1995, Taf. 67, 1-2. – Marabini Moevs 2006, 121 Abb. 41); die ehem. Florentiner Formschüssel, Neg.-Nr. (Soprintendenza Florenz) 536 rechts u. 41190/1-5 (= Milani 1912, Taf. 79 unten. – Marabini Moevs 2006, 122 Abb. 43. – Ead. 2006a, 177 Abb. 1), heute ebenfalls im Museum von Arezzo.

³⁴⁸ Porten Palange 1995, 564-565, Taf. 50, F 3; 54, F 26. F 27; 58, F 47; 59, F 55. F 57; 60, F 58. F 59; 64, F 79.

³⁴⁹ D.-W. 86-88.

³⁵⁰ Die nach rechts gewendete Figur ist nur in diesem Zyklus und von Anfang an vorhanden. Siehe zuletzt: Marabini Moevs 2006, Taf. 68, 22 = Ead. 2006a, 177 Abb. 2 (2. Phase). In D.-W. als Frau bezeichnet.

³⁵¹ Bei diesem Motiv merkt man manchmal, daß der Stempel wegen seiner Größe nicht immer vollständig in die Formschüsseln eingestempelt wurde. Auch Teilstempel (z.B. Beine) darf man aber nicht ausschließen.

³⁵² Porten Palange 1989, 91ff. – Ead. 1995, 545-546, Taf. 45, P 11; vgl. auch Taf. 67, 1-2. Weitere gefälschte Punzen in diesem Zyklus sind die folgenden: Porten Palange 1995, Taf. 46, P 16, P 20; 48, P 34, P 35; 49, P 51.

³⁵³ D.-W. 88.

Dieser Zyklus wurde bis zum Ende der 2. Phase – einschließlich der Filiale in Cincelli – mit Erfolg fortgesetzt. Ob er in der 3. Phase noch vertreten war, kann ich z.Zt. nicht nachweisen. H. Dragendorff, einer Äußerung Hähnles folgend³⁵⁴, meint, der (kompakte?) Zyklus bleibe auch in den späteren Phasen der Werkstatt im Repertoire. In der Tat wurden einige Figuren der Symposiasten mit fremden Motiven kombiniert; ein Beispiel dafür ist für das aus der 4. Phase stammende, von Hähnle zitierte Formfragment im Museum von Arezzo mit der Gruppe **mwSymp 1a** und den Knöchelspielerinnen (Zyklus IX) als Trennungsmotiv (s.o.)³⁵⁵.

Es erscheint mir sicher, daß sich bereits in der 1. Phase Gruppierungen der Symposiasten und der erotischen Paare manchmal auf einem Gefäß abgewechselt haben. A. Stenico erkennt in den Figuren der Symposiastengruppe eine erotische Komponente³⁵⁶, und schon vorher faßten A. Pasqui³⁵⁷ und K. Hähnle³⁵⁸ die beiden Zyklen zusammen. Mit Bestimmtheit ließe sich das vielleicht auch in diesem Falle nur mit Hilfe des Materials in Arezzo sagen. Vorerst ist das Formschüsselfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 10476, unter **mSymp 3a** im Katalog der Punzenmotive zitiert (Bd. 38, 1 S. 230), ein Werk des Cerdo oder des Nicephorus, von großem Interesse. Hinter dem Jüngling mit dem Becher, getrennt durch die **Säule 29a** (Bd. 38, 1 S. 336; 2 Taf. 177: mit Flügeln geschmückt!) mit einem Eros (**EP re 19a**: Bd. 38, 1 S. 23; 2 Taf. 2) und vielen anderen kleinen Dekorationsmotiven (Girlande, Keule [Taf. 21, 86] und Weintrauben), folgt eine weitere, mit Löwenfell und Löwenpfoten geschmückte Kline, auf der zwei nach unten gerichtete Füße erhalten geblieben sind. Füße in einer solchen Lage kennt man ansosten nur bei männlichen Partnern in Symplegmaszenen. Das bedeutet, daß Szenen der beiden Zyklen in der 1. Phase, wenn vielleicht auch nur selten, zusammengefügt wurden. Ich möchte noch darauf aufmerksam machen, daß sich auf einer Scherbe (München, Kunsthandel; Photo Archiv H. Klumbach: Bayer. Landesamt für Denkmalpflege. Lichtbildstelle) der schlafende Junge **mSymp 4a** zusammen mit der weiblichen Figur der Gruppe **Sy 4a** (Bd. 38, 2 Taf. 119) befindet, die vor ihm liegt. Leider kann ich dieses Stück keiner bestimmten Phase zuordnen, obwohl die Präsenz von Blüten unter dem schlafenden Jüngling wahrscheinlich für eine spätere Zuschreibung spricht³⁵⁹.

In diesem Sinne könnte es für die Anwesenheit der traurigen, halb nackten Frau **wSymp 4a-b** bei Symposiasszenen eine Erklärung geben. Diese Figur war sicher schon in der 1. Phase der Werkstatt bei den Symposiasten vertreten (s.o.); in dieser Gruppe ist sie die einzige entblößte Frau, die jedoch in den Symplegmaszenen bis jetzt (noch) nicht dokumentiert ist. Obwohl Dragendorff seine These mit keinem Beispiel untermauert, nimmt er an, daß diese Figur ursprünglich nicht zu den Symposiasszenen gehörte, sondern vielleicht eher zu den erotischen Gruppen. Ich stimme ihm zu. Nur seine Erklärung kann ich nicht akzeptieren, denn er schreibt: »Dafür, daß die Figur nicht zum Zyklus [D.-W. XIII] gehört, spricht bis zu einem gewissen Grade auch, daß sie als einzige auch in die Corneliustöpferei übergegangen ist«³⁶⁰ (s. Taf. 125, Komb. Cor 17). Abgesehen davon, daß ausgerechnet der schlafende Junge **mSymp 4c** (Bd. 38, 2 Taf. 125) zusammen mit dem traurigen Mädchen **wSymp 4c** (Bd. 38, 2 Taf. 126) ebenfalls in dem Repertoire des P. Cornelius (s. S. 271-272 u. Zyklus X; Taf. 125, Komb. Cor 16) dokumentiert ist, ist der Argumentation von Dragendorff nur schwer zu folgen. Aber auch hier mag in Zukunft die genauere Betrachtung des Aretiner Materials eine entscheidende Rolle spielen.

In der 1. Phase sind auf jeder Formschüssel immerzu vier Gruppen, oft in verschiedenen Kombinationen, dargestellt. Auf einer Formschüssel, ehemals in Florenz, ein Werk des Nicephorus³⁶¹, heute vermutlich in Arezzo, die im Jahre 1893 erworben wurde, ist das Paar **mwSymp 1a** zweimal eingestempelt worden

³⁵⁴ Hähnle 1915, 50. – Dragendorff 1961, 92-93, Nr. 434c.

³⁵⁵ Hähnle 1915, 50 (unter Zyklus IV) und 53 (unter Zyklus V). Vgl. auch: Marcus Perennius Bargathes 1984, 55 Kat. 36.

³⁵⁶ Stenico 1956, 426 Anm. 50.

³⁵⁷ A. Pasqui 1884, 374-375 Gruppo VI, Forme (169 Stücke) e vasi (11 Stücke).

³⁵⁸ Hähnle 1915, 49-53 (Zyklus IV. Beim Symposion).

³⁵⁹ Für die Präsenz der Blüten unter einer Figur vgl. z.B. den Kelch des Saturninus in Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7611 mit **Mu re 5a** und **Mu li 3a** (Zyklus XLI; Taf. 54, Komb. Per 87).

³⁶⁰ D.-W. 88, XIII, 9.

³⁶¹ Milani 1912, Taf. 79 unten (s. Anm. 347).

(Taf. 30, **Komb. Per 33**). Ob die Wiederholung einer Gruppe üblich war, kann man wegen der wenigen komplett erhaltenen Exemplare nicht genau überprüfen. Sicher ist aber, daß einzelne Figuren, darunter insbesondere das Motiv **mSymp 3a**, oft zweimal nacheinander in die Formschüssel eingetieft wurden (s.o.). In der 1. Phase wurden die Sekundär- und Trennungsmotive – wie Säulen, Erogen, Masken, Blüten, vegetabilische Ornamente usw. – viel zahlreicher eingestempelt³⁶² als in der darauffolgenden Phase, in der ausschließlich Musikinstrumente, Keulen und Girlanden den Hintergrund spärlich dekorieren³⁶³. Auch Trennungsfiguren zwischen den Betten, wie z.B. die Tänzerin **wTMF li 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 129) und Erogen (z.B. **EP re 3a**: Bd. 38, 2 Taf. 1)³⁶⁴, waren nur in der 1. Phase vorhanden, ebenso die oft mit Löwenfellen (**T/Fell 5a**; Bd. 38, 1 S. 273-274; 2 Taf. 153) bedeckten Klinai; diese Felle³⁶⁵ und die breiten, herabhängenden Pfoten (**Taf. 16, 62**) an beiden Enden der Klinai sind in der Massenproduktion des M. Perennius Tigranus völlig verschwunden. Statt dessen werden, wie in den erotischen Szenen, die Matratzen mit ausgebreiteten Tüchern bedeckt.

In der 2. Phase wurde das Schema dieses Zyklus manchmal variiert (**Taf. 30-31, Komb Per 34-Per 36**). Neben den Formschüsseln mit vier Szenen wurden auch Gefäße produziert, auf denen – neben einigen Figuren der Symposiengruppe, in der Regel zwei/drei Paare – weitere, teilweise aus anderen Zyklen entnommene Gestalten dargestellt wurden: die zwei sitzenden, Kithara und Auloi spielenden Mädchen (**wTMF re 9a, wTMF li 7a**: Bd. 38, 2 Taf. 128-129; s. Zyklus XI/4)³⁶⁶, die Cymbala spielende Frau hinter einem Vorhang (**wTMF fr 1a**: Bd. 38, 2 Taf. 128; s. Zyklus XI/5), das Mädchen mit Leier (auch als Muse vorhanden: **wTMF li 2a**; Bd. 38, 2 Taf. 129; s. Zyklus XI/3), der kleine eingeschlafene Sklave (**mF re 43a**)³⁶⁷, der sitzende Satyr, der Scabellum und Auloi spielt (**S li 8a**: Bd. 38, 2 Taf. 113; s. Zyklus XIV/13), und schließlich die stehende, Kithara spielende Figur (**mTMF re 1a**: Bd. 38, 2 Taf. 127; s. Zyklus XI/2), oft auch als Satyr dargestellt. In den beiden letzten Fällen dürften eigentlich die Figuren keinen Schwanz haben³⁶⁸, was die Töpfer aber manchmal mißachteten³⁶⁹ (**Taf. 31, Komb. Per 35**).

Mit diesen musizierenden Figuren wollten die Töpfer der 2. Phase mit großer Wahrscheinlichkeit das oft verwendete Dekor erneuern und den Inhalt der Szene besser charakterisieren. A. Stenico vermutete, daß diese Änderung erst in der Phase 2.1 vorgenommen worden sei³⁷⁰, aber der Kelch aus Xanten mit dem Namensstempel **Per 2.B**³⁷¹ (**Taf. 30, Komb. Per 34**) oder Fragmente mit der Signatur **Per 2.E+Per 2.I**³⁷² zeigen deutlich, daß eine solche Produktion schon früher und in Santa Maria in Gradi stattgefunden hatte.

Diese Figuren der Symposiasten, die so oft in der 1. und 2. Phase in der Produktion des M. Perennius dokumentiert sind, waren aber kein Privileg jener Werkstatt. Auch in dem Repertoire des Cn. Ateius waren solche Motive in den gleichen Gruppierungen, jedoch mit anderen Handstempeln, vorhanden (s.u. Zyklus XVIII, S. 204-205) sowie in jenem – jedoch in geringer Zahl und oft nur als Einzelmotive – des P. Cornelius (s.u. Zyklus X, S. 271-272).

M. T. Marabini Moevs hat in einem vor kurzem publizierten Aufsatz bewiesen, daß diese Szenen aus alexandrinischen Epigrammen stammen, die mit großer Wahrscheinlichkeit mit Illustrationen versehen waren. Silberne Gefäße und Ausformungen mit solchen Szenen wurden nach 31 v. Chr. nach Italien gebracht und in Arezzo aufgenommen³⁷³.

³⁶² Man muß von den spärlichen Dekorationen, die wir auf den neun bekannten und oben erwähnten (vgl. Anm. 348), von A. Pasqui gefälschten Formen kennen, Abstand nehmen.

³⁶³ Vgl. z.B. Porten Palange 1966, Taf. 4, 23.

³⁶⁴ Vgl. z.B. Hoffmann 1983, Taf. 84, 1.

³⁶⁵ Vgl. z.B. D.-W. Taf. 10, 103.

³⁶⁶ Diese flügellosen Mädchen, Varianten der Motive **GM re 9a** und **GM li 4a**, befinden sich nur in diesem Kontext. S. zuletzt: Marabini Moevs 2006, 126-127 Taf. 68, 23.

³⁶⁷ Brown 1968, Taf. 8, 23.

³⁶⁸ Chase 1916, Taf. 24, 37. – Porten Palange 1966, Taf. 3, 19. – Hoffmann 1983, Taf. 26, 3 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 3768).

³⁶⁹ Latour 1951, 172 Abb. 5.

³⁷⁰ Stenico 1956, 426 Anm. 51.

³⁷¹ Oxé 1933, Taf. 1-2, 1a-d (= Lehner 1912, Abb. 1-2). Bei Betten und Matratzen ist wegen Mangel an Platz ein Pasticcio entstanden; die Symposiasten sind dort acht, die musizierenden Figuren fünf.

³⁷² Vgl. z.B. Chase 1916, Taf. 24, 37.

³⁷³ Marabini Moevs 2006a, 176-180.

XIII SYMPLEGMASZENEN

Sy 1a, Sy 2a, Sy 3a, Sy 4a (Bd. 38, 1 S. 222-223; 2 Taf. 119), **Sy 6a, Sy 7a** (Bd. 38, 1 S. 223-224; 2 Taf. 120), **Sy 8a, Sy 9a, Sy 10a** (Bd. 38, 1 S. 224-225; 2 Taf. 121), **Sy 14a** (Bd. 38, 1 S. 225-226; 2 Taf. 122), **Sy 18a, Sy 19a-b** (Bd. 38, 1 S. 227; 2 Taf. 123), **Sy 20a, Sy 21a** (Bd. 38, 1 S. 228; 2 Taf. 124). H. Dragendorff beschreibt die erotischen Szenen bei M. Perennius im Zyklus XIV³⁷⁴ und bei den Annii im Zyklus V³⁷⁵; fraglich nennt er noch für dieses Thema den Namen des P. Cornelius³⁷⁶.

In der Tat war die Kenntnis der Motive mit Symplegmaszenen in der Zeit Dragendorffs und noch bis vor kurzem mangelhaft. Das ist auf die Eindeutigkeit der Motive zurückzuführen, die die Publikation der Stücke damals verhinderte.

Heute hat sich die Situation geändert; Gefäße und Fragmente mit solchen Darstellungen werden ohne Bedenken veröffentlicht, aber die Zahl der Motive ist, obwohl sie inzwischen höher geworden ist als die, die von Dragendorff angenommen wurde, meiner Meinung nach noch weit von der Realität entfernt: Denn dieses Thema war verständlicherweise immer sehr beliebt und unter den verschiedenen Werkstätten verbreitet – damals wie heute. Aus dieser Sicht darf man die Berliner Formschüssel und ihre entsprechende Punze sowie die Formschüsseln in New York (MMA) und Oxford (Ashmolean Museum) betrachten, die jetzt alle als Fälschungen im Stile des M. Perennius bzw. des C. Annius bestätigt wurden³⁷⁷. Aber wie man weiß, ändern diese Fälschungen das Gesamtbild dieser Zyklen (von der Ikonographie her) nicht, da die dort dargestellten Szenen nicht erfunden sind, sondern von echten Formschüsseln stammen.

Die ganzen von Dragendorff aus den verschiedenen Werkstätten aufgelisteten Symplegmaszenen – die damals 13 Typen sind inzwischen auf 23 (oder 24) angestiegen – finden sich in den folgenden Werkstätten dokumentiert: M. Perennius, Cn. Ateius, Rasinius, C. Cispus, L. Pomponius Pisanus (mit großer Wahrscheinlichkeit), P. Cornelius und Anteros +?. Zur Zeit ist es in Folge der Entdeckung der Fälschungen fraglich, ob die Annii überhaupt einen Zyklus mit solchen Szenen in ihrem Repertoire hatten.

Die Werkstatt, die am häufigsten erotische Szenen dargestellt hat – oder von der zumindest am häufigsten Symplegmaszenen auf den erhaltenen Stücken und Fragmenten dargestellt sind –, ist zweifellos die des M. Perennius. Ich kann insbesondere die Motive dieser Werkstatt anhand des Materials verfolgen, das sich in den wichtigsten Sammlungen befindet; das zahlreiche Material im Museum von Arezzo ist praktisch unbekannt.

Zwei Kelche des M. Perennius Tigranus sind uns komplett erhalten geblieben: einer im Ashmolean Museum (Typus **Per a/3**) mit vier Szenen³⁷⁸ (**Taf. 31, Komb. Per 37**) und der zweite, etwas später hergestellte Kelch aus Spanien mit drei Szenen³⁷⁹ (**Taf. 32, Komb. Per 38**). Sonst kennen wir die anderen erotischen Gruppen nur von Fragmenten.

Die Typen **Sy 3, Sy 4, Sy 6, Sy 7, Sy 14, Sy 18, Sy 20** sind die am meisten verwendeten Motive überhaupt und werden in verschiedenen Größen, wie schon Dragendorff bemerkte, und in verschiedenen Varianten wiederholt, wie z.B. leichte Veränderungen der Positionen der Körper (z.B. bei **Sy 18a**), der Frisuren oder der Kopfbedeckungen der Mädchen und der Mäntel der beiden Partner. Auch die Tatsache, daß die gesamten Szenen oft mit Einzelstempeln und nicht mit Kompositstempeln, die in Arezzo rar waren, realisiert wurden, spielt eine große Rolle bei diesen Veränderungen. Nur durch eine gründliche Untersuchung des Materials in Arezzo würde sich m.E. eine genauere Anzahl der Unterschiede in Zukunft registrieren lassen.

³⁷⁴ D.-W. 89-90. Vgl. auch A. Pasqui 1884, 374-375, Gruppe VI zusammen mit Symposionszenen. So auch: Hähnle 1915, 49-53.

³⁷⁵ D.-W. 150-151.

³⁷⁶ D.-W. 150-151, 168.

³⁷⁷ Porten Palange 1995, Taf. 44, P 7; 53, F 19; 62, F 71, F 73; 63, F 75, F 76, F 77.

³⁷⁸ Brown 1968, Taf. 1-2, 1.

³⁷⁹ Oxé 1933, Taf. 29-30, 121a-d (aus Bilbilis, mehrmals reproduziert).

Die oben genannten, von Dragendorff fast alle aufgelisteten Szenen (D.-W. XIV, 1-7) wurden grundsätzlich in der 1. Phase der Werkstatt eingeführt, obwohl es nicht für alle möglich ist, die frühere Herkunft durch Namensstempel oder charakteristische Merkmale heutzutage zu belegen. Sicher ist auch, daß in der 4. Phase der perennischen Werkstatt dieser Zyklus weiterhin mit Erfolg verwendet wurde, wie mehrere, noch nicht veröffentlichte Fragmente im Museum von Arezzo, die ich vor Jahren sah, bestätigen. Nur bei dem Motiv **Sy 21a** auf einer Bostoner Scherbe der »Protobargathischen Gruppe« habe ich einige Zweifel³⁸⁰.

Die Klinai, auf denen die Liebespaare liegen, sind die gleichen, die in den Symposionszenen dargestellt sind. Ein Bett besteht aus mehreren Teilstempeln: aus Matratze, oft von einem Löwenfell (**T/Fell 5a**: Bd. 38, 1 S. 273-274; 2 Taf. 153) mit herabhängenden Pfoten (**Taf. 16, 62**) (in der 1. Phase)³⁸¹ oder von einem Laken bedeckt, aus gedrehten Beinen, von denen die zwei vorderen sichtbar sind, manchmal aus gleichen geschwungenen Stützen an Kopf- und Fußende. Am Kopfende befindet sich ein Kissen, auf das sich einer der Partner stützt oder auf dem er ruht, und vor dem Bett ist oft ein Schemel und/oder ein Gefäß eingestempelt worden.

Nach unserer heutigen Kenntnis sind in der 1. Phase zahlreiche zusätzliche Motive als Trennungsmotive zwischen den Liebespaaren zu beobachten. Vögel, Gefäße (**Taf. 16, 60**)³⁸², Blüten, Knospen, Blätter, punktierte Merkurstäbe usw. sind senkrecht untereinander in schmalen Streifen angeordnet, die oft von zwei geraden Linien begrenzt sind. Ähnlich wie in den ältesten perennischen Symposionszenen und in den erotischen Szenen des Rasinius³⁸³ kann ich mir gut vorstellen, obwohl ich z.Zt. kein Beispiel aufführen kann, daß zwischen den Klinai auch Erogen auf Säulen und Konsolen dargestellt sein konnten. Viele Ornamentmotive hängen auch im Hintergrund, um geschlossene Räume zu definieren, wie Masken (**mMa re 6a** und **wMa li 3a** auf einer ehem. Münchener Scherbe; s. Bd. 38, 1 S. 297-298. 314-315; 2 Taf. 163. 169), Girlanden, Musikinstrumente und Keulen³⁸⁴. Auf einem unpublizierten Formschüsselfragment im Museum von Arezzo wurde sogar die Maske **mMa fr 19a** (Bd. 38, 1 S. 303; 2 Taf. 165) zwischen den Beinen des Mannes und der Frau eingestempelt!

Diese Ornamentmotive im Hintergrund werden – obwohl spärlich – weiterhin auch in der 2. Phase eingesetzt, jedoch seltener in der 3. Phase, wo sich für gewöhnlich einfache Strichelgirlanden aus Rosetten ausbreiten³⁸⁵. Außerdem sind in diesen beiden letzten Phasen in der Regel die Klinai hintereinander dargestellt, sogar sehr eng in Reihen angeordnet, so daß die Trennungsmotive zwischen den Betten nicht mehr vorhanden sind.

Von Anfang an besitzt die Werkstatt des M. Perennius eine weitere Serie von Liebespaaren, die Dragendorff nicht kannte, und die tatsächlich erst vor kurzem ziemlich genau bekannt geworden ist³⁸⁶. Diese Motive sind bis zur 4. Phase verwendet worden. Sie sind kleiner als die vorigen Gruppen, so daß man annehmen könnte, daß in einigen Fällen auch fünf Paare auf einem Kelch dargestellt wurden. Ein komplettes Stück scheint aber bis jetzt nicht erhalten geblieben zu sein, um diese These zu stützen.

Sicher gehören zu diesem Zyklus die Gruppen **Sy 1a**, **Sy 8a** und **Sy 9a**, die auf drei fragmentarischen Kelchen (in Arezzo, aus Novaesium und aus Pompeji) dargestellt sind (**Taf. 32, Komb. Per 39**)³⁸⁷. Aber auf

³⁸⁰ Chase 1975, Taf. 44, 59.

³⁸¹ Alexander 1943, Taf. 43, 7 (im Katalog der Punzenmotive unkorrekt der 2. Phase zugeschrieben). – Hoffmann 1983, Taf. 82, 5: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 6198.

³⁸² Licht 1928, 170 oben.

³⁸³ Stenico 1960, Taf. 12, 71, 72; 13, 70.

³⁸⁴ Vgl. z.B. Porten Palange 1966, Taf. 5, 29. Ob in den Symplegmazenzen (wie in den Symposionszenen) die Verbindung Keule und Löwenfell, das die Klinai der Paare bedeckt, auf eine Betei-

ligung des Herakles zurückzuführen ist, ist für mich sehr fraglich; vgl. D.-W. 88. – Pucci 1981, 112.

³⁸⁵ Für die 2. Phase vgl. z.B. Porten Palange 1966, Taf. 5, 28; für die 3. Phase: Marcus Perennius Bargathes 1984, 53 Kat. 32.

³⁸⁶ Erste Nachricht über diesen Zyklus in: Stenico 1956, 426-427 Nr. 15.

³⁸⁷ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5506. – Ettlinger 1983, Taf. 54. 72, 2. – Ling 2005, Farbtafel 20, oben: die dort sichtbaren Szenen sind **Sy 8a** und **Sy 1a** (aus Pompeji). Ist der Kelch komplett?

einer Scherbe im Museum von Venosa³⁸⁸ ist bei **Sy 9a** das Motiv **Sy 2a** eingestempelt (Taf. 33, **Komb. Per 40a**), das inhaltlich und stilistisch sicher der vorigen Serie nähersteht als dieser. Sicher ist aber, daß **Sy 2a** etwas kleiner ist, so daß es (nur) von der Größe her gut zu dieser letzteren Serie gepaßt hat³⁸⁹. Als Vorschlag möchte ich noch hinzufügen, daß das Dragendorff bekannte (D.-W. XIV,5), scheinbar nicht sehr oft dargestellte Motiv **Sy 10a** auch dieser Serie zugehören könnte, wenn man die Reihe der drei Liebespaare betrachtet (s.u.). Nicht nützlich ist leider ein von mir erkanntes Formschüsselfragment des M. Perennius Tigranus im Museum von Arezzo, auf dem nach **Sy 10a** ein weiteres Paar folgt, von dem aber nur die Füße übriggeblieben sind. Die **Komb. Per 41** (Taf. 33) soll der Versuch einer Rekonstruktion des Frieses sein.

Die drei sicherlich dieser Serie zugehörigen Motive **Sy 1a**, **Sy 8a** und **Sy 9a** stimmen zweifellos stilistisch miteinander überein. Der kniende Junge zeigt einen freien Oberkörper (nur bei **Sy 9a** trägt er auf der linken Schulter einen Mantel); sein Unterkörper dagegen ist in einen Mantel eingewickelt, dessen bauschige, schräge Falten im oberen Teil sehr charakteristisch sind. Total nackt ist andererseits der Junge in der Gruppe Typ **Sy 10**, während das Mädchen wegen der kurvenreichen Linie des Gesäßes sehr stark jenem des Typus **Sy 9** ähnelt. Bestimmt außergewöhnlich für einen erotischen Zyklus ist das bekleidete Mädchen bei **Sy 1**: Man könnte in diesem Falle fast an eine Symposionszene, d.h. an den ursprünglichen Anfang des erotischen Ereignisses denken. Und tatsächlich ist auf dem fragmentierten Kelch aus Adria, den ich als Werk des M. Perennius Tigranus einschätze³⁹⁰, das Paar **wSymp 6a** (Bd. 38, 1 S. 234; 2 Taf. 126) und **mSymp 5a** (Bd. 38, 1 S. 231; 2 Taf. 125) bei **Sy 1a** abgebildet. Während man über den Mann mit Leier wenig sagen kann, steht die vom Rücken her gesehene, liegende Frau **wSymp 6a** stilistisch dieser Serie sehr nahe.

Diese Liebespaare liegen auf einer Kline mit gedrechselten Beinen, die bis jetzt selten erhalten ist; die Matratze ist von einem Tuch bedeckt. Die Ornamente im Hintergrund sind mäßig: kleine Girlanden und Musikinstrumente (Becken) in der 2. Phase, breit hängende Strichelgirlanden in der 3. Phase, kontinuierliche, halbkreisförmige Girlanden, die kennzeichnend für M. Perennius Crescens sind, in der 4. Phase.

Wie das Motiv **Sy 8b** (Bd. 38, 1 S. 224) bestätigt, wird diese Serie von einer weiteren, noch unbestimmten Werkstatt verwendet, wie das von Anteros (Arbeiter einer unbekanntenen Töpferei, die in der sog. protobargathischen Gruppe tätig war) gestempelte Fragment in Leiden zeigt³⁹¹ (s. Kap. XIV, Zyklus I, **Taf. 164, Komb. Ant 1**).

Schließlich besaß die Werkstatt des M. Perennius vom Anfang an und mindestens bis zu M. Perennius Bargathes (3. Phase) noch weitere Gruppen von Liebespaaren, die in Vorderansicht dargestellt sind³⁹². Der Mann liegt hinter seinem Partner, der eine Frau (**Sy 19a**) oder ein Junge (**Sy 19b**) sein kann.

Die bekannten Fragmente mit einer solchen Szene sind z.Zt. sehr spärlich und lassen – im Falle, daß die vordere Figur nicht vollständig erhalten ist – oft nicht erkennen, ob es sich hierbei um eine Frau oder um einen Mann handelt (vgl. **Sy 19c**: Phase 3.1; vgl. Bd. 38, 1 S. 227). Eine für mich neue und ziemlich unerwartete Kombination habe ich – kurz vor der Veröffentlichung dieser Arbeit – auf zwei Formfragmenten des M. Perennius Tigranus (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 4706-4707 mit den NStn. **Per 2.E** bzw. **Per 2.I**: Photos Marabini Moevs) erkannt, auf denen das homosexuelle Paar **Sy 19b** und das heterosexuelle Paar **Sy 10a** (s.o.) nebeneinander abgebildet sind (Taf. 33, **Komb. Per 40b**). Interessant ist, daß diese Darstellung identisch mit den zwei Szenen auf dem Kameoglasgefäß der Slg. F. Ortiz ist³⁹³. Sicher ist auch m.E.,

³⁸⁸ Salvatore 1991, 152 h.3; 161 Taf. 11, 3.

³⁸⁹ Auf einem weiteren Formschüsselfragment in Arezzo der 2. Phase (Bianchi Bandinelli 1969, 203 Abb. 219) scheint aber das Paar **Sy 2a** neben **Sy 4a** zu liegen.

³⁹⁰ De Min 1987, 266 Abb. unten (= De Min 1986, Taf. 2, 6).

³⁹¹ Holwerda 1936, 30 Abb. 8, 456.

³⁹² D.-W. 89-90, Typen 8, 8a, 8b (mit falschen Beispielen).

³⁹³ R. Lierke, Antike Glastöpferei. Ein vergessenes Kapitel der Glasgeschichte (1999) 76 Abb. 188a-b. Für weitere Bibliographie s. Bd. 38, 1 S. 225 (**Sy 10a**).

daß in diesem Fall das homosexuelle Liebespaar **Sy 20a** mit dabei sein konnte. Auch der nicht genau zuge-schriebene Typus **Sy 21** könnte in diesem Zusammenhang gut passen.

Die Szene des Motivs **Sy 19b**, d.h. das homosexuelle Paar (s.o.), war in anderen Werkstätten vorhanden, sicher in jener des C. Cispius (**Sy 19d**: Bd. 38, 2 Taf. 123), wahrscheinlich aber auch in jener des L. Pomponius Pisanus (**Sy 19e**: Bd. 38, 1 S. 227-228) (s.u.). In diesen Fällen ist das wiederholte Motiv zusammen mit der Szene Typus **Sy 11** (Bd. 38, 1 S. 225; 2 Taf. 121), ebenfalls zweimal eingestempelt, dargestellt worden; denn ein Kelch ist mit insgesamt vier Paaren dekoriert. Ähnlich wie Dragendorff³⁹⁴ bin ich aber auch nicht in der Lage zu bestätigen, ob die Werkstatt des M. Perennius auch den liegenden Jüngling mit der Frau in ihrem Repertoire hatte, die auf ihm hockt und ihm den Rücken zukehrt (Typus **Sy 11**)³⁹⁵. Wie man feststellen kann, erlebt man hier die umgekehrte Situation, die man bei Rasinius und bei seinem Motiv **Sy 12a** (Bd. 38, 1 S. 225; 2 Taf. 122) registriert hat (s.u., S. 154-155, Zyklus VI).

In dem oben zitierten, vor kurzem veröffentlichten Aufsatz von M. T. Marabini Moevs (s. Anm. 373) wird geäußert, daß diese Szenen ebenfalls aus alexandrinischen, illustrierten erotischen Büchern stammen. Das Thema wird aber dort nicht vertieft³⁹⁶.

XIV MÄNADEN UND SATYRN

H. Dragendorff registrierte in der Werkstatt des M. Perennius vierzehn Mänadentypen, die er – abgesehen von **M re 28a** (Bd. 38, 2 Taf. 60)³⁹⁷ – im Zyklus VII, A-D³⁹⁸ verzeichnete. Er gliederte diesen Zyklus mit dem Titel »Mänaden und Satyrn« in vier Reihen (A-D) und beschrieb die Mänaden zusammen mit den passenden Satyrn.

Im Text Dragendorffs sind einige Ungenauigkeiten zu vermerken. Die wichtigste davon betrifft zweifellos die Reihe D³⁹⁹, die auf mehreren Irrtümern beruht; keine der fünf dort zitierten Mänaden konnte ich in den Katalog der Punzenmotive aufnehmen.

Das erste Beispiel – eine Mänade auf der Berliner Scherbe Inv.-Nr. 30414,141 – ist heutzutage nicht mehr als arretinisch, sondern als ein Produkt der Werkstatt des Ancharius⁴⁰⁰ zu betrachten. Obwohl Ancharius mehrere Motive aus Arezzo übernahm, ist eine solche Mänade unter dem Material im Museum von Arezzo⁴⁰¹ sowie in weiteren mir bekannten Sammlungen bis jetzt nicht dokumentiert.

Das zweite Beispiel wurde von C. Watzinger wie üblich in eckigen Klammern eingefügt, aber die Beschreibung ist zu vage, um den genauen Typus der Mänade identifizieren zu können. Falls aber auf dem zitierten Photo Hähnles tatsächlich eine Mänade des M. Perennius reproduziert sein sollte, könnte man das beschriebene Motiv mit Vorsicht auf die Mänade **M li 17a** (Bd. 38, 2 Taf. 65), die von Dragendorff nicht verzeichnet wurde (s.u.), zurückführen.

Die drei folgenden »Mänaden«, die Dragendorff auf der Londoner Form für Modioli L 95⁴⁰² identifizierte, sind gut bekannte Typen, die schon in der Reihe A verzeichnet wurden. Es handelt sich um die zwei Mänaden **M re 12a** und **M li 5a** und um den Satyr **S li 7a**, der Auloi spielt und auf einem Pantherfell sitzt.

Zahlreiche Satyrn dekorieren die Gefäße des M. Perennius in seinen vier Phasen. Einige Motive wurden von Anfang an als Einzelfiguren in verschiedenen Zusammenhängen verwendet, andere wurden im Rahmen bestimmter Zyklen hergestellt und – solange deren Einheit erhalten blieb – konsequent verwendet.

³⁹⁴ D.-W. 90.

³⁹⁵ Ich bin der Meinung, daß das Formfragment in: Vannini 1988, 43, 116 Kat. 116a-b, kein Produkt des M. Perennius ist.

³⁹⁶ Das Paar Typus **Sy 3** ist auf einem pergamenischen Gefäßfragment des 2. Jhs. v. Chr. dargestellt; vgl. Bd. 38, 1 S. 222 und Zanker 1987, 253 Abb. 198.

³⁹⁷ D.-W. XXVII, 14 (S. 133). Siehe hier Zyklus XXIX/5.

³⁹⁸ D.-W. 69-74.

³⁹⁹ D.-W. 74.

⁴⁰⁰ D.-W. Beil. 2, 9 (= Porten Palange 1992, 251 Taf. 5, 20).

⁴⁰¹ So auch in: Stenico 1960a, Nr. 1493.

⁴⁰² Walters 1908, 29 L 95 (Photo Museum).

Nicht viele Satyrmotive sind von der ersten bis zur letzten Phase dokumentiert. Das könnte allerdings auch das Resultat unserer mangelhaften Kenntnis des Materials sein. Bestimmt aber sind zumindest einige Motive im Laufe der Zeit verschwunden, die durch andere Typen im normalen Wunsch nach Erneuerung ersetzt wurden. Das geschah offensichtlich – wie bei den Mänaden auch – nach dem Ende der Produktion des M. Perennius Tigranus (2. Phase), d.h. bei M. Perennius Bargathes und dessen Nachfolgern, M. Perennius Crescens und M. Perennius Saturninus.

Interessant ist, daß in den ersten zwei Phasen die perennischen Motive der Satyrn, übrigens ebenso wie die der Mänaden, mit denen sie so oft kombiniert wurden, deutliche Gemeinsamkeiten mit den gleichen Figuren des Repertoires des Cn. Ateius aufweisen; in den späteren Zeiten, insbesondere mit Crescens, ist in mehreren Fällen ein Einfluß des Rasinius und der Anni wahrzunehmen.

Im folgenden werden die ab der 1. Phase entstandenen Gruppierungen von Mänaden und Satyrn (XIV/1-3) beschrieben und weitere Bemerkungen zu dem Text Dragendorffs geäußert.

XIV/1 SOG. KLEINE MÄNADEN

M re 9a, **M re 10a** (Bd. 38, 1 S. 122; 2 Taf. 57); **M li 3a** (Bd. 38, 1 S. 129; 2 Taf. 62); **S re 4a** (Bd. 38, 1 S. 199; 2 Taf. 107); **wF re 1a** (Bd. 38, 1 S. 56; 2 Taf. 18).

Fünf Figuren, drei Mänaden und zwei Satyrn, sind von Dragendorff in seiner Reihe B verzeichnet worden⁴⁰³: Es sind jedoch einige Bemerkungen dazu erforderlich.

Nicht alle weiblichen Gestalten sind m.E. als Mänaden zu interpretieren, worauf schon C. Watzinger im letzten Absatz der Reihe B aufmerksam machte⁴⁰⁴. Dieser Meinung folgte auch A. Stenico, als er den (gefälschten) Münchener Stempel SL 341 veröffentlichte⁴⁰⁵. Es handelt sich um die Figur **wF re 1a** (D.-W. VII, B 3), die vielmehr als Mädchen mit Opfertagen zu betrachten ist.

Ich möchte noch auf die unter D.-W. VII, B 4 zitierte Mänade aufmerksam machen, die von Dragendorff meiner Meinung nach nicht genau genug analysiert wurde; ich habe das Motiv in zwei Typen getrennt, denn – abgesehen von den unterschiedlichen Attributen, einem Tympanon (bei **M re 9a**) bzw. einer Schale mit verdecktem Phallos (bei **M re 10a**), die die zwei Figuren deutlich differenzieren –, ist auch die Haltung der rechten Hand bei den beiden verschieden. Zweifellos sind aber diese Motive sehr eng verwandt und bestimmt aus einem identischen Prototyp entstanden.

Diese vier weiblichen Figuren sind ab der 1. Phase der Werkstatt auf von Cerdo und Pilades signierten Fragmenten zusammen dargestellt (s. **Taf. 33, Komb. Per 42**), mit großer Wahrscheinlichkeit bereits in Verbindung mit den Auloi spielenden Satyr **S re 4a** (s. Zyklus XIV/9). Dagegen ist in diesem Zyklus die Existenz des Satyrs **S li 4a** (D.-W. VII, B 5; Bd. 38, 1 S. 209; 2 Taf. 112) nicht dokumentiert, den Dragendorff nur aus stilistischen Gründen in diese Gruppe aufnahm (s. Zyklus XIV/11).

Später wurde dieser homogene Zyklus in der 2. Phase oft verwendet, wie zahlreiches Material, insbesondere Kelche und Modioli, mit dem NSt. **Per 2.E+Per 2.I** beweist. Einige Motive, wie **M re 9a**, **M re 10a** und **wF re 1a**, sind weiterhin in der Phase 3.1 sowie in den folgenden Phasen 3 und 4 dokumentiert; in welchem Zusammenhang, ist allerdings unklar: Das Material ist nur spärlich bekannt und in einem sehr fragmentarischen Zustand.

Die Figuren sind durch Thymiateria (**Thymiaterion 1a-2a**: Bd. 38, 1 S. 339; 2 Taf. 179) und Säulen (z.B. **Säule 1a**, auf der oft die Athenastatue **wStHe li 1a** steht: Bd. 38, 1 S. 332.322; 2 Taf. 176. 172; **Säule 4a**: Bd. 38, 1 S. 332; 2 Taf. 176)⁴⁰⁶, später auch durch Thyrsoi getrennt und vor Girlanden abgebildet⁴⁰⁷.

⁴⁰³ D.-W. VII B, 1-5 (S. 71-73).

⁴⁰⁴ D.-W. 73.

⁴⁰⁵ Stenico 1966, 28 Taf. 4, 8.

⁴⁰⁶ Zum Beispiel Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 8355 (Modiolus).

⁴⁰⁷ Zu dieser Serie in der 4. Phase gehört m.E. auch das römische Formfragment in: Vannini 1988, 114 Kat. 111a-b mit dem NSt. **Per 4.B+Per 4.F**.

Einige Motive dieser Serie sind auch in den Werkstätten des Vibienus (**M li 3b**; Bd. 38, 1 S. 129; Taf. 131, **Komb. Vib 2**) (s.u.) und des Cn. Ateius sowohl aus Arezzo (**M re 9b**: Bd. 38, 2 Taf. 57 und **S re 4b**: Bd. 38, 1 S. 199) (s.u.) als auch außerhalb (?) von Arezzo⁴⁰⁸ sowie auf Appliken⁴⁰⁹ verwendet worden.

XIV/2 MIT DEM SATYR **S re 2a** TANZENDE MÄNADEN

M re 8a-M re 8b (Bd. 38, 1 S. 121; 2 Taf. 56); **M li 10a** (Bd. 38, 1 S. 131; 2 Taf. 63); **M li 17a-c** (Bd. 38, 1 S. 133; 2 Taf. 65); **S re 2a** (Bd. 38, 1 S. 198; 2 Taf. 107); **S re 20a** (Bd. 38, 1 S. 203; 2 Taf. 109).

Eine weitere Mänaden- und Satyrngruppe, von der ich keine vollständige Kombination kenne, ist ebenfalls in der 1. Phase entstanden. Der Zyklus besteht z.Zt. aus den Mänaden **M li 10a** und **M li 17a** sowie aus dem Satyr **S re 2a** (s. Zyklus XIV/7).

Die drei Figuren tanzen zusammen auf dem prächtigen, mit einzelnen Buchstaben (**Per 1.E**) signierten Formfragment in Arezzo (Taf. 34, **Komb. Per 43**)⁴¹⁰ sowie auf zwei weiteren Formfragmenten, die sicherlich – dem Dekor unter dem Rand nach zu urteilen – dem Töpfer Nicephorus zugeschrieben werden können. Auf einem weiteren Aretiner Formfragment, mit einer feinen Weinrebe im Hintergrund, vermutlich auch ein Werk des Nicephorus, tanzt **M li 10a** zusammen mit dem Satyr mit Pedum und Schale **S re 20a** (Taf. 34, **Komb. Per 44**).

Dragendorff zitiert diesen Zyklus in seiner Reihe C, die aber viele Fehler enthält⁴¹¹.

Grund dafür ist die von dem deutschen Forscher erwähnte, verwirrende Zeichnung des Formschüsselfragments der Phase 3.1, heute in Paris, Cabinet des Medailles⁴¹² (Taf. 34, **Komb. Per 45**). Da der Namensstempel des Bargathes (**Per 3.E**) im Positiv gezeichnet wurde, dachte Dragendorff – bestimmt ohne auf die Richtung der Blätter unter dem Rand (Taf. 39, 1) und auf die Schattierungen der Brüche zu achten –, daß auch der Fries bzw. die zwei dort abgebildeten Mänaden im Positiv wiedergegeben seien. Dies ist jedoch nicht der Fall, denn der Zeichner reproduzierte die Motive, abgesehen von dem Namensstempel (!), exakt, wie sie in der Form dargestellt sind, nämlich im Negativ. Das bedeutet, daß D.-W. VII, C 1 getilgt werden muß, denn C 1 ist mit C 3 identisch (= **M li 10a**).

Dazu kommt, daß die zweite Mänade (D.-W. VII, C 2), die auf dem Formfragment im Cabinet des Medailles gegenüber **M li 10a** – durch das **Thymiaterion 6b** (Bd. 38, 1 S. 340; 2 Taf. 179) getrennt – dargestellt ist, nach rechts tanzt und nicht nach links, wie von Dragendorff, immer noch aufgrund der oben erwähnten verwirrenden Zeichnung behauptet wird: Diese Mänade entspricht unserem Typus **M re 8** mit Tympanon vor der Brust.

Diese auf dem Pariser bargathischen Formfragment der Phase 3.1 dargestellte Mänade **M re 8a** befindet sich aber weder auf dem Aretiner, mit getrennten Buchstaben (**Per 1.E**) signierten Formfragment (Taf. 34, **Komb. Per 43**) noch auf den beiden zitierten Tübinger Stücken⁴¹³; denn auf diesen drei von Dragendorff erwähnten Fragmenten ist zwar eine Mänade nach links gewendet, aber sie hält kein Tympanon vor der Brust: Diese Figur entspricht unserer Mänade **M li 17a**, deren Typus von Dragendorff nicht verzeichnet ist. Während der eindrucksvolle Satyr **S re 2a** in den folgenden Phasen aus dem Repertoire verschwindet, werden später die weiteren Mänadentypen häufig in anderen Kombinationen verwendet.

Anhand unserer fragmentarischen Kenntnisse ist bislang folgendes dokumentiert: In der 1. Phase der Werkstatt sind die Mänaden **M li 17a** und **M li 10a** in Verbindung mit den Satyrn **S re 2a** und **S re 20a** darge-

⁴⁰⁸ Visser Travagli 1980, Abb. 5. Kelch von Cn. Ateius Eros (O.-C.-K. 290, 14).

⁴⁰⁹ D.-W. Taf. 41, 645.

⁴¹⁰ Teilweise beschrieben ist das Formfragment in: D.-W. 74, VII, 2. Für die Mänade Typus **M li 17** vgl. u.a. die marmorne Zier-

scheibe aus Pompeji, Casa del Rilievo di Telefo, Soprintendenza Archeologica di Pompei, Inv.-Nr. 76462.

⁴¹¹ D.-W. 73-74.

⁴¹² Gazette Archéologique 6 (1880) Taf. 33, 4.

⁴¹³ D.-W. Taf. 24, 229 (oben); Beil. 2, 7.

stellt; in der 2. Phase sind oft die Typen **M li 17** und **M re 8** antithetisch (s.u.; Taf. 35, Komb. Per 46); in der Phase 3.1 tanzt **M re 8a** gegenüber **M li 10a**; aber auch **M li 17a** ist dort belegt. In der Produktion des M. Perennius Bargathes (3. Phase) befinden sich die zwei zuletzt zitierten Mänaden noch im Repertoire der Werkstatt – oft durch die **Säule 5a** (Bd. 38, 1 S. 332-333; 2 Taf. 176) getrennt⁴¹⁴. Schließlich sind diese beiden Mänaden noch in der 4. Phase – **M li 10a** auf einem Aretiner Formfragment des Saturninus und **M li 17a** auf einem von Crescens signierten Kelch in Avellino (Inv.-Nr. 2450) – dokumentiert⁴¹⁵; durch Thyrsos (Taf. 53, 57) getrennt, tanzt die letztere zusammen mit weiteren Satyrn (**S re 8a**, **S re 11c** (Bd. 38, 2 Taf. 108), **S li 8a** (Bd. 38, 2 Taf. 113), **S li 22a** (Bd. 38, 2 Taf. 115) und mit der Kastagnettentänzerin **wTMF fr 3a** (Bd. 38, 2 Taf. 128) (s. Zyklus XLI; Taf. 54, Komb. Per 88).

Über **M re 8a-b** und **M li 17b-c** sind noch einige Bemerkungen erforderlich:

Mit großer Wahrscheinlichkeit sind in der 1. Phase, sicher aber auch auf Stücken mit der Signatur **Per 2.E+Per 2.I** die zwei Mänaden **M re 8a-b** und **M li 17b-c** mehrmals antithetisch abgebildet. Sie tragen zusätzliche Attribute, die mit Einzelstempeln eingeführt wurden (Taf. 35, Komb. Per 46).

Die Mänade Typus **M re 8** mit Tympanon kann in der vorgestreckten Rechten eine Fackel (**M re 8a**)⁴¹⁶ oder ein Messer (**M re 8b**)⁴¹⁷ halten; unter der Hand wird gelegentlich der kleine Kopf des Pentheus (**mMG/Pentheus re 1a-mMG/Pentheus re 1b**; Bd. 38, 1 S. 169; 2 Taf. 87) mit Blutstropfen dargestellt. Diese Kombination ist auch aus der 1. Phase des P. Cornelius bekannt (vgl. S. 261). Die gegenüberstehende Mänade, Typus **M li 17**, kann in den beiden vorgestreckten Händen eine Fackel bzw. ein Messer (**M li 17b**)⁴¹⁸ oder in der Linken nur ein Messer (**M li 17c**) halten⁴¹⁹. Die Mänaden tanzen vor Strichelgirlanden; dazwischen können ein Altar mit Flammen (**Altar 1a**; Bd. 38, 1 S. 325; 2 Taf. 173) und/oder vegetabilische Ornamente eingestempelt sein.

XIV/3 SOG. GROSSE MÄNADEN

M re 11a (Bd. 38, 1 S. 122-123; 2 Taf. 57), **M re 12a** (Bd. 38, 1 S. 123; 2 Taf. 58), **M li 5a** (Bd. 38, 1 S. 129-130; 2 Taf. 62), **M li 9a** (Bd. 38, 1 S. 130; 2 Taf. 63), **S li 2a** (Bd. 38, 1 S. 209), **S li 7a** (Bd. 38, 1 S. 210; 2 Taf. 113).

Im Zyklus VII, Reihe A, verzeichnete Dragendorff fünf Typen, nämlich drei Mänaden (A 1-A 3) und zwei Satyrn (A 4-A 5)⁴²⁰.

In Wirklichkeit sind es vier Mänaden (**M li 5a**, **M li 9a**, **M re 11a** und **M re 12a**), denn bei dem Typus VII, A 3 handelt es sich um zwei verschiedene Figuren, **M re 11a** und **M re 12a**, die ähnlich, aber bestimmt nicht identisch sind. Der deutliche Unterschied liegt daran, daß bei **M re 11a** der Chiton den Oberkörper bedeckt, bei **M re 12a** jedoch die rechte Brust enthüllt. Die Drapierungen des Chitons weichen also voneinander ab, ebenso wie die Stellungen des rechten Armes und des Handgelenks. Die Mänade Typus **M re 12** hält ihr Attribut – in der Regel die Fackel, seltener den Thyrsos – gesenkt, während eine Schlange sich um den linken Unterarm von **M re 11a** ringelt⁴²¹.

Aufgrund des heutigen Kenntnisstandes kann man, jedoch mit Vorsicht, behaupten, daß diese kompakte Gruppe von Mänaden nur mit der Signatur des M. Perennius Tigranus (**Per 2.E+Per 2.I** und **Per 2.F+**

⁴¹⁴ D.-W. Taf. 24, 229 oben und unten, 230.

⁴¹⁵ Colucci Pescatori 1975, Abb. 25 oben. Innen auf dem Fuß ist der NSt. des Saturninus vertieft (**Per 4.Inn B**).

⁴¹⁶ Scherbe in Pavia, Slg. Stenico: Die Zuschreibung ist unsicher zwischen der 1. und 2. Phase.

⁴¹⁷ Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. unbekannt.

⁴¹⁸ Arezzo, Museum, Formfragment, vermutlich von Nicephorus. Die gegenüber tanzende Partnerin ist nicht erhalten.

⁴¹⁹ Vgl. Anm. 417.

⁴²⁰ D.-W. 70-71.

⁴²¹ Vgl. M. Rauch, Bacchische Themen und Nilbilder auf Campana-reliefs. Internationale Archäologie 52 (1999), Mänade Typus I; Taf. 8, 161; Beil. 4, 14: Der Typus ist in spätklassischer Zeit bezeugt und seitdem durchgängig nahezu unverändert beibehalten worden (S. 56).

Per 2.L) versehen ist, d.h., sie war in der 2. Phase bis (wahrscheinlich) in die Phase 2.1 der Werkstatt hinein vorhanden.

Meistens verziern diese Figuren Kelche und Modioli. Sie können alle vier – oft durch **Säule 1a** und **Säule 2a** (Bd. 38, 2 Taf. 176) getrennt – zusammen tanzen, oder sie können in Begleitung des sitzenden, Auloi spielenden Satyrs **S li 7a** (Taf. 35, **Komb. Per 47**) dargestellt sein⁴²², der auch bei den Kalathiskostänzerrinnen musiziert (Zyklus X, Taf. 29, **Komb. Per 30**); seltener anscheinend von dem Satyr **S li 2a** (Taf. 35, **Komb. Per 48**), der nach der Mänade **M li 9a** greift⁴²³.

Diese Mänaden sind auch im Repertoire des Cn. Ateius dokumentiert: Das konnte Dragendorff allerdings nicht wissen.

In der Folge werden die Satyrtypen der perennischen Produktion nach Zyklen (XIV/4-XIV/6) und in einigen Fällen (noch einmal) vereinzelt analysiert (XIV/7-XIV/15). Nur wenige Motive waren Dragendorff unbekannt.

XIV/4 STIEROPFERNDE SATYRN

S re 1a (Bd. 38, 1 S. 198; 2 Taf. 107), **S li 1a** (Bd. 38, 1 S. 209; 2 Taf. 112), **T/Bovidae re 2a** (Bd. 38, 1 S. 248; 2 Taf. 134), **T/Bovidae li 7a** (Bd. 38, 1 S. 252; 2 Taf. 136).

Im Zyklus D.-W. IV des M. Perennius ist nur der Satyr **S re 1a** besprochen⁴²⁴, zu dem H. Dragendorff keinen endgültigen Text, sondern nur Bemerkungen und Notizen hinterließ: Der Text wurde von C. Watzinger redigiert; bereits dieser merkte allerdings, daß einige Vermutungen Dragendorffs nicht stimmen konnten; denn das dort zitierte Tübinger Kelchfragment⁴²⁵ gehört tatsächlich weder zu diesem Zyklus noch zu der Werkstatt des M. Perennius, sondern zu der Produktion der Gruppe »Rasini Memmi« (s.u., S. 302, Zyklus I).

Zwei einander gegenübergestellte Satyrn, die je einen Stier, **T/Bovidae re 2a** und **T/Bovidae li 7a**, mit dem Thyrsos töten, bestimmen diesen Zyklus (Taf. 35, **Komb. Per 49**). Die Gruppe **S li 1a-T/Bovidae li 7a** war Dragendorff unbekannt.

Obwohl uns bislang wenige Fragmente zu Verfügung stehen, läßt sich vermuten, daß die beiden Gruppen auf einem Kelch wiedergegeben wurden; sie sind durch Thymiateria voneinander getrennt; zwischen den einzelnen Gruppen sprießen aus dem Boden Grashalme hervor.

Dragendorff vermutete, daß dieser Zyklus in der 1. Phase der Werkstatt des M. Perennius entstanden war, denn er schrieb das Bostoner Formfragment Reg. 13.145⁴²⁶ dem Nicephorus zu. Die Zuweisung dieses Stückes ist schwierig zu beurteilen: Der vegetabilische Dekor am Rand, einschließlich der dicken Doppellinien unmittelbar unter dem Randfries, wurde sowohl in der prätigranischen als auch zu Beginn der tigranischen Phase verwendet. Aber die Strichelleiste unter den Doppellinien⁴²⁷ und die freihändig gezeichneten Grashalme sind m.E. sichere Merkmale für die 2. Phase.

Auf einem der drei mir bekannten Kelchfragmente im Museum von Arezzo, die alle mit der Inv.-Nr. 5598 registriert sind, hängen in Hintergrund Strichelgirlanden, die durch Schleifen befestigt sind; auch diese Motive sind typisch für M. Perennius Tigranus, wie die Existenz des Namensstempels **Per 2.I** beweist.

Man kann also mit der üblichen Vorsicht behaupten, daß diese zwei Motive am Ende der 1. Phase oder am Anfang der 2. Phase entstanden sind, vermutlich keinen großen Erfolg hatten und in den folgenden Phasen der Werkstatt, so scheint es, nicht mehr verwendet wurden.

⁴²² Navarro 1954, 143-146 mit Taf. und Abb.

⁴²³ Chase 1916, Taf. 23, 13.

⁴²⁴ D.-W. 65.

⁴²⁵ D.-W. Taf. 2, 15.

⁴²⁶ Chase 1916, Taf. 24, 20 (Autopsie im Sommer 1989). – Vgl. noch: Porten Palange 1966, Taf. 1, 4 (= Borbein 1968, Taf. 11, 2).

⁴²⁷ Vgl. z.B. NotScavi 1884, Taf. 7, 1. – Chase 1916, Taf. 27, 81 mit dem Namensstempel **Per 2.B**. – D.-W. Taf. 9, 119. – Vannini 1988, 119 Kat. 119a-b (beide Fragmente des M. Perennius Tigranus). – Für das gleiche Dekor ohne Strichelleiste s. Franciosi 1909, 19 unten links + Viviani 1921, Abb. 24-25 mit dem Namensstempel **Per 1.A**.

Die beiden Szenen scheinen auch von keinen weiteren arretinischen Werkstätten übernommen worden zu sein; sie tauchen aber in Vasanello, im Repertoire des Ancharius, wieder auf⁴²⁸.

Nach A. Borbein zeigt die Gruppe **S re 1a** und **T/Bovidae re 2a** auf der römischen Scherbe »eine interessante Umbildung des Typus I der stieropfernden Nike vor« dem Balustradenrelief⁴²⁹.

XIV/5 SATYRN BEI DER WEINERNT

S re 23a, **S re 25a** (Bd. 38, 1 S. 204-205; 2 Taf. 110), **S li 16a**, **S li 18a** (Bd. 38, 1 S. 213-214; 2 Taf. 114-115).

Die vier Satyrn bei der Weinernte, die Dragendorff in seinem Zyklus VIII. beschreibt⁴³⁰, wurden sehr oft dargestellt: Das Thema war zweifellos für das Bankett besonders geeignet.

Der Zyklus entstand in der 1. Phase der Werkstatt und wurde mit Erfolg ununterbrochen bis zur 4. Phase fortgesetzt. Mit solchen Szenen wurden hauptsächlich Kelche und Deckel dekoriert.

Ursprünglich ist dieser Zyklus als Vierergruppe entstanden. Ein alter (**S re 23a**) und ein junger (**S re 25a**) Satyr sind nach rechts, die anderen beiden (**S li 16a** und **S li 18a**) spiegelbildlich dazu nach links gewendet (**Taf. 36**, **Komb. Per 50**). Diese Gruppierung aus vier Satyrn ist auf einem Stück wiedergegeben⁴³¹.

Die Anordnung der Figuren, die in den ersten zwei Phasen streng befolgt und von M. Perennius Bargathes (3. Phase) mit einigen Ausnahmen weitergeführt wurde (s. Zyklus XXIX/1), ist in der 4. Phase der Werkstatt sicherlich nicht immer konsequent dargestellt worden⁴³². Denn auch fremde Figuren (weitere Satyrn, vielleicht aber auch Mänaden) treten auf; auf einem unveröffentlichten, von Crescens signierten Formschüsselfragment im Museum von Arezzo, Inv.-Nr. 2697, sind diese Satyrn zusammen mit dem Auloi spielenden Satyr **S li 5b** (Bd. 38, 1 S. 210; vgl. **S li 5a**: Bd. 38, 2 Taf. 112) unter wellenförmigen Reben dargestellt. Auch einige Attribute, wie die Trauben in der Nebris der jüngeren Satyrn oder sogar die Weinreben im Hintergrund, an denen die herabhängenden Strickschlingen der beiden älteren Satyrn befestigt sind, werden manchmal schon in der 3. Phase mißachtet⁴³³.

Unter den Füßen der zwei älteren, sich gegenüberstehenden Satyrn **S re 23a** und **S li 16a** befinden sich Trauben, denn die beiden keltern; die jüngeren Satyrn **S re 25a** und **S li 18a**, neben deren Füßen oft Grashalme hervorsprossen, üben dagegen eine andere Tätigkeit aus; sie pflücken die Trauben, die sie in der Nebris vor der Brust sammeln. Deshalb ist oben, unter dem Rand, stets eine Weinrebe dargestellt, die aus zwei Paaren von einander gegenüber gepflanzten Weinstöcken wächst, welche auch die Funktion haben, den Fries in zwei Teile zu trennen. Die vier divergierenden Weinreben treffen sich über den Köpfen der kelternden Satyrn **S re 23a** und **S li 16a**.

Die fünf bis jetzt identifizierten Pasquischen Fälschungen⁴³⁴ mißachten einige dieser Merkmale: Es wurde niemals eine Vierergruppe dargestellt, worauf schon Dragendorff aufmerksam machte⁴³⁵, und die Bodenlinien waren sinnlos ohne Unterbrechung von Trauben bedeckt.

In der 1. Phase der Werkstatt sind die Weinreben sehr ausführlich geführt, mit (in der Regel) mehreren dünnen Linien⁴³⁶; schon in der Produktion des M. Perennius Tigranus zieht man lieber eine kontinuierliche, freihändig gezeichnete Linie, die später immer kräftiger eingetieft wurde. In der 1. Phase sind Säulen (z.B.

⁴²⁸ Sforzini 1990, Taf. 2, b. – Porten Palange 1992, Taf. 1, 3.

⁴²⁹ Borbein 1968, 66-67.

⁴³⁰ D.-W. 74-76. Vgl. den Zyklus XXIX/1 des M. Perennius Bargathes.

⁴³¹ Chase 1916, Taf. 6, 22 (= D.-W. 75 Abb. 8). – Oxé 1933, Taf. 5, 12a-b. In: Oxé 1933a, Taf. 12, Abb. 2 links (Boston, MFA), ist entweder eine Reproduktion der Arretina Ars oder der Kelch aus Neuss wiedergegeben. Die Qualität des Bildes läßt kein sicheres Urteil zu; so einen echten Kelch gibt es in Boston nicht.

⁴³² Vgl. z.B. D.-W. Taf. 6, 53.

⁴³³ Marcus Perennius Bargathes 1984, 37-38, Kat. 7-9. Wahrscheinlich auch bei P. Cornelius in seiner 2. Phase.

⁴³⁴ Porten Palange 1995, 568-569; Taf. 50, F 4; 55, F 28; 57, F 45; 61, F 64; 62, F 72. Vgl. auch die zwei gefälschten Punzen, Taf. 47, P 29-P 30.

⁴³⁵ D.-W. 75-76.

⁴³⁶ Vgl. z.B. Oxé 1933, Taf. 5, 12a-b. – Porten Palange 1966, Taf. 3, 14-15.

Säule 15a; Bd. 38, 1 S. 334; 2 Taf. 177) und Postamente mit Statuetten, wie z.B. **mStHe li 9a** (Bd. 38, 1 S. 320; 2 Taf. 171)⁴³⁷, oder Hermen, wie z.B. **mStHe fr 5a** und **mStHe fr 6a** (Bd. 38, 1 S. 318; 2 Taf. 170)⁴³⁸, zwischen den Satyrn dargestellt (**Taf. 36, Komb. Per 51**); in der 2. Phase fehlen sie gewöhnlich, aber einige Details, wie z.B. die saftigen Tropfen des Weines vor den beiden älteren Satyrn sind oft noch sorgfältig angedeutet. Blätter und Trauben sind in den beiden ersten Phasen unterschiedlich, klein bis mittelgroß; in den 3. und 4. Phasen werden die Blätter immer größer und die Trauben sehr charakteristisch (**Taf. 40, 32**). In diesen späteren Phasen, insbesondere aber in der letzten, können die Weinreben auch mit fremden Ornamenten, wie z.B. Rosetten oder außergewöhnlich großen Blättern, dekoriert sein⁴³⁹. Sicher wurden mindestens die zwei älteren Satyrn von P. Cornelius in seiner 2. Phase übernommen (s. **Taf. 123, Komb. Cor 7**); dagegen scheint dieser erfolgreiche Zyklus von Cn. Ateius, der ansonsten so viele Themen mit dem Repertoire des M. Perennius gemeinsam hatte, nicht verwendet worden zu sein. Der Zyklus der Satyrn bei der Weinernte wurde insbesondere auf Campana-Platten abgebildet⁴⁴⁰.

XIV/6 SATYRN MIT SCHLAUCH UND SCHALE

S re 20a (Bd. 38, 1 S. 203; 2 Taf. 109), **S re 27a** (Bd. 38, 1 S. 206; 2 Taf. 111), **S li 21a, S li 22a** (Bd. 38, 1 S. 215; 2 Taf. 115).

Die vier Satyrn **S re 20a, S re 27a, S li 21a** und **S li 22a** bilden den Zyklus D.-W. IX⁴⁴¹ des M. Perennius. Sie sind schon zu Beginn der Werkstatt entstanden, denn einige Stücke mit solchen Figuren sind von Cerdo signiert. Aber schon Dragendorff macht uns mit Recht darauf aufmerksam, daß diese vier Satyrn – von Anfang an – keine enge Gruppierung bildeten, wie z.B. die Satyrn bei der Weinernte (s. XIV/5), sondern mit anderen Figuren kombiniert sein können.

Die Zeichnung von G. Biese⁴⁴² (**Taf. 36, Komb. Per 52**) ist eine Rekonstruktion, deren Darstellung einer Vierergruppe auf einigen Stücken plausibel ist, aber bis jetzt durch mir bekanntes Material noch nicht bestätigt werden kann. Man muß hinzufügen, daß uns das Material (auch in Arezzo) mit solchen Figuren äußerst fragmentarisch erreicht hat. Auch deswegen wurden – meiner Meinung nach – nie Fälschungen mit diesen Satyrn hergestellt.

In der Regel bilden also diese Satyrn eher eine Zweiergruppe. Die Satyrn **S re 20a** oder **S re 27a** sind oft antithetisch zu **S li 22a** oder **S li 21a** dargestellt (**Taf. 36-37, Komb. Per 53-Per 55**); aber **S li 21a** kann sogar auch mit **S li 22a** eine Gruppe bilden⁴⁴³.

Drei Satyrn sind alt, einer jung und bartlos; zwei halten eine Schale (**S re 20a** und **S li 21a**), die anderen tragen einen Schlauch (**S re 27a** und **S li 22a**). Zwischen den sich gegenüberstehenden Figuren sind in der 1. Phase z.B. eine Amphora und eine Statuette (**mStHe fr 4a**; Bd. 38, 1 S. 318; 2 Taf. 170) auf einer Säule (**Komb. Per 54**) sowie in der 2. Phase ist oft ein Kelchkrater (**Taf. 20, 72**) oder eine Amphora dargestellt⁴⁴⁴; die Flüssigkeit, die aus dem Schlauch der Satyrn **S re 27a** und/oder **S li 22a** herauskommt, ist oft mit kräftigen, freihändig gezeichneten Linien angefertigt⁴⁴⁵.

In Verbindung mit diesen Zweiergruppen sind in der 1. und 2. Phase der Werkstatt – bestimmt als Trennungsmotive – der Leierspieler **mTMF re 1a** (Bd. 38, 1 S. 235; 2 Taf. 127) (vielleicht mit einem Schwanz

⁴³⁷ Vgl. z.B. Vannini 1988, 82 Kat. 62a-b.

⁴³⁸ Vgl. z.B. Viviani 1921, Abb. 9 (= A. Pasqui 1884, Taf. 9, 3).

⁴³⁹ Vgl. z.B. D.-W. Taf. 6, 53.

⁴⁴⁰ Zum Ursprung des Motivs der Satyrn bei der Weinernte in hellenistisch-alexandrinischer Zeit vgl. Marabini Moevs 1993, 133-136.

⁴⁴¹ D.-W. 76-78. Vgl. auch: A. Pasqui 1884, 371 Gruppe III.

⁴⁴² Oxé 1933, Taf. 66, 286. – D.-W. 77 Abb. 9.

⁴⁴³ Ein ähnlicher Satyr befindet sich auf einem pergamenischen Reliefbecher in Bern; vgl. M. Schindler, Ein pergamenischer Reliefbecher in Bern. HASB 15, 1994, 21ff., Taf. 6, 1; s. auch Taf. 6, 7.

⁴⁴⁴ Dragendorff 1895, Taf. 4, 6 (NSt.: **Per 1.C**). – D.-W. Taf. 5, 48 (Cerdo). – Walters 1908, 30 Abb. 24. – Oxé 1933, Taf. 18, 61, 77 (2. Phase).

⁴⁴⁵ Chase 1916, Taf. 24, 16. – Alexander 1943, Taf. 39, 2.

wohl als Satyr?)⁴⁴⁶ (**Komb. Per 54**) sowie der sitzende Auloi spielende **Satyr S li 8a** (Bd. 38, 1 S. 211; 2 Taf. 113)⁴⁴⁷ (**Komb. Per 53**) dargestellt.

Auf einem Formfragment der 1. Phase in Arezzo (vermutlich ein Werk des Nicephorus) ist der Satyr **S re 20a** zusammen mit der Mänade **M li 10a** (Bd. 38, 2 Taf. 63) zu sehen (s. XIV/2)⁴⁴⁸ (**Taf. 34, Komb. Per 44**). Außerdem schließe ich nicht aus, daß auf dem Tübinger Formfragment des Cerdo, Inv.-Nr 2424, und auf den zwei dazugehörigen Fragmenten in Rom, MNR⁴⁴⁹, der Satyr mit Schale und Thyrsos **S li 21a** in Kombination mit dem jungen Satyr **S li 4a** (Bd. 38, 1 S. 209; 2 Taf. 112) – beide durch Säulen (**Säule 6a**; Bd. 38, 1 S. 333; 2 Taf. 176) voneinander getrennt – eingestempelt ist. Zum Tübinger Formfragment meint Dragendorff, es handele sich um den Satyr bei der Weinernte **S li 16a** (Bd. 38, 2 Taf. 114)⁴⁵⁰, aber ich sehe in beiden Fällen den Stock des Thyrsos und nicht die Strickschlinge des alten Satyrs; ohnehin ist die Weinrebe ebenfalls nicht angedeutet.

In der Phase 3.1 sind diese Motive m.E. bislang nicht dokumentiert – im Gegensatz zu dem, was Dragendorff schreibt⁴⁵¹ –; denn das Greifswalder Fragment⁴⁵² mit den Satyrn der Typen **S re 27** und **S li 21** gehört nicht zu »dem Bargathesmeister A«, sondern eindeutig zu Cn. Ateius⁴⁵³.

In der Massenproduktion des M. Perennius Bargathes sind diese Satyrn bis jetzt ebenfalls nicht dokumentiert. Dagegen ist der junge Satyr mit Schlauch **S li 22a** im Repertoire der 4. Phase bestätigt, nämlich auf dem Kelch des Crescens und des Saturninus in Avellino, Inv.-Nr. 2450⁴⁵⁴; der Satyr als Einzelfigur ist mit weiteren, durch Thyrsos voneinander getrennten Satyrn und Mänaden dargestellt (**Taf. 54, Komb. Per 88**; s. Zyklus XLII). Vielleicht ist auch die Punze im Museum von Arezzo mit dem Motiv des Satyrs **S re 20** ein späteres Produkt der Werkstatt, wie Stenico schreibt (**S re 20b**: Bd. 38, 1 S. 203)⁴⁵⁵.

Schließlich möchte ich hinzufügen, daß fortwährend Varianten in der Ausführung der herabhängenden Tierfelle der Satyrn **S re 20a**, **S re 27a**, **S li 21a** zu beobachten sind, denn diese Felle wurden oft freihändig in die Formen eingetieft.

Bestimmt aus der Werkstatt des M. Perennius übernommen sind die Satyrn **S re 27c** (Bd. 38, 2 Taf. 111) und **S li 22b** (Bd. 38, 2 Taf. 115), möglicherweise auch **S re 20f** (Bd. 38, 2 Taf. 109), die P. Cornelius in seiner zweiten Phase verwendet: Als Einzelfiguren wirken sie plump und haben einige Details verloren (s. Zyklus II; **Taf. 124, Komb. Cor 9**).

Schließlich wurde aus dem gleichen Prototyp mit großer Wahrscheinlichkeit der alte Satyr mit Schlauch, Typus **S re 27**, in der Werkstatt der Annii – ich vermute des C. Annii – hergestellt. Die stark verkleinerte, nicht komplett erhaltene Figur **S re 28a** (Bd. 38, 2 Taf. 111) gießt ebenfalls den Wein in ein oft überproportionales vor ihr stehendes Gefäß (**Taf. 109, Komb. An 17**, Zyklus III/4).

XIV/7 Satyr **S re 2a**

S re 2a (Bd. 38, 1 S. 198; 2 Taf. 107).

Die prächtige Figur des Satyrs **S re 2a** wurde in der 1. Phase der Werkstatt hergestellt, wie drei mir bekannte Formschüsselfragmente in Arezzo und Toronto deutlich beweisen. Im einzelnen ist das Stück in Toronto⁴⁵⁶ wegen des Blätterfrieses unter dem Rand (**Taf. 14, 10**) ein sicheres Produkt des Nicephorus.

⁴⁴⁶ D.-W. Taf. 5, 48 und Chase 1916, 197 Taf. 24, 17 (beide von Cerdo). – Pavia, Scherbe, Slg. Stenico: Der Leierspieler ist nie komplett erhalten.

⁴⁴⁷ Chase 1916, Taf. 23, 15.

⁴⁴⁸ Vgl. S. 68.

⁴⁴⁹ D.-W. Taf. 5, 44 und Vannini 1988, 47 Kat. 2a-b. Diese drei Fragmente (Tübingen und Rom) könnten wohl zu ein und derselben Formschüssel gehören.

⁴⁵⁰ D.-W. 181 Nr. 44.

⁴⁵¹ D.-W. 77.

⁴⁵² Dragendorff 1961, Taf. 55, 434.

⁴⁵³ Porten Palange 1985, 193 Gruppe XI,3. Siehe hier S. 198-199.

⁴⁵⁴ Colucci Pescatori 1975, Abb. 25 oben.

⁴⁵⁵ Stenico 1966, 28-29, Taf. 5, 9a-b.

⁴⁵⁶ Hayes 1976, Taf. 1-2, 1.

Dieser Satyr ist mit Mänaden und vielleicht anderen Satyrn kombiniert. Auf dem schon zitierten (Zyklus XIV/2), im Museum von Arezzo aufbewahrten Formfragment mit den Mänaden **M li 10a** (Bd. 38, 2 Taf. 63) und **M li 17a** (Bd. 38, 2 Taf. 65) und dem Namensstempel **Per 1.E**⁴⁵⁷ ist er, getrennt durch einen Kelchkrauter (spärlich erhalten, nicht im Komb. abgebildet), gegenüber **M li 10a** dargestellt (Taf. 34, **Komb. Per 43**). Die gleiche Kombination befindet sich auf einem weiteren unveröffentlichten Formfragment mit stark abgeriebener Oberfläche, ebenfalls in Arezzo⁴⁵⁸, wie der Rest des Thyrsos der Mänade **M li 10a** vor **S re 2a** (jedoch ohne Schwanz)⁴⁵⁹ beweist. Statt eines Gefäßes ist in diesem Falle zwischen den Figuren ein Altar mit Flammen dargestellt. Diese Figuren bilden in beiden Beispielen eine Zweiergruppe. Hinter dem Satyr **S re 2a** tanzt die Mänade **M li 17a** nach links; das wird nicht nur von dem Formfragment mit dem Namensstempel **Per 1.E**, sondern auch von jenem in Toronto bestätigt. Sehr wahrscheinlich hat **M li 17a** mit der Mänade **M re 8a** (Bd. 38, 2 Taf. 56) oder mit dem Satyr **S re 20a** (s.o.; Bd. 38, 2 Taf. 109) eine weitere Zweiergruppe gebildet; einige Fragmente der 1. Phase in Arezzo lassen diese beiden Vermutungen zu.

Dragendorff kannte das Motiv **S re 2a**, das »in der vorgestreckten Rechten eine Fackel hielt; Kopf gesenkt« nur fragmentarisch: so seine partielle Beschreibung⁴⁶⁰.

Nach meiner heutigen Kenntnis verschwindet dieses Motiv bald: Der Satyr **S re 2a** ist weder in der 2. Phase noch in den folgenden bislang dokumentiert.

XIV/8 Satyr **S re 3a-b**

S re 3a-b (Bd. 38, 1 S. 198-199; 2 Taf. 107).

Dieses Motiv, dessen Beschreibung bei D.-W. nicht korrekt ist (»Er hält eine Fackel mit beiden Händen vor sich«)⁴⁶¹, wurde in der Phase 1, 2 und 2.1 der Werkstatt in den zwei Varianten **S re 3a** und **S re 3b** und gewöhnlich im Zyklus des dionysischen Opfers (Zyklus IV) verwendet (Taf. 23, **Komb. Per 5**).

Aber auf einem fragmentierten, von Cerdo signierten Kelch aus Cosa⁴⁶² sowie auf einer Scherbe in New York, MMA⁴⁶³ und auf weiteren im Museum von Arezzo aufbewahrten Stücken der 1. Phase wird dieser Satyr auch in Zusammenhang mit Herakles und Omphale dargestellt; er befindet sich vor den Kentauren, die die Wagen des Halbgottes und der Heldin ziehen (Zyklus II; Taf. 22, **Komb. Per 2**). Die Präsenz des Satyrtypus **S re 3** ist aber in diesem Zyklus von kurzer Dauer⁴⁶⁴. Denn ab der 2. Phase wurde der Satyr mit Schlauch und Fackel durch den Jüngling in kurzem Chiton und mit der Peitsche (**mF li 12a**: Bd. 38, 2 Taf. 13) endgültig ersetzt. Die gleiche Funktion, d.h. vor den Kentauren des Herakles und der Omphale, hat dieser Satyr auch bei Cn. Ateius⁴⁶⁵ (Taf. 91, **Komb. At 23**).

Bei M. Perennius ist **S re 3a-b** noch in der Phase 3.1 dokumentiert⁴⁶⁶; hier ist er bereits schon als einzelne Figur dargestellt, d.h. er befindet sich in keinem bestimmten Zyklus, obwohl er immer noch in Begleitung von anderen Satyrn, Silenen und musizierenden Figuren des dionysischen Opfers dargestellt ist. Dieser Zyklus hat aber in diesem Abschnitt der Produktion seine Einheit und seine Bedeutung schon verloren und dient nur noch reiner Dekoration. Ob dieser Satyr in der Massenproduktion des M. Perennius Bargathes und in der 4. Phase noch verwendet wurde, bleibt offen: Tatsache ist, daß mir bis jetzt kein Stück mit einem solchen Motiv bekannt ist. Andererseits ist der Satyr in der sog. 2. Phase der Werkstatt des P. Cornelius doku-

⁴⁵⁷ Siehe S. 70.

⁴⁵⁸ Das Fragment ist oben von einer kleinen Rosettenreihe (Taf. 14, 13), die typisch für die 1. Phase ist, begrenzt.

⁴⁵⁹ Bei dem Motiv **S re 2a** ist der Schwanz deutlich mit einem weiteren kleinen Stempel nachträglich angebracht.

⁴⁶⁰ D.-W. 74, VII, C 2.

⁴⁶¹ D.-W. 79, X, 7.

⁴⁶² Marabini Moevs 1981, 12 Abb. 19 (Ead. 2006, 107-111 Taf. 65, 18, Color Taf. 3, R).

⁴⁶³ Alexander 1943, Taf. 43, 2.

⁴⁶⁴ Vgl. schon: A. Pasqui 1884, 372 Gruppe IV, 11 mit dem NSt. PERENNI.

⁴⁶⁵ Vgl. S. 201-202 und **S re 3c** (Bd. 38, 2 Taf. 107).

⁴⁶⁶ Marcus Perennius Bargathes 1984, 42-43 Kat. 14.

mentiert: Seine Herkunft aus dem perennischen Repertoire ist eindeutig⁴⁶⁷ (vgl. Zyklus II, **Taf. 124, Komb. Cor 9**).

Das von Watzinger zitierte Fragment in der Greifswalder Sammlung, das Dragendorff dem M. Perennius zuschrieb⁴⁶⁸, wurde nicht in Arezzo produziert; es stammt aus der Werkstatt des Ancharius, der seine Töpferei im heutigen Vasanello bei Orte hatte⁴⁶⁹.

XIV/9 Satyr **S re 4a**

S re 4a (Bd. 38, 1 S. 199; 2 Taf. 107).

Der Satyr **S re 4a**⁴⁷⁰, der im Zyklus XIV/1 schon besprochen wurde, ist in den veröffentlichten Sammlungen selten vertreten. Sicher ist er auf mehreren Stücken im Museum von Arezzo dokumentiert. Es gibt dort mindestens eine Formschüssel, auf der **S re 4a** komplett konserviert ist; denn auf einer Bostoner gefälschten Formschüssel ist er zusammen mit vier weiteren Figuren, unter ihnen eine Mänade, dargestellt⁴⁷¹.

Sonst ist mir bis jetzt **S re 4a** nur in zwei Fällen auf Kelchen und Modioli in Begleitung von Figuren, nämlich u.a. von den Mänaden **M li 3a** (Bd. 38, 2 Taf. 62) und **M re 9a** (Bd. 38, 2 Taf. 57), bekannt (**Taf. 33, Komb. Per 42**). Da diese sog. kleinen Mänaden schon in der 1. Phase der Werkstatt verwendet worden sind⁴⁷², ist auch das Motiv dieses Satyrs vermutlich in jener Zeit entstanden.

S re 4a spielt und tanzt also – oft von kannalierten Säulen (z.B. **Säule 1b**: Bd. 38, 2 Taf. 176) getrennt⁴⁷³ – zusammen mit den Mänaden, aber ich schließe nicht aus, daß er auch mit dem Mädchen mit Opfertagen **wF re 1a** (Bd. 38, 1 S. 56; 2 Taf. 18), das die Mänaden begleitet, und eventuell mit anderen Gestalten, wie z.B. Kalathiskostänzerinnen, in der 1. und 2. Phase kombiniert sein kann. Eine Verwendung dieses Motivs in den späteren Phasen 3 und 4 ist z.Zt. durch kein Beispiel beweisbar.

Der Satyrtypus **S re 4** ist auch im Repertoire des Cn. Ateius anwesend⁴⁷⁴.

Der Typus ist schon in der hellenistischen Keramik gut bekannt⁴⁷⁵.

XIV/10 Satyr **S li 2a**

S li 2a (Bd. 38, 1 S. 209).

Der Satyr **S li 2a** (vgl. **S li 2b**; Bd. 38, 2 Taf. 112) mit flatterndem Pantherfell ist im Begriff, der Mänade **M li 9a** (Bd. 38, 2 Taf. 63) an den Gewandzipfel zu greifen (vgl. Zyklus XIV/3, **Taf. 35, Komb. Per 48**)⁴⁷⁶.

Das Motiv ist mir nur auf einem Formschüsselfragment der Bostoner Sammlung bekannt, das am Anfang der 2. Phase, bestimmbar anhand der Schleifen (**Taf. 20, 71**) auf der Seite des Thyrsos der Mänade, produziert wurde⁴⁷⁷.

In der gleichen Kombination und in Begleitung der Mänaden **M li 9b** (Bd. 38, 1 S. 131) befindet sich dieser Satyr (**S li 2b**) auch in der Werkstatt des Cn. Ateius (**Taf. 90, Komb. At 19**).

Auch deswegen kann man behaupten, daß **S li 2a** und **M li 9a** von den weiteren Mänaden **M li 5a** (Bd. 38, 2 Taf. 62), **M re 10a**, **M re 11a** sowie **M re 12a** (Bd. 38, 2 Taf. 57-58) begleitet wurden. Ob der Satyr in diesem Zyklus häufig verwendet wurde, weiß ich nicht genau. Fest steht, daß die oben erwähnten Mänaden auf Gefäßen, die ab Anfang/Mitte der 2. Phase datierbar sind, stets in Begleitung des sitzenden Satyrs **S li 7a** (Bd. 38, 2 Taf. 113) dargestellt sind (s. **Taf. 35, Komb. Per 47**).

⁴⁶⁷ Vgl. S. 264-265 und **S re 3d** (Bd. 38, 2 Taf. 107).

⁴⁶⁸ Dragendorff 1961, Taf. 55, 433.

⁴⁶⁹ Porten Palange 1992, Taf. 1, 2.

⁴⁷⁰ D.-W. 71-72, VII, B 2.

⁴⁷¹ Porten Palange 1995, Taf. 54, F 24.

⁴⁷² Siehe S. 69-70.

⁴⁷³ D.-W. Taf. 4, 39; Beil. 2, 6.

⁴⁷⁴ Siehe S. 197.

⁴⁷⁵ F. Courby, *Les vases grecs à reliefs* (1922) 460 Abb. 101, 11b.

⁴⁷⁶ D.-W. 71, VII, A 5.

⁴⁷⁷ Chase 1975, Taf. 23. 35, 13.

XIV/11 Satyr **S li 4a**

S li 4a (Bd. 38, 1 S. 209; 2 Taf. 112).

Dieser junge, Aulos spielende Satyr **S li 4a**⁴⁷⁸ ist in allen vier Phasen der Werkstatt des M. Perennius dokumentiert. Er befindet sich aber auf so fragmentarischem Material, daß wir noch heute nicht in der Lage sind, genau zu ermitteln, in welchem Zusammenhang diese Figur ursprünglich stand. Selbst Dragendorff, der diesen Satyr nur aus stilistischen Gründen in den Zyklus VII, B einordnete, war sich höchst unsicher über dessen Funktion. In der Tat gibt es bislang keinen Anhaltspunkt, ob er mit den sog. kleineren Mänaden der 1. Phase getanzt hat (vgl. Zyklus XIV/1).

Auf zwei Formschüsselfragmenten des M. Perennius Tigranus hat er den Leierspieler **mTMF re 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 127) bei sich⁴⁷⁹; auf einer Scherbe in Rom, ebenfalls der 2. Phase⁴⁸⁰, ist er vielleicht vor dem Satyr mit Schlauch, **S li 22a** (Bd. 38, 2 Taf. 115), abgebildet. Auf drei weiteren, einem in Tübingen und zwei in Rom aufbewahrten Fragmenten des Cerdo⁴⁸¹, die vermutlich zu ein und derselben Formschüssel gehören, tanzt und spielt dieser Satyr – getrennt durch kannelierte, mit Pinienzapfen bekrönte Säulen mit Kelchkapitell (**Säule 6a**; Bd. 38, 2 Taf. 176) – mit anderen Satyrn, die schwer zu identifizieren sind. Dragendorff erkennt anhand des Restes eines linken Armes den alten Satyr bei der Weinernte, **S li 16a** (Bd. 38, 2 Taf. 114). Ich schlage wegen der oben fehlenden Weinrebe und der Präsenz eines Thyrsos vor, daß dort der Satyr mit Schale und Thyrsos **S li 21a** (Bd. 38, 2 Taf. 115) dargestellt sein könnte.

Schließlich tanzt **S li 4a** auf einer späteren Scherbe in Alexandria⁴⁸², auf der das Motiv des Satyrs verkleinert zu sein scheint, als Einzelfigur vor einer Punktgirlande, genauso, wie es in der 4. Phase, insbesondere bei Produkten des Crescens, gewöhnlich zu beobachten ist.

Als reine Hypothese kann man vorschlagen, daß **S li 4a** hauptsächlich als Trennungsmotiv in Satyrzyklen verwendet wurde.

XIV/12 Satyr **S li 7a**

S li 7a (Bd. 38, 1 S. 210; 2 Taf. 113).

Der sitzende und Auloi spielende Satyr **S li 7a** ist neben den Mänaden **M li 5a** (Bd. 38, 2 Taf. 62), **M li 9a** (Bd. 38, 2 Taf. 63), **M re 11a** und **M re 12a** (Bd. 38, 3 Taf. 57-58) (**Taf. 35, Komb. Per 47**, Zyklus XIV/3)⁴⁸³ dargestellt sowie – jedoch etwas seltener – in Begleitung der Kalathiskostänzerinnen (**Taf. 29, Komb. Per 30**, Zyklus X)⁴⁸⁴ abgebildet worden und ist z.Zt. nur in Verbindung mit dem Namensstempel des M. Perennius Tigranus auf Kelchen und Modioli bekannt.

Diese Meinung äußerte auch Dragendorff⁴⁸⁵, der aber den identischen Satyr unter dem Zyklus VII, D (fünfte zitierte Figur) noch einmal fälschlicherweise als »... Teil einer dritten Mänade mit Doppelflöte und Pantherfell« beschreibt⁴⁸⁶. Denn auf dem erwähnten, von M. Perennius Tigranus signierten und von P. Hartwig erworbenen Formschüsselfragment L 95 im British Museum ist der Satyr **S li 7a** zusammen mit den Mänaden **M re 12a** (mit Fackel) und **M li 5a** dargestellt⁴⁸⁷. Ich möchte nochmals darauf aufmerksam machen, daß Dragendorff dieses Londoner Stück für die Herstellung von Modioli unter dem Zyklus VII, A 3 schon einmal richtig in seinem Werk zitierte (s.o.).

⁴⁷⁸ D.-W. 72, VII, B 5.

⁴⁷⁹ Chase 1916, Taf. 25, 47 (ohne Schwanz). – Vannini 1988, 65 Kat. 29a-b.

⁴⁸⁰ Porten Palange 1966, Taf. 3, 13.

⁴⁸¹ D.-W. Taf. 5, 44. – Vannini 1988, 47 Kat. 2a-b.

⁴⁸² Kadous 1988, Taf. 97, 3.

⁴⁸³ Mehrere komplette Gefäße mit diesem Zyklus, meistens Modioli, sind uns erhalten geblieben; vgl. Oxé 1933, Taf. 23-24, 113a-f (aus Tarragona); Taf. 25, 115 (Berlin, Inv.-Nr. 4733). –

Navarro 1954, 143-146 (aus Zaragoza) (**Komb. Per 47**). – Zammarchi Grassi 1987, 89 oben und unten (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5538).

⁴⁸⁴ Vgl. z.B. Alexander 1943, Taf. 26, 1.

⁴⁸⁵ D.-W. 71, VII, A 4.

⁴⁸⁶ D.-W. 74, VII, D.

⁴⁸⁷ Wie mehrmals in diesem Werk erwähnt, hat die Reihe D des Zyklus D.-W. VII (S. 74) keine Bedeutung mehr.

Dieses Motiv wurde oft auch in der späteren Zeit der 2. Phase, mit großer Wahrscheinlichkeit auch in Cincelli, verwendet, denn **S li 7a** ist auf mehreren Stücken mit dem Namensstempel **Per 2.F+Per 2.L** verknüpft. Dann verschwinden die oben erwähnten Mänaden und mit ihnen scheint auch der sitzende Satyr **S li 7a** aus dem Repertoire der 3. und der 4. Phase der Werkstatt nicht mehr verwendet worden zu sein. Bemerkenswert ist, daß oft hinter dem Nacken des Satyrs zwei spiralförmige Locken nachträglich und freihändig in die Formen gezeichnet wurden⁴⁸⁸, die – vom Stil her – von ein und derselben Hand eingetieft sein könnten.

Der Satyrtypus **S li 7** ist auch im Repertoire des Cn. Ateius belegt (s. S. 197, Zyklus XIII/8).

XIV/13 Satyr **S li 8a**

S li 8a (Bd. 38, 1 S. 211; 2 Taf. 113).

Das Motiv des nach links sitzenden Satyrs, der Auloi und Scabellum spielt⁴⁸⁹, wurde mit Erfolg ununterbrochen von der 1. bis zur 4. Phase verwendet.

In der 1. Phase ist **S li 8a** hauptsächlich mit dem Zyklus des dionysischen Opfers (Zyklus III) verbunden: Dort befindet er sich oft gegenüber der Priesterin **wF re 4a** (Bd. 38, 2 Taf. 18), die den Altar mit einem Kranz schmückt (**Altar 8a, Altar 14a**; Bd. 38, 2 Taf. 173) (**Taf. 23, Komb. Per 5**)⁴⁹⁰. Aber es gibt selbstverständlich auch Kombinationen mit weiteren Figuren des Zyklus.

Da der Zyklus des dionysischen Opfers bis zur Phase 3.1 weitergeführt wurde, ist der Satyr **S li 8a** dort stets belegt. Aber diese Figur spielt in der 2. Phase sowie in der Phase 2.1 noch eine weitere Rolle, nämlich die des Auloispieler in Symposionszenen (Zyklus XII, **Taf. 30, Komb. Per 34**) (s.o.). Hier sitzt er in der Regel gegenüber der flügellosen, sitzenden Kitharaspielerin **wTMF re 9a** (Bd. 38, 2 Taf. 128)⁴⁹¹ oder dem Leierspieler **mTMF re 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 127)⁴⁹²; zwischen den beiden Gestalten kann die Leierspielerin **wTMF li 2a** (Bd. 38, 2 Taf. 129), auch als Muse bekannt, stehen⁴⁹³ (**Taf. 31, Komb. Per 35-Per 36**). Auch ein kurioser Fall ist dokumentiert, in dem vor dem Satyr die ebenfalls nach links gewendete Aulospielerin **wTMF li 7a** (Bd. 38, 2 Taf. 129) sitzt⁴⁹⁴. In den Symposionszenen ist in der Regel **S li 8a** ohne Schwanz dargestellt, denn hier repräsentiert er einen Spieler, der die Teilnehmer des Banketts unterhält.

Aber so genau waren die Arbeiter in Arezzo auch nicht immer: Bekannt sind Fälle, in denen **S li 8a** im Zyklus des dionysischen Opfers keinen Schwanz hat⁴⁹⁵, bei Symposionszenen hingegen als Satyr dargestellt wurde. Denn von dieser Figur hatten die Töpfer bestimmt mehrere Stempel zu Verfügung⁴⁹⁶, einige mit Schwanz, andere ohne; in der Tat ist der Schwanz oft nachträglich und freihändig direkt in die Form eingetieft worden. Fehler und/ oder Versäumnisse solcher Art waren nicht nur in diesem Fall an der Tagesordnung.

Diese Figur, jedoch ohne Schwanz, befindet sich auch im Zusammenhang mit den Satyrn mit Schlauch (**S li 22a**) und Schale (**S re 20a**), wie ein Bostoner Formfragment der 2. Phase der Werkstatt zeigt⁴⁹⁷ (**Taf. 36, Komb. Per 53**). Hier hatte **S li 8a** bestimmt die Funktion einer Trennungsfigur zwischen dieser Zweiergruppe (vgl. Zyklus XIV/6).

⁴⁸⁸ Deshalb sind die Locken in der Zeichnung punktiert.

⁴⁸⁹ D.-W. 78, X, 2.

⁴⁹⁰ Vgl. z.B. Viviani 1921, Abb. 3 (Arezzo, Museum, Formschüssel, Inv.-Nr. 1749). – Brown 1968, Taf. 8, 20.

⁴⁹¹ Zum Beispiel Oxé 1933, Taf. 2, 1d (2. Phase). – Brown 1968, Taf. 8, 23. – Hoffmann 1983, Taf. 26, 2 (Arezzo, Museum, Scherbe der Phase 2.1, Inv.-Nr. 7628).

⁴⁹² Porten Palange 1966, Taf. 3, 19.

⁴⁹³ Latour 1951, 172 Abb. 5.

⁴⁹⁴ Hoffmann 1983, Taf. 26, 3 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 3768).

⁴⁹⁵ Zum Beispiel: Hoffmann 1983, Taf. 24-25, 2 (Arezzo, Museum, Formschüsselfragment, Inv.-Nr. 6179).

⁴⁹⁶ Hoffmann 1983, 37.

⁴⁹⁷ Chase 1916, Taf. 23, 15.

Sowohl in der Phase 3.1 als auch in den nachfolgenden wird der sitzende, Auloi spielende Satyr als Einzelfigur dargestellt, stets aber in Verbindung mit anderen Satyrn, Silenen, Mänaden und spielenden Gestalten, wie z.B. auf dem oft zitierten Kelch der 4. Phase in Avellino (**Taf. 54, Komb. Per 88**)⁴⁹⁸.

Auf zahlreichen Formschüsseln im Museum von Arezzo ist dieser Satyr mehrmals vollständig konserviert, so daß der Fälscher bestimmt keine große Mühe hatte, aus einer Form für seine Zwecke eine Punze zu gewinnen; in der Tat ist der berühmte New Yorker Figurenstempel, der zur Dekoration der zwei inzwischen bekannten gefälschten Formen mit dem dionysischen Opfer diente, ein modernes Erzeugnis⁴⁹⁹.

Die Existenz dieses erfolgreichen Satyrs in anderen Aretiner Werkstätten ist mir z.Zt. nicht bekannt.

XIV/14 Satyr **S li 24a**

S li 24a (Bd. 38, 1 S. 216; 2 Taf. 116).

Der Satyr **S li 24a** findet sich ab der 1. und bis zur Phase 2.1 der Werkstatt meines Wissens nur in Verbindung mit dem erfolgreichen Zyklus des dionysischen Opfers⁵⁰⁰.

Er steht gegenüber der weiblichen Gestalt **wF re 4a** (Bd. 38, 2 Taf. 18), die das Ferkel an den Beinen festhält, während er das Tier mit dem Messer schlachtet (**Taf. 23, Komb. Per 5**). Vor seinen Füßen befindet sich ein Gefäß (**Taf. 20, 74**), in dem das Blut des Tieres gesammelt wird; oft wird das Blut mit freihändig gezeichneten Strichen realistisch angedeutet.

Dieser Zyklus IV (D.-W. X) wurde später, vermutlich schon ab der Phase 3.1, nicht mehr konsequent dargestellt; obwohl einige Figuren von Satyrn und Mädchen mit Opfertagen weiter – jedoch nur zu rein dekorativen Zwecken – verwendet wurden, fehlt m.E. die Zweiergruppe **wF re 4a** und **S li 24a**, die den Zyklus charakterisiert. Ein Beispiel dafür bietet ein Tübinger Formfragment der 4. Phase⁵⁰¹, auf dem **wF re 4a** mit dem Ferkel in den Händen als Einzelfigur dargestellt ist: Anstelle des gewöhnlich ihr gegenüber dargestellten Satyrs mit Messer **S li 24a** steht ein Mädchen mit Opfertagen (**wF fr 4a** oder **wF fr 5a**; Bd. 38, 2 Taf. 23).

Die komplette Opferszene des M. Perennius ist auf einem Oscillum aus Pompeji dargestellt⁵⁰².

XIV/15 Satyr **S li 26a**

S li 26a (Bd. 38, 1 S. 217; 2 Taf. 116).

Der Satyr **S li 26a**, der in der Regel zweimal nacheinander in eine Formschüssel eingestempelt wurde, ist mit dem Wagen der Omphale verbunden (Zyklus II, **Taf. 22, Komb. Per 3**)⁵⁰³. Als Gegenfigur, d.h. hinter dem Wagen des Herakles, zeigt **S li 26a** das Mädchen mit Sonnenschirm (**wF li 3a-b**; Bd. 38, 2 Taf. 25). In einem anderen Zusammenhang ist dieser Satyr z.Zt. nicht dokumentiert.

Dragendorff bezeichnete diese Figur als Jüngling, aber in den mir bekannten Fällen ist deutlich ein Schwanz zu erkennen, sogar auch auf der gefälschten New Yorker Formschüssel⁵⁰⁴. Außerdem weiß man, daß der Schwanz der Satyrn oft freihändig oder mit einem zusätzlichen Stempel angebracht wurde; allerdings wurde dies oft auch versäumt.

Auch ist sein Attribut in der Linken keine Keule, sondern ein Rhyton, wie schon Watzinger im Text richtigerweise angibt⁵⁰⁵; der geschulterte Speer, der oft zweimal dargestellt ist⁵⁰⁶, scheint in den Formen immer freihändig gezeichnet worden zu sein.

⁴⁹⁸ Marcus Perennius Bargathes 1984, 42-44, Kat. 14-15 (Phase 3.1). – D.-W. Taf. 8, 229 (3. Phase). – Colucci Pescatori 1975, Abb. 25, oben.

⁴⁹⁹ Porten Palange 1995, Taf. 46, P18; 57, F 44; 63 F 74.

⁵⁰⁰ D.-W. X, 6 des M. Perennius (S. 79).

⁵⁰¹ D.-W. Taf. 7, 80.

⁵⁰² I. Corswandt, Oscilla (1982) 89 K 71.

⁵⁰³ D.-W. 81-84, XI, 9.

⁵⁰⁴ Porten Palange 1995, 553 A 41 (Punze im Instrumentarium des Fälschers); 580; Taf. 60, F 62.

⁵⁰⁵ D.-W. 82 Anm. 1.

⁵⁰⁶ Porten Palange 1966, Taf. 4, 22.

Dieser Satyr, der in der 1. Phase mit dem Zyklus des Herakles und der Omphale entstanden ist, ist vermutlich selbst in der Filiale von Cincelli (Phase 2.1) verwendet worden. Eine spätere Nutzung dieses Motivs ist m.W. nicht dokumentiert.

Ob der Satyr Typus **S li 26** in dem ähnlichen Zyklus des Herakles und der Omphale des Cn. Ateius anwendend ist, ist gut denkbar, mir aber z.Zt. ebenfalls unbekannt.

Meiner Meinung nach ist der Satyr **S li 26**, jedoch stark retouschiert, von der Werkstatt des Ancharius übernommen worden⁵⁰⁷.

XV SKELETTE

Ske 1a-Ske 8a (Bd. 38, 1 S. 219-220; 2 Taf. 117).

H. Dragendorff widmete den Skeletten des M. Perennius den XX. Zyklus⁵⁰⁸. Dort beschreibt er zwölf Typen; jedoch die Motive D.-W. 11 und 12, die dort dem M. Perennius Bargathes zugewiesen werden⁵⁰⁹, sind nicht arretinisch: Ich habe sie mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit der Werkstatt des Ancharius zugeschrieben⁵¹⁰. Beim Motiv D.-W. 9, das zu einer unbekanntem Serie und Werkstatt gehört und nicht im Katalog der Punzenmotive aufgenommen ist, vermute ich außerdem, daß es sich nicht um ein Skelett, sondern um eine dürre Figur handelt⁵¹¹. Tatsächlich ist der Unterschied zwischen den beiden Gestalten, Skeletten und sog. Hautskeletten, nicht immer sehr deutlich zu erkennen. Schließlich ist mir der Typus D.-W. XX, 5, den Dragendorff nach einem Photo Hähnles beschreibt, unbekannt; es könnte sich vielleicht um **Ske 3a** handeln.

Von den zwölf ursprünglichen Typen Dragendorffs bleiben also acht Figuren übrig, von denen sieben der 1. Phase und eine (**Ske 12a**; Bd. 38, 2 Taf. 118) zu der späteren Produktion der Werkstatt gehören; denn die letztere ist erst von M. Perennius Bargathes in dessen Repertoire eingeführt worden (Zyklus XXXII; **Taf. 48, Komb. Per 80-Per 81**).

Die acht hier aufgelisteten Skelette **Ske 1a-Ske 8a** sind nur auf Stücken der 1. Phase dokumentiert; der einzige Töpfer, der sich mit diesen Motiven auseinandersetzte, ist bis heute Cerdo (**Per 1.G**).

Die (sieben) Typen der 1. Phase, die von Dragendorff (nach Hähnle) aufgelistet wurden, kann man aber präzisieren: Das Motiv D.-W. XX, 4 wurde im Katalog der Punzenmotive in zwei verschiedenen Typen (**Ske 6** und **Ske 7**) eingeteilt, denn die dort zitierten Beispiele zeigen ja identische Skelette bis auf den Schädel, der einmal nach links (**Ske 6a**) und einmal nach rechts (**Ske 7a**) gewendet ist.

Die Produktion dieses Zyklus war bestimmt gering; sie ist nur durch relativ wenige Fragmente, meistens Formfragmente für die Herstellung von Bechern, Typus **Per f**⁵¹², die in den Ausgrabungen von Santa Maria in Gradi gefunden wurden, bekannt: Bis jetzt habe ich weder in Sammlungen noch aus Ausgrabungen Material mit einer solchen Darstellung gesehen.

Diese Figuren wurden mit verschiedenen winzigen Einzelstempeln komponiert; deshalb können die Kombinationen und infolgedessen die Motive zahlreicher sein als jene, die bis jetzt verzeichnet sind. Ich bin überzeugt, daß die Arbeit mit diesen kleinen und zierlichen Punzen, die nur mit außergewöhnlicher Geschicklichkeit zusammengesetzt werden konnten, zu schwierig und zu unwirtschaftlich war und deshalb die Produktion dieses Zyklus bald eingestellt wurde.

⁵⁰⁷ Sforzini 1990, Taf. 3, b. – Porten Palange 1992, 252 Anm. 58.

⁵⁰⁸ D.-W. 101-103, XX, 1-12.

⁵⁰⁹ D.-W. 102, Taf. 3, 139.

⁵¹⁰ Porten Palange 1992, 250 Anm. 46.

⁵¹¹ Oxé 1933, Taf. 9, 31. Nicht auszuschließen: P. Cornelius, 1. Phase?

⁵¹² Aus den nicht komplett erhaltenen Formen für Becher in Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2388 (Caetani Lovatelli 1895, 11 Abb. 4.

– Pucci 1981, 118 Abb. 24. – Dunbabin 1986, 219 Abb. 31) und Inv.-Nr. unbekannt (Caetani Lovatelli 1895, 12 Abb. 15 = Viviani 1921, Abb. 38) wurden Souvenirs von der Firma »Arretina Ars« (s. Porten Palange 1992, 229, Nr. 9; 232 Abb. 9) sowie (später) von G. Ceccherini hergestellt. Ein Exemplar Ceccherinis (in meinem Besitz) trägt fälschlicherweise den Namensstempel **Per 2.E**. So auch in: Hoffmann 1995, Taf. 41, 3.

In der 2. Phase, in der die für die 1. Phase typische minuziöse Arbeit mit kleinen Punzen (siehe z.B. die Produktion mit vegetabilischen Ornamenten, Zyklus XXI, und die Dekorationen unter den Rändern) nicht mehr fortgesetzt wurde, waren diese Motive nicht mehr vorhanden. Sogar das Thema »Skelette« scheint im Repertoire des M. Perennius Tigranus fremd, ja unerwünscht zu sein.

Die Skelette des Cerdo sind alle stehend dargestellt. Rumpf und Becken ähneln einander; Köpfe, Arme und Beine sind dagegen unterschiedlich ausgerichtet, und auch die Attribute (Schädel, Blumengewinde, Laternen (?) und Kuchen), die einige Skelette in der Hand oder in den Händen tragen, sind verschieden.

Die Figuren sind durch gerade Linien⁵¹³ oder dünne Säulen (**Säule 31a**; Bd. 38, 1 S. 336; 2 Taf. 177)⁵¹⁴ getrennt; im Hintergrund können sich Strichelgirlanden ausbreiten. Neben einigen Figuren (z.B. **Ske 2a** und **Ske 3a**) sind kleine Altäre oder Mauerwerke (auch als Gräber interpretiert)⁵¹⁵ dargestellt; aus den Bodenlinien sprießen die üblichen Grashalme hervor, oder sind Unebenheiten angedeutet (**Ske 3a** und **Ske 7a**).

Diese gestikulierenden »animated skeletons« mit ihren Attributen in einem fröhlichen Ambiente werden im Zusammenhang mit dem Symposion nicht als Teilnehmer, sondern als Helfer gesehen⁵¹⁶. Aus diesem Gesichtspunkt können die stehenden Skelette **Ske 10a** und **Ske 11a** (Bd. 38, 2 Taf. 117) einer sog. mittelgroßen Werkstatt (wahrscheinlich des C. Cispus), die Körbe voller Speisen tragen oder sie mit einem Tragholz schultern, diese Situation noch deutlicher schildern (s.u.).

Der Zyklus von Cerdo stammt aus dem alexandrinischen Ambiente⁵¹⁷.

XVI UNDEUTLICHE SZENE DER 2. PHASE

wF li 35a, **wF li 36a** (Bd. 38, 1 S. 76; 2 Taf. 29), **P re 18a** (Bd. 38, 1 S. 194-195; 2 Taf. 104).

Die Szene auf dem Kelchfragment in Rom, MNR, das 1966 publiziert wurde⁵¹⁸, wurde anhand der Münchener Scherbe der Slg. Arndt, Inv.-Nr. 5978/8, ergänzt. Wir kennen jetzt nicht nur die Köpfe der beiden knien- den Figuren **wF li 35a** und **wF li 36a**, sondern man erkennt auch, daß der rechte Arm des nackten Mädchens **wF li 35a** von einer anderen Gestalt kräftig festgehalten wird (**Taf. 37**, **Komb. Per 56**).

Die zwei Frauen heben ein Tuch hoch, unter dem der Mann **P re 18a** mit skelettartigem Kopf liegt. Der Mund ist offen und zeigt ein Hohlälcheln. Schulter und Arm weisen eine kräftige Muskulatur auf: es handelt also bestimmt nicht um ein Skelett, vielleicht auch nicht um eine Possenfigur.

Die Szene hat jedenfalls eine Bedeutung, die sich mir immer noch nicht erschließt.

Fragmente dieser Serie befinden sich sicherlich in Arezzo, denn 1966 hatte mich A. Stenico beraten, das römische Fragment der Phase 2.1 zuzuschreiben⁵¹⁹. Zeigen die mir unbekanntenen Aretiner Fragmente die Signatur **Per 2.O**? Aufgrund der beiden bekannten Scherben schätze ich, daß eine Anfertigung sowohl in Santa Maria in Gradi als auch in Cincelli möglich gewesen ist.

XVII EROTEN BEIM WAGENRENNEN

EP re 4a (Bd. 38, 1 S. 19; 2 Taf. 1), **EP re 48a**, **EP re 49a**, **EP re 50a**, **EP re 51a**, **EP re 53a**, **EP re 54a** (Bd. 38, 1 S. 27-28; 2 Taf. 3-4), **T/Equidae re 18a**, **T/Equidae re 19a** (Bd. 38, 1 S. 264; 2 Taf. 145); **T/Felidae re 7a** (Bd. 38, 1 S. 269; 2 Taf. 150); **Ft/Pegasos re 2a** (Bd. 38, 1 S. 245; 2 Taf. 131).

⁵¹³ Vgl. die in Anm. 512 zitierten Formen für Becher; dazu Caetani Lovatelli 1895, 12 Abb. 7.

⁵¹⁴ Caetani Lovatelli 1895, 14 Abb. 8. Die **Säule 31a** ist von Cerdo in den Jagdszenen mit Netzen (s. **Taf. 25**, **Komb. Per 11-Per 12**) vorhanden.

⁵¹⁵ Dunbabin 1986, 219.

⁵¹⁶ Dunbabin 1986, 219.

⁵¹⁷ F. Baratte, Le Trésor d'Orfèvrerie Romaine de Boscoreale. Musée du Louvre (1986) Abb. S. 65-67. Siehe noch: K. M. D. Dunbabin, The Roman Banquet. Images of Conviviality (Cambridge 2003) 132ff. mit Abb. 77-78.

⁵¹⁸ Porten Palange 1966, Taf. 6, 37.

⁵¹⁹ Porten Palange 1966, 37-38 Kat. 37.

Im Zyklus XXVI verzeichnet Dragendorff drei Typen von Wagenrennen, bei denen Eroten die Lenker sind⁵²⁰. Diese Typen sind nicht gleichzeitig, sondern in verschiedenen Phasen der perennischen Produktion entstanden. Ob die Szenen mit Zwei- und Viergespannen schon in die 1. Phase der Werkstatt ins Repertoire gehörten, ist anhand des heutigen bekannten Materials noch nicht bestätigt worden. Ich halte es aber für wahrscheinlich.

Es steht fest, daß wir mehrere Beispiele kennen, die aus der Produktion des M. Perennius Tigranus stammen und die in der Regel mit dem NSt. **Per 2.E+Per 2.I** (manchmal auch senkrecht und antithetisch eingetieft) signiert sind⁵²¹. Auch in Cincelli (Phase 2.1) war die Produktion mit diesem Thema beträchtlich⁵²².

In dieser Phase ist nicht nur das Motiv des Zweigespanns **T/Equidae re 19a** bekannt – wie Dragendorff meint⁵²³ –, sondern auch des Viergespannes, **T/Equidae re 18a**, das immer nach rechts gewandt und durch Metae (**Taf. 40, 33**) getrennt ist (**Taf. 37, Komb. Per 57**). Die Eroten beim Wagenrennen waren als römische Zirkusbilder ein beliebtes Motiv, insbesondere auf Kindersarkophagen.

Abgesehen von den Pferden wurden die gesamten Motive mit mehreren Punzen hergestellt. Die Quadriga **T/Equidae re 18a** ist mit zwei identischen Punzen entstanden; unterschiedlich sind die Eroten, die die Wagen lenken, sowie die Wagenkörbe und die Räder, die sechsspeichig (beim Zweigespann) oder achtspeichig (beim Viergespann) sind und manchmal mit freihändig gezeichneten Linien vertieft wurden. Die Deichsel ist in der 2. Phase mittels einer Linie oder (wie später sehr oft) mit mehreren, nebeneinander vertikal gezeichneten Strichen durchgeführt.

Die lenkenden Eroten stehen (**EP re 51a**) oder knien (**EP re 48a** und **EP re 49a**); sie sind nackt, oft mit einem flatternden Mäntelchen, und halten die Zügel und das Kentron. Die Zügel sind stets in die Formen eingeritzt und sie sehen – je nach dem Stil der Töpfer – unterschiedlich aus, straff gespannt oder gewellt. Unter den Beinen der Pferde und zwischen den Metae sind oft Grashalme gezeichnet.

Ein solcher Fries war den halbkugeligen und doppelhenkeligen Bechern, Typen **Per c** und **Per d** eigen; aber ich kenne auch solche Darstellungen auf Kelchen: In diesem Falle war die Fläche des Topfes in zwei Zonen geteilt, die obere mit den Eroten bei Wagenrennen, die untere mit abwechselnden Blättern, wie z.B. Akanthus- und Lotosblättern (**Taf. 18, 31**), dekoriert⁵²⁴.

In der bargathischen Phase (3. Phase) wird dieser Dekor weiter ausgeführt: das Viergespann wird oft abgebildet, während das Zweigespann außer Gebrauch gekommen zu sein scheint.

Einige Eroten, wie **EP re 48a** und **EP re 49a**, sowie die Metae und die Grashalme werden weiter dargestellt. Dagegen scheint erst ab dieser Phase der kniende Eros **EP re 50a** dokumentiert zu sein. In diesen ersten Zeiten wird die Quadriga, **T/Equidae re 18a**, auch alternierend in Verbindung mit dem Siegestriumphzug gebracht (**Taf. 45, Komb. Per 71**; Zyklus XXVIII/2).

Bald sind jedoch einige Änderungen zu vermerken: Statt Pferden (war der Stempel nicht mehr brauchbar?) lenken die zwei Eroten **EP re 4a** den Wagen, die erst in der 3. Phase entstanden sind⁵²⁵. Zudem zeigt der Wagen hinten das Trittbrett mit dem gebogenen Griff.

Außerdem ersetzt Bargathes in seinem erneuerten Repertoire die Pferde und die »amorini cocchieri« durch die zwei von dem Eros **EP re 53a** geführten, zurückblickenden Panther **T/Felidae re 7a** sowie mit dem Pegasospaar **Ft/Pegasos re 2a**⁵²⁶, das von dem Eros **EP re 54a** gelenkt wird.

⁵²⁰ D.-W. XXVI, 111-112. Siehe A. Maiuri, *La Casa del Menandro e il suo tesoro d'argenteria* (Roma 1933), Taf. 43-44 Nr. 12 oben.

⁵²¹ Vgl. z.B. Viviani 1921, 88 Abb. 27: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 4790.

⁵²² D.-W. Taf. 31, 485 und viele Beispiele in Arezzo, Museum.

⁵²³ D.-W. XXVI, 1 (S. 111).

⁵²⁴ Arezzo, Museum, Kelchfragment, Inv.-Nr. 5528.

⁵²⁵ D.-W. XXVI, 3 (S. 111).

⁵²⁶ D.-W. XXVI, 2 (S. 111).

Diese beiden letzteren Motive sowie die zwei »amorini cocchieri« **EP re 4a** sind auch in der 4. Phase auf Fragmenten dokumentiert. Auf dem von Crescens (**Per 4.B+ Per 4.F**) und von Saturninus (**Per 4.Inn B**) gleichzeitig signierten Kelch aus Atripalda (Avellino), Museo Irpino, Inv.-Nr. 2449⁵²⁷ (**Taf. 57, Komb. Per 102**), ist der Eros **EP re 50a** auf dem Wagen, der von dem Erosenpaar **EP re 4a** geführt ist, zweimal abgebildet; die beiden Szenen sind jeweils von zwei weiteren Erosen, **EP li 8a** (Bd. 38, 2 Taf. 5) und **EP re 6a** (Bd. 38, 2 Taf. 1), begrenzt. Hier ist also kein Rennwagen mehr dargestellt, die Metae sind verschwunden, der Inhalt des Frieses wirkt nur rein dekorativ.

XVIII PUTTEN UND EROTEN

Abgesehen von den Erosen beim Wagenrennen (Zyklus XVII) sind in der 1. und 2. Phase der Werkstatt Putten und Erosen nicht so oft dargestellt.

Anscheinend ist der Eros **EP re 3a** (Bd. 38, 1 S. 19; 2 Taf. 1) mit einer Spitzamphora über der linken Schulter nur in der 1. Phase bezeugt; er findet sich hauptsächlich in Symposion- und Symplegmaszenen (Zyklen XII und XIII)⁵²⁸. Auf Fälschungen wurde dieser Eros oft reproduziert; bei D.-W. ist er fälschlicherweise nur als Motiv des Rasinius und des P. Cornelius registriert⁵²⁹.

Sowohl in den beiden oben erwähnten Zyklen⁵³⁰ als auch auf Gefäßen mit ornamentalem Dekor sind der Putto **EP re 19a** sowie der Eros **EP re 20a** (Bd. 38, 1 S. 23; 2 Taf. 2) dokumentiert. Die beiden Motive stammen eindeutig aus dem gleichen Stempel: Man kann immer wieder staunen, mit welchen kleinen Punzen die Töpfer gearbeitet und mit welcher Geschicklichkeit sie Änderungen (in diesem Fall: Flügel und Mäntelchen) angebracht haben.

Nur in der 2. Phase und auf wenigen Scherben mit (außergewöhnlichen) vegetabilischen Ornamenten und mit dem NSt. **Per 2.B** habe ich den Putto **EP re 29a** (Bd. 38, 1 S. 24; 2 Taf. 2) in Arezzo registriert.

Der Putto **EP re 43a** (1. Phase; Bd. 38, 2 Taf. 3) und der Eros **EP li 22a** (2. Phase; Bd. 38, 2 Taf. 6) werden in den Zyklen XX/1 bzw. XXII/12 besprochen.

XIX MASKEN

Ungefähr 100 sehr fragmentarische Stücke der 2. Phase, die mit der Silensmaske **mMa fr 5a** und der Satyrmaske **mMa fr 7a** (Bd. 38, 1 S. 299-300; 2 Taf. 164) dekoriert sind, befinden sich im Museum von Arezzo. Meines Wissens ist aber das kompletteste Stück dieser Serie nicht in Arezzo, sondern in London, British Museum, aufbewahrt⁵³¹. Es handelt sich um eine aus sechs Fragmenten zusammengesetzte Formschüssel für Kelche, die mäßig restauriert und mit dem kleinen Namensstempel **Per 2.D** signiert ist. Ich bin der Meinung, daß dieses Stück, das 1896 durch P. Hartwig erworben wurde, in den vorhergehenden Jahren als Grundlage für mehrere Fälschungen gedient haben könnte⁵³², denn es bietet den komplettesten Dekor. Dort, getrennt durch gekreuzte Thyrsen, die mit Schleifen und Trauben geschmückt sind, sind die zwei oben erwähnten Masken je zweimal dargestellt⁵³³. Statt Thyrsen können sich aus den Masken Efeugirlanden⁵³⁴ oder Girlanden mit Anhängern⁵³⁵ ausbreiten.

⁵²⁷ Colucci Pescatori 1975, Abb. 25 unten.

⁵²⁸ Vgl. z.B. Viviani 1921, Abb. 5.

⁵²⁹ Zu tilgen: D.-W. IX, 1 des Rasinius und III, 52 des P. Cornelius.

⁵³⁰ Vgl. z.B. Viviani 1921, Abb. 4.

⁵³¹ Walters 1908, 30 L 99, Acc. 1896/12-17/2. – Oswald u. Pryce 1920, Taf. 2, 7 (die Zeichnung ist schematisch und ungenau).

⁵³² Porten Palange 1995, 542; 569-571; Taf. 48, P 40; 51, F 11; 53, F 22; 55, F 29, F 30; 61, F 66.

⁵³³ So war auch z.B. in: Chase 1908, Taf. 20, 265. – D.-W. Taf. 30, 415.

⁵³⁴ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5357 (Formschüssel).

⁵³⁵ Porten Palange 1966, Taf. 8, 48. Für weiteres Material mit Masken vgl. z.B. noch: Chase 1908, Taf. 20, 247. – D.-W. Taf. 30, 413-414. – Stenico 1956, Taf. 1, 24. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2646 (NSt. **Per 2.I**) 9135, 9136, 10592 (Formfragmente), 2628, 2632 (Scherben).

Die Stücke, auf denen dieses Dekor dargestellt ist, sind Kelche, die über dem Fuß mit Blüten, Ähren, Akanthus- und Lotosblättern geschmückt sind, während sie oben, unter dem Rand, Eierstäbe, Rosetten, Weinranken⁵³⁶ oder einfach eine Punktreihe aufweisen. Auf den Stücken im Museum von Arezzo habe ich stets die Signatur **Per 2.E+Per 2.I** registriert.

Die beiden Masken wurden nie in der Werkstatt des Rasinius verwendet, wie Dragendorff – anhand der Fälschungen – annahm⁵³⁷; z.Zt. sind die Satyrmaske nur in der Produktion des P. Cornelius als **mMa fr 7b** (Bd. 38, 1 S. 300; Taf. 128, Komb. Cor 28) und die Silensmaske als **mMa fr 5b** bei L. Annius bezeugt (s.u., S. 232, Abb. 8; S. 248).

Eine gewisse Ähnlichkeit mit der Silensmaske **mMa fr 5a** zeigt die Pansmaske **mMa fr 8a** (Bd. 38, 1 S. 300; 2 Taf. 164), die – wie es scheint – nicht oft reproduziert wurde, und mir nur in der 2. Phase der Werkstatt bekannt ist⁵³⁸. Sehr oft belegt dagegen – insbesondere auf Material mit rein ornamentalem Dekor – sind die männlichen Masken **mMa fr 18a** (Bd. 38, 2 Taf. 165; vgl. z.B. Zyklen XXII/8 und XXII/10) und **mMa fr 19a** (Bd. 38, 2 Taf. 165; vgl. Zyklus XXII/11 und XXII/13) sowie die weibliche Maske **wMa re 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 168; s. Zyklus XXII/11).

Mit **mMa fr 18a** sind übrigens auch zwei Deckelfragmente im Museum von Arezzo dekoriert⁵³⁹ sowie die Form für Geldbüchsen (?) des Felix M. Perenni (NSt.: **Per 2.Q+Per 2.H**); die Maske ist zwischen den Vögeln **T/Vogel li 28a** und **T/Vogel li 29a** (Bd. 38, 1 S. 295; 2 Taf. 162) dargestellt⁵⁴⁰.

XX TIERE

XX/1 TIERE IN DER 1. Phase

Die bekanntesten Tiere in dem Repertoire des M. Perennius sind zweifellos die der Jagdszenen (Zyklus VIII/1). Alle diese Motive sind in der 1. Phase hergestellt worden; die älteste Namenssignatur, mit der dieser Zyklus verbunden ist, ist jene des Cerdo, der zusammen mit Nicephorus besonders häufig Gefäße mit solchen Szenen produzierte. Unverändert blieben diese Motive in den folgenden Phasen.

Nur zur Erinnerung verzeichnet Dragendorff in seinem Zyklus XVII sieben Tiere⁵⁴¹: einen Bär (**T/Ursidae re 1a**: Bd. 38, 2 Taf. 159), einen Löwen nach rechts und einen nach links (**T/Felidae re 2a**, **T/Felidae li 4a**: Bd. 38, 2 Taf. 149, 151) sowie eine Löwin (**T/Felidae re 5a**: Bd. 38, 2 Taf. 149), zwei Eber (**T/Suidae li 1a**, **T/Suidae re 2a**: Bd. 38, 2 Taf. 158) und einen nach links springenden Jagdhund (**T/Canidae li 6a**: Bd. 38, 2 Taf. 138).

Der Typus D.-W. XVII, 20a, den Watzinger in viereckigen Klammern zitiert, gehört weder zu dieser Werkstatt noch zu dieser Serie (vgl. **T/Suidae re 10a**: Bd. 38, 1 S. 283; 2 Taf. 158).

Zudem wurden in diesem Zyklus die drei von Jägern (**K re 1a-b**, **K re 2a**, **K re 3a**: Bd. 38, 2 Taf. 38) berittenen Pferde hergestellt (**T/Equidae re 23a**, **T/Equidae re 25a**: Bd. 38, 2 Taf. 146); auch der Hund, der unter D.-W. XVII,5 erwähnt und in der 1. Phase fast immer in Verbindung mit dem Jäger **K li 16a** (Bd. 38, 2 Taf. 48) auftritt (**T/Canidae li 4a**: Bd. 38, 2 Taf. 138), gehört zu den Jagdszenen.

Ich kann nur einen weiteren Typus hinzufügen, nämlich den nach links springenden Hund, **T/Canidae li 5a** (Bd. 38, 2 Taf. 138), der in den Nacken des Ebers, **T/Suidae li 1a**, beißt.

Diese Tiere wurden in der Regel nur im Zyklus mit Jagdszenen verwendet, mit wenigen Ausnahmen. Der Hund **T/Canidae li 4a** wird z.B. auch in anderen Gruppierungen benutzt, ebenso der Eber **T/Suidae re 2a**,

⁵³⁶ Chase 1908, Taf. 20, 248.

⁵³⁷ D.-W. X, B 5-6 (S. 132) muß man tilgen.

⁵³⁸ Wahrscheinlich in der Phase 2.1 wurde das ausgezeichnete Fragment in Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 9627, hergestellt.

⁵³⁹ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5408, 5410.

⁵⁴⁰ Stenico 1956a, Taf. 23, 1. Felix dekoriert den Deckel (Typus **Per n/5**) mit **wStHe li 6a**, **wStHe li 7a** (Bd. 38, 1 S. 323; 2 Taf. 172) und Blüten (Taf. 17, 12); s. Stenico 1956a, Taf. 23, 5: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5403.

⁵⁴¹ D.-W. 93, XVII, 15-21.

der nach rechts aus dem Schilfdickicht hervorbricht, und zwar ziemlich oft (nur?) von Nicephorus auf Kelchen mit Tänzerinnen mit (**KT li 1a**, **KT li 2a**, **KT li 4a**: Bd. 38, 2 Taf. 52-53) oder ohne (**wTMF li 1a**: Bd. 38, 2 Taf. 129) Kopfbedeckung. Andererseits wurde in diesem letztgenannten Zyklus der Eber nach rechts (**T/Suidae re 1a**: Bd. 38, 2 Taf. 158) dargestellt, der sonst in den Jagdszenen anscheinend nie hervor kommt (s.o. Zyklen X u. X/6).

Wenn man Tiere sieht, die gegeneinander kämpfen, denkt man sofort an die entsprechenden Szenen des P. Cornelius (s.u.). Aber auch M. Perennius zeigt in seiner 1. Phase ein solches Thema. Es gibt im Museum von Arezzo ca. zehn und in der Tübinger Sammlung drei⁵⁴² Formschüsselfragmente, die sowohl das Thema der kämpfenden Tiere als auch einige ihnen gemeinsame Eigenschaften zeigen. Denn diese Stücke weisen am Rand, unter der Punktreihe, eine Leiste aus langen, auf einer Linie gelegenen Stricheln auf, während unten markante, ebenfalls freihändig gezeichnete Stricheln den Boden andeuten.

Ein Fragment dieser Serie in Arezzo, Inv.-Nr. 2706, ist mit dem NSt. M.PERENNI (**Per 1.A**), den ich ca. ans Ende der 1. Phase datiere, signiert. Identische Merkmale und Namenssignatur charakterisieren auch weitere Gruppen, z.B. die mit Jagdszenen⁵⁴³. Sie wurden von einem einzigen Töpfer, der uns unbekannt bleibt, hergestellt. Es handelt sich – im Fall der Tierkämpfe – konstant um Formen für die Herstellung kleiner Schälchen.

Auch diese Gruppe von Punzen mit Tieren entsteht also in der 1. Phase; sie gehen teilweise bis in die 2. Phase weiter, aber sie sind, wie wir sehen werden, anders dargestellt. Die bis jetzt bekannten Motive in der 1. Phase sind: der Hund nach links (**T/Canidae li 4a**) und der Bär nach rechts (**T/Ursidae re 1a**), die auch in den Jagdszenen verwendet werden (s.o.); die Ziege **T/Ovidae re 4a** (Bd. 38, 1 S. 276; 2 Taf. 155), von der nur der Vorderkörper dargestellt ist; der kleine, zurückblickende Panther **T/Felidae li 9a** (Bd. 38, 1 S. 271; 2 Taf. 152); der Stier **T/Bovidae li 1a** (Bd. 38, 1 S. 252; 2 Taf. 136); der Löwe **T/Felidae re 3a** (Bd. 38, 1 S. 268; 2 Taf. 149), schließlich das ebenfalls zurückblickende Reh **T/Cervidae re 3a** (Bd. 38, 1 S. 257; 2 Taf. 139).

Die mir bekannten Kombinationen mit kämpfenden Tieren sind Löwe/Ziege⁵⁴⁴, Löwe/Stier⁵⁴⁵, Löwe/Reh⁵⁴⁶, Hund/Panther⁵⁴⁷ (**Taf. 37, Komb. Per 58**). Die Rolle des Bären auf dem Tübinger Fragment ist z.Zt. unklar⁵⁴⁸.

Der Fries kann ununterbrochen sein, oft aber trennen Bäume (**Taf. 15, 22**) oder Löwenprotomen (**T/Felidae re 10a**: Bd. 38, 1 S. 270; 2 Taf. 150) die verschiedenen drei bis vier Szenen voneinander⁵⁴⁹. Der Zweikampf kann frontal sein, oder ein Tier fällt dem anderen in den Rücken. Unter den Körpern der Tiere sind freihändig Grashalme gezeichnet worden.

Ich möchte hier daran erinnern, daß die gegenüber eingestempelten Löwenprotomen (**T/Felidae re 10a**, **T/Felidae li 15a**: Bd. 38, 1 S. 272; 2 Taf. 152) den Fries oben, unter dem Rand, sowie einige Tiere wie der Panther, das Reh, der Hund usw. ebenfalls die Kelche des Nicephorus mit den Tänzerinnen mit oder ohne Kalathos schmücken (s.o.).

Sonst ist meines Wissens die Präsenz von Tieren in dieser Phase nicht sehr groß; ich kenne noch einige Vögel, die aber sicher zahlreicher waren als die, die im Katalog der Punzenmotive verzeichnet sind (**T/Vogel re 21a**, **T/Vogel li 26a**, **T/Vogel li 27a**: Bd. 38, 1 S. 289.294-295; 2 Taf. 160.162); außerdem die Stierprotome (**T/Bovidae fr 8a**: Bd. 38, 1 S. 250; 2 Taf. 135), das Ferkel (**T/Suidae li 5a**: Bd. 38, 2 Taf. 159) in den Händen der Priesterin **wF re 4a** (Bd. 38, 2 Taf. 18; Zyklus IV), möglicherweise auch den Delphin **T/Delphin**

⁵⁴² D.-W. Taf. 9, 132; 12, 197, 199.

⁵⁴³ Chase 1916, Taf. 26, 78.

⁵⁴⁴ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5155.

⁵⁴⁵ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5154.

⁵⁴⁶ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5157.

⁵⁴⁷ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2706.

⁵⁴⁸ D.-W. Taf. 12, 199.

⁵⁴⁹ D.-W. Taf. 12, 197. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5157.

re 2a (Bd. 38, 2 Taf. 140) – obwohl das Motiv auf Stücken der 1. Phase noch nicht dokumentiert ist – im Nereidenzyklus (Zyklus V).

Zur 1. Phase führt meine Zuschreibung der zwei wahrscheinlich zugehörigen Formschüsselfragmente in Arezzo, Inv.-Nr. 5161⁵⁵⁰ und 5162, die mit bukolischen Szenen dekoriert sind. In einer Landschaft mit einem Baum (Taf. 15, 21), dem **Altar 22a** (Bd. 38, 1 S. 328; 2 Taf. 174) und mit den Statuetten **wStHe fr 3a** und **wStHe li 9a** (Bd. 38, 1 S. 322. 324; 2 Taf. 172) weiden verschiedene Tiere, ein Löwe (nur die Vorderbeine sind erhalten), zwei Eber (**T/Suidae re 4a**, **T/Suidae re 6a**: Bd. 38, 1 S. 282-283; 2 Taf. 158), Schafe (**T/Ovidae re 1a**: Bd. 38, 1 S. 276; 2 Taf. 155), Pferde (**T/Equidae li 6a-7a**: Bd. 38, 1 S. 267; 2 Taf. 148) und eine Ziege mit dem reitenden Putto **EP re 43a** (Bd. 38, 2 Taf. 3)⁵⁵¹. Von diesem letzten Motiv sind auch die Punze und ein Negativabdruck in Arezzo erhalten⁵⁵².

A. Stenico sieht das Fragment 5161 als ein sicheres Werk des M. Perennius Tigranus⁵⁵³, persönlich schließe ich diese Zuweisung stilistisch aus. So ein Werk wäre in der 2. Phase m.E. undenkbar. Auch die kräftigen, unregelmäßigen, aber lebendigen Linien für Grashalme sprechen nicht gegen eine frühere Herstellung der Stücke; im Gegenteil, schon in der 1. Phase, nämlich auf Produkten des Nicephorus, kennen wir etwas ähnliches. Diese zwei Formfragmente 5161 und 5162, die aus Santa Maria in Gradi stammen, sind auf jeden Fall mit ihren Miniaturmotiven außergewöhnlich, wenn nicht gar singulär.

XX/2 TIERE IN DER 2. Phase

Die Zahl der Tiere scheint sich in der 2. Phase zu steigern; denn wir dürfen nicht vergessen, daß wir mit der Produktion der 1. Phase nicht so vertraut sind wie mit jener des M. Perennius Tigranus.

In der 2. Phase sehen die Darstellungen mit den kämpfenden Tieren der prä-tigranischen Phase (s.o.) ganz anders aus. In Arezzo habe ich mit diesem Thema ungefähr 250 Formschüssel- und Gefäßfragmente katalogisiert.

Es handelt sich um halbkugelige Becher mit Bodenplatten (Typus **Per c**), deren Dekor in zwei Teile getrennt ist. Die beiden Streifen sind ungefähr gleich hoch, und die Trennung ist in der Regel durch zwei parallel eingetiefte Punktreihen unterstrichen. Bis jetzt sind fünf Tiere bekannt, die von der 1. in die 2. Phase übergegangen sind, nämlich die Löwenprotomen nach rechts und nach links (**T/Felidae re 10a** und **T/Felidae li 15a**: Bd. 38, 2 Taf. 150. 152), der Hund (**T/Canidae li 4a**: Bd. 38, 2 Taf. 138), das Reh (**T/Cervidae re 3a**: Bd. 38, 2 Taf. 139) und die Ziege (**T/Ovidae re 4a**: Bd. 38, 2 Taf. 155), jetzt als Ziegenprotome dargestellt. Diese Tiere zeigen aber keinen Kampf mehr, sondern sind vereinzelt dargestellt; dazwischen sind oft dreiteilige Grashalme mit Blüten eingetieft⁵⁵⁴. Der Boden ist mit feinen Linien freihändig gezeichnet. Der Dekor verliert so – im Vergleich mit jenem der 1. Phase – seine schon geringe Lebendigkeit, wirkt statisch und monoton.

Der zweite untere Streifen kann mit Blüten dekoriert sein oder mit zwei feinen, schrägen Linien, die kontinuierlich Ecken bilden. In den entstandenen Dreiecken sind Blüten, Palmetten, Blätter dargestellt; die Spitzen sind mit Blüten oder Rosetten dekoriert. Diese zahlreiche Gruppe zeigt immer die Signatur **Per 2.E+Per 2.I**.

Die Löwenprotomen **T/Felidae re 10a** und **T/Felidae li 15a** sind noch in einer weiteren Gruppe, ebenfalls mit der Signatur **Per 2.E+Per 2.I**, vorhanden. Für diese Gruppe habe ich in Arezzo ca. 40 Stücke notiert, das wichtigste davon ist eine fast komplette Formschüssel für Kelche mit Inv.-Nr. 5304. Der Fries besteht aus Rauten, die mit einem Akanthusblatt oder mit den zwei antithetischen Löwenprotomen nach rechts

⁵⁵⁰ Hoffmann 1983, Taf. 19, 3 (Ausschnitt).

⁵⁵¹ Vgl. H. von Hessberg, Einige Statuen mit bukolischer Bedeutung in Rom, RM 86, 1979, p. 297ff., Taf. 74-75.

⁵⁵² Stenico 1966, Taf. 8, 19a-b (= Hoffmann 1983, Taf. 19, 1-2) und Taf. 30, 79a-b.

⁵⁵³ Stenico 1966, 31, Nr. 19 P.

⁵⁵⁴ Hölder 1897, Taf. 24, 3. Reihe Mitte. – Oxé 1933, Taf. 31, 131. – D.-W. Taf. 12, 198. – Vannini 1988, 84 Kat. 65a-b.

und nach links abwechselnd dekoriert sind. Die entstehenden Ecken sind mit verschiedenen Blüten und Blättern bedeckt.

Abgesehen von den verschiedenen Tiermotiven, die die schon oben zitierten Zyklen (Jagdszenen, Nereiden, dionysische Mysterien) dekorieren, muß man noch auf die zwei Stiere **T/Bovidae re 2a** und **T/Bovidae li 7a** (Bd. 38, 1 S. 248. 252; 2 Taf. 134. 136) hinweisen, die von den Satyrn **S re 1a** und **S li 1a** getötet werden (Zyklus XIV/4; **Taf. 35, Komb. Per 49**), sowie auf die Zweier- und Vierergespanne mit Erosen, **T/Equidae re 18a-T/Equidae re 19a** (Zyklus XVI; **Taf. 37, Komb. Per 57**), von denen nur Produkte ab der 2. Phase z.Zt. bekannt sind.

Zu erwähnen sind noch die Tiere **T/Reptilia 3a** (Bd. 38, 1 S. 281; 2 Taf. 157), **T/Insekt 2a**, **T/Insekt 7a**, **T/Insekt 8a** (Bd. 38, 1 S. 274-275; 2 Taf. 154), **T/Vogel re 22a** (Bd. 38, 1 S. 289; 2 Taf. 160), **T/Vogel li 16a** (Bd. 38, 1 S. 293) in einer mit Girlanden (**Taf. 20, 63**) und mit dem Eros **EP li 22a** (Bd. 38, 1 S. 33; 2 Taf. 6) dekorierten Gruppe, die Tigranus gemeinsam mit C. Fasti(dienus) in seinem Repertoire hatte (s.u.)⁵⁵⁵. Bemerkenswert sind auch die Bocks- (**T/Ovidae fr 5a**, **T/Ovidae fr 8a**: Bd. 38, 1 S. 278-279; 2 Taf. 156) und die Stierprotomen (**T/Bovidae fr 16a**, **T/Bovidae fr 17a**: Bd. 38, 1 S. 251; 2 Taf. 135) als Attache auf Modioli.

Sonst sind es insbesondere Vögel und Stierprotomen, die als Ornamentmotive das vegetabilische Dekor bevölkern. Die Typen sind zahlreich und zeigen oft kleine Varianten, die im Katalog der Punzenmotive nicht beachtet werden konnten. In der Serienproduktion der Teller und Schälchen mit Girlanden sind z.B. bei den Bukranien (**T/Bovidae fr 8a**; Bd. 38, 1 S. 250; 2 Taf. 135) oft minimale, unwichtige Änderungen zu beobachten (s. Zyklus XXII/7; **Taf. 38, Komb. Per 60a-Per 60b**).

Die Vögel befinden sich insbesondere auf den rein ornamental dekorierten Gefäßen, zwischen Blättern, Blüten, Palmetten (**T/Vogel re 12a** und **T/Vogel re 24a**: Bd. 38, 1 S. 288.290; 2 Taf. 160; **T/Vogel li 18a**, **T/Vogel li 20a**, **T/Vogel li 21a**, **T/Vogel li 23a**, **T/Vogel li 28a-T/Vogel li 31a**: Bd. 38, 1 S. 293-295; 2 Taf. 162). In der Produktion von Cincelli (Phase 2.1) sind insbesondere **T/Vogel re 20a** und **T/Vogel li 19a** (Bd. 38, 1 S. 289. 293-294; 2 Taf. 160. 162) verwendet worden (**Taf. 38, Komb. Per 61b**).

Schließlich scheint es mir sicher zu sein, daß M. Perennius Tigranus Punzen mit ausgezeichneten Tieren, wie jene des Cn. Ateius, nie in seinem Repertoire gehabt hat.

XXI ORNAMENTALE PRODUKTION DER 1. PHASE

Schon von Anfang an hat die perennische Werkstatt Gefäße mit rein ornamentalen Motiven produziert. Dragendorff bestritt eine solche Produktion in der 1. Phase, denn er war der Meinung, daß die nur mit Blättern, Früchten, Blüten und Blumen, Ranken usw. dekorierten Gefäße erst von M. Perennius Tigranus und seinen Nachfolgern hergestellt worden seien⁵⁵⁶. Der deutsche Forscher machte uns nur darauf aufmerksam, daß in der figürlichen Produktion von Nicephorus und Pilemo »die Neigung für ornamentales Beiwerk« zunahm⁵⁵⁷. Ob aber ein so entscheidender Unterschied zwischen Werken des Cerdo und des Nicephorus hinsichtlich der vegetabilischen Ornamenten unter dem Rand, über dem Fuß (**Taf. 14, 1-20**) oder im Hintergrund besteht, möchte ich bezweifeln. Ich vermute, daß die gefälschten Formschüsseln in dieser Behauptung Dragendorffs eine große Rolle gespielt haben.

Tatsache ist, daß – abgesehen von den Gefäßen des Nicephorus mit Tänzerinnen mit oder ohne Kalathos, die von Tieren und Pflanzen begleitet sind⁵⁵⁸ – im ornamentalen Beiwerk auf Materialien der 1. Phase kein großer Unterschied zu vermerken ist.

⁵⁵⁵ Vgl. Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 7483 + Vannini 1988, Kat. 168a-b. – Mainz, RGZM, Scherbe, Inv.-Nr. O.7663. Ich habe in Arezzo 74 Fgte. registriert; der dokumentierte NST. ist stets **Per 2.E+/Per 2.I.**

⁵⁵⁶ D.-W. 44.

⁵⁵⁷ D.-W. 36.

⁵⁵⁸ Siehe Zyklen X und XI/6.

Es steht fest, daß sich eine ziemlich große Menge von Formschüsseln, Form- und Gefäßfragmenten, insbesondere des Cerdo, aber auch des Pilemo und des Nicephorus, sowie mit der Signatur des Besitzers im Museum von Arezzo befindet, die als Dekor nur rein ornamentale Motive zeigen. Dieses Material, das Dragendorff nicht kennen konnte – da er nie in Arezzo geforscht hat –, habe ich erst in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts identifiziert, zusammengesetzt und erforscht⁵⁵⁹. So wurden auch die wenigen Stücke jener Phase, die sich in der Tübinger Sammlung befinden, von Dragendorff falsch gewertet und in der Regel dem M. Perennius Tigranus zugeschrieben.

Produziert wurden hauptsächlich kleine Kelche, Näpfe, Skyphoi, Becher und Deckel. Bemerkenswert ist im Vergleich mit der ab der 2. Phase folgenden Produktion die geringe Größe der Töpfe mit solchen Verzierungen.

Ein weiterer, entscheidender Unterschied zwischen der 1. und der 2. Phase liegt auch im Dekor. Die vielen kleinen und unwirtschaftlichen Motive, die immer wieder benutzt wurden, wurden von Cerdo und den anderen Töpfern ständig unterschiedlich kombiniert (eine Auswahl: **Taf. 15, 23-51**), so daß wir für diese Gruppe von Gefäßen auf keinen Fall über serienmäßig hergestellte Produkte wie in den folgenden Phasen sprechen können. Diese Punzen verschwanden fast völlig in der 2. Phase, als die Friese nicht mehr so minutiös, sondern viel plastischer ausgeführt wurden. Denn die neuen Punzen mit vegetabilischen Motiven paßt sich dem neuen Stil und der Größe der Töpfe viel besser an. So passierte es grundsätzlich in allen Phasen der Werkstatt; gerade diese immer neuen Motive – auch als Sekundärmotive gleichzeitig, jedoch teilweise unter dem Rand und im Hintergrund benutzt – bestimmen stilistisch die verschiedenen Phasen. Man kann deshalb behaupten, daß in Grunde genommen gerade diese vegetabilischen und ornamentalen Motive für die Bestimmung der verschiedenen Phasen innerhalb der Werkstatt des M. Perennius von höchstem Wert und entscheidender Bedeutung sind.

Ganz anders ist in der Tat das »Schicksal« der Figurenstempel, die meistens von der 1. Phase bis zu den folgenden, insbesondere zur 2. Phase, sorgfältig aufbewahrt wurden.

Obwohl in der 1. Phase praktisch keine vom Dekor her identische Formschüssel hergestellt wurde, sind wir in der Lage, einige Gruppierungen dieser Serien mit vegetabilischen und ornamentalen Motiven einzuordnen.

Bekannt sind ca. 500 komplette (nicht viele!) Exemplare und zahlreiche Fragmente von Formen und Gefäßen. Die meisten befinden sich im Museum von Arezzo. Anhand dieses Materials werden in der Folge die wichtigsten Serien beschrieben.

XXI/1 AKANTHUSBLÄTTERKRÄNZE

Die Akanthusblätter sind nach oben und unten kontinuierlich waagrecht angeordnet und durch Blüten, Knospen und freihändig gezeichnete Ranken bereichert⁵⁶⁰ (**Taf. 38, Komb. Per 59a**).

Eine weitere Gruppe von Gefäßen zeigt divergierende Akanthusblätterpaare, die aus Blattkelchen wachsen und in der Mitte von einer Herme (**mStHe li 7a**), einer Dionysosstatuette (**mStHe li 9a**; Bd. 38, 1 S. 320; 2 Taf. 171) oder einer Blüte bekrönt sind⁵⁶¹. Zwischen jeder Komposition kann ein geometrisches Muster oder ein senkrechtes Blatt⁵⁶² eingetieft sein.

Die kleinen Schälchen sind oben oft mit einem Eierstab (**Taf. 14, 1**) dekoriert, der Fries unten durch Strichelleisten begrenzt.

⁵⁵⁹ Porten Palange 1995b, 257-276.

⁵⁶⁰ Walters 1908, L 70, 23 Abb. 13: **Komb. Per 59a**. – Vannini 1988, 87 Kat. 69a-b. – Porten Palange 1995b, Taf. 1, 1 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 9026). – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 3058; 3072 +3084+3060; 5385; 8989 (Formfragmente); 14359 (Scherbe).

⁵⁶¹ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 9031; 9078; 9970 (Cerdo); 14324 (Cerdo).

⁵⁶² D.-W. Taf. 12, 184-185.

XXI/2 OLIVENBLÄTTERKRÄNZE

Die nach rechts oder nach links orientierten Kränze bestehen aus nach oben und nach unten divergierenden Olivenblättern und Früchten (**Taf. 15, 35-38**); dazwischen kann ein waagerechtes Blatt liegen, das durch Stoffknoten mit den anderen verbunden ist⁵⁶³. In anderen Fällen sind die Früchte nicht zwischen den Blättern, sondern waagrecht auf einer geraden, freihändig gezeichneten Linie eingestempelt, während sich die divergierenden Blätter mit Ranken abwechseln⁵⁶⁴.

Der Kranz kann das einzige Ornament auf dem Topf sein⁵⁶⁵, aber nicht selten ist der Fries in zwei Teile getrennt; der obere, breitere Teil ist mit dem Olivenblätterkranz, der untere mit kleinen Ornamenten, mit geometrischen Mustern und/oder mit anderen Blätterkränzen⁵⁶⁶ dekoriert.

Gegen Ende der 1. Phase wird die Komposition viel einfacher; so ähnlich wird sie dann in der folgenden 2. Phase übernommen und regelmäßig fortgeführt. An einer waagerechten Strichelleiste befinden sich die divergierenden Olivenblätter; dazwischen werden die Früchte eingestempelt⁵⁶⁷. Die Teilung des Frieses in zwei Zonen kommt nicht mehr vor.

XXI/3 WEINBLÄTTER- UND WEINTRAUBENKRÄNZE

Nach dem gleichen Schema, das man auf Gefäßen mit Olivenblättern beobachtet, werden auch die Friese mit Weinblättern dekoriert (**Taf. 15, 39-43**). Entweder wechseln sich Blätter und Weintrauben ab⁵⁶⁸, oder die Weintrauben werden, als ob sie die Funktion eines Baumstammes hätten, waagrecht eingestempelt und durch Stoffknoten verbunden; in diesem Falle sind zwischen den Weinblättern freihändig Ranken gezeichnet⁵⁶⁹.

Wie bei den Friesen mit Olivenblättern kann der Dekor auch in zwei Zonen geteilt werden; der obere, breitere Streifen wird ordnungsgemäß mit Weinblättern dekoriert; der untere wieder mit verschiedenen Mustern⁵⁷⁰. Eine solche Teilung kommt stets bei Bechern vor, die im unteren Teil oft mit einem anderen Kranz, z.B. mit Efeublättern, verziert sein können⁵⁷¹.

XXI/4 EFEUBLÄTTERKRÄNZE

Das Prinzip bei Friesen mit Efeublättern (**Taf. 15, 44-47**) und Doldentrauben ist XXI/2 und XXI/3 ähnlich⁵⁷². Oft werden Efeu- und Weinblätter sowie die zwei Typen von Früchten miteinander kombiniert⁵⁷³.

XXI/5 GEFÄSSE MIT GEOMETRISCHEN UNTERTEILUNGEN

Bei Näpfen und Bechern wird die Fläche oft durch kontinuierliche, freihändig eingetiefte, feine Doppellinien in Form eines Spitzbogens, eines gleichschenkligen Dreieckes⁵⁷⁴, (s. die unteren Dekorationen bei Oliven- Wein- und Efeublättern), eines (gleichseitigen) Dreieckes⁵⁷⁵, einer Raute⁵⁷⁶, eines Fünfeckes⁵⁷⁷ unterteilt.

⁵⁶³ Porten Palange 1995b, Taf. 1, 2-4.

⁵⁶⁴ Porten Palange 1995b, Taf. 2, 5 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2978 + 12140 + 13553).

⁵⁶⁵ Porten Palange 1995b, Taf. 1, 2 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2961 + 2975 + 2977 + 12020).

⁵⁶⁶ Porten Palange 1995b, Taf. 1, 3-4 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 12259.17355); 2, 5.

⁵⁶⁷ Porten Palange 1995b, Taf. 2, 6 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2968) mit NSt. **Per 1.A**.

⁵⁶⁸ Porten Palange 1995b, Taf. 2, 7 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2880).

⁵⁶⁹ Porten Palange 1995b, Taf. 2, 8 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2879); 3, 9.

⁵⁷⁰ Porten Palange 1995b, Taf. 3, 9 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2878).

⁵⁷¹ Porten Palange 1995b, Taf. 4, 12 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2882 + 2895 + 2904).

⁵⁷² Porten Palange 1995b, Taf. 3, 11a-b (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5352).

⁵⁷³ Porten Palange 1995b, Taf. 3, 10 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 9106).

⁵⁷⁴ Porten Palange 1995b, Taf. 4, 14-15 mit NStn. **Per 1.G** und **Per 1.M**; 5, 16-17 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 3141. 3047 + 9048. 3135. 8991).

⁵⁷⁵ Porten Palange 1995b, Taf. 5, 18 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 3133).

⁵⁷⁶ Porten Palange 1995b, Taf. 6, 19a (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 3132).

⁵⁷⁷ Porten Palange 1995b, Taf. 6, 20 mit NSt. **Per 1.I** (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5316 + 10596).

Innerhalb der verschiedenen geometrischen Muster und zwischen ihnen werden eine Fülle von kleinen vegetabilischen Ornamenten sowie oft winzige Statuetten (**mStHe li 9a** und **mStHe li 10a**: Bd. 38, 1 S. 320; 2 Taf. 171), Hermen (**mStHe fr 5a** und **mStHe fr 7a**: Bd. 38, 1 S. 318; 2 Taf. 170) oder Vögel (**T/Vogel re 21a**: Bd. 38, 1 S. 289; 2 Taf. 160) dargestellt.

Diese Töpfe werden oben unter dem Rand durch Eierstäbe (**Taf. 14, 1. 7**), einen 2-3 cm hohen Fries mit Akanthus- oder Efeublättern (**Taf. 14, 19**) oder durch weitere ornamentale Kombinationen (z.B. **Taf. 14, 8**) bereichert. Typisch für Nicephorus ist eine winzige, regelmäßige Punktreihe eingetieft (**Taf. 14, 11**)⁵⁷⁸.

XXI/6 BECHERDEKORATIONEN

Eine große Zahl von Bechern, Typus **Per f**, deren Formen ca. 10 cm hoch sind, zeigt einen unterschiedlichen Dekor, der sich für die Typologie jener Gefäße vollkommen eignet. Die Becher können mit waagerechten Streifen dekoriert sein⁵⁷⁹, häufig sind die Streifen vertikal eingesetzt. Das Feld wird so in vier breitere und vier schmalere Zonen geteilt. In den breiteren Feldern können geometrische Muster (**Taf. 16, 54**)⁵⁸⁰ dargestellt sein, in der Regel sind vier übereinanderliegende, divergierende Akanthusblätterpaare (**Taf. 15, 50-51**) vorhanden, die aus einem Akanthuskelch wachsen; oben können als Bekrönung eine Knospe, eine Herme (**mStHe li 7a**) oder eine Statuette (**mStHe li 8a, mStHe li 9a**) (Bd. 38, 1 S. 320; 2 Taf. 171) stehen⁵⁸¹: Diese Fragmente sind oft mit dem freihändig geschriebenen NSt. **Per 1.F** signiert. In den schmaleren Streifen sind wieder übereinanderliegende vegetabilische oder geometrische Motive (**Taf. 16, 58-59**) zu sehen; manchmal ist das Band mit Kommaregen dekoriert⁵⁸² (**Taf. 38, Komb. Per 59b**). Statt der Trennungslinien zwischen den senkrechten Streifen können Strichellinien gezeichnet sein⁵⁸³, oder eine spiralförmige Linie kann die Motive, z.B. Rosetten, der schmaleren Zonen umgrenzen⁵⁸⁴. Die Variationen sind bestimmt noch zahlreicher; die hier angebrachten Beispiele sind jedoch, vermute ich, ausreichend, um den Charakter des Dekors nachzuvollziehen.

XXI/7 GEFÄSSE MIT KOMMAREGEN UND IN DER ART EINES GEFLOCHTENEN WEIDENKORBES

Auf einer geringen Zahl von Formschüsselfragmenten und Scherben wird die ganze Fläche mit Kommaregen⁵⁸⁵ und mit einem Dekor, das einen geflochteten Weidenkorb wiedergibt⁵⁸⁶, gefüllt. Diese Produktion wurde anhand des von mir bekannten Materials nur in der 1. Phase der Werkstatt⁵⁸⁷ und, wie ich vermute, als Probserie hergestellt. Die Norditalischen Acobecher mit diesem typisch keltischen Dekor dienten wahrscheinlich als Vorlage⁵⁸⁸. Ein Versuch, der ohne Folgen blieb. Abgesehen von einigen Stücken des Cn. Ateius mit ähnlichem Dekor (s.u.) wurde eine solche Dekoration von den anderen Werkstätten in Arezzo nicht aufgegriffen; vom Stil her ist diese Entscheidung gut verständlich.

⁵⁷⁸ Porten Palange 1995b, Taf. 6, 20; vgl. D.-W. Taf. 7, 81.

⁵⁷⁹ Porten Palange 1995b, Taf. 7, 21 mit NSt. **Per 1.B** (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5448).

⁵⁸⁰ Porten Palange 1995b, Taf. 7, 22 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 13682) + D.-W. Taf. 13, 483.

⁵⁸¹ Porten Palange 1995b, Taf. 7, 23-27 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 9029; 12388; 13837; 13792; 9031 mit NStn. **Per 1.B, Per 1.C** und **Per 1.F**).

⁵⁸² Hartmann 1981, Abb. 1, 11 (aus Vindonissa: **Komb. Per 59b**). – Vannini 1988, 255 Kat. 253a-b (das Originalstück muß man sich um 90° nach rechts gedreht vorstellen). – Porten Palange 1995b, Taf. 7, 26.

⁵⁸³ Porten Palange 1995b, Taf. 7, 27 mit NSt. **Per 1.F**.

⁵⁸⁴ Vannini 1988, 102 Kat. 94a-b (das Originalstück muß man sich um 90° nach links gedreht vorstellen). – Porten Palange 1995, Taf. 7, 25 mit NSt. **Per 1.F**.

⁵⁸⁵ Vannini 1988, 366 Kat. 412a-b. – Porten Palange 1995b, Taf. 9, 32 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 13778).

⁵⁸⁶ Porten Palange 1995b, Taf. 9, 30-31 beide mit NSt. **Per 1.A** (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 13781. 3095).

⁵⁸⁷ Stenico 1963-1964, 58 Anm. 8, schreibt die meisten von mir analysierten Stücke im Museum von Arezzo dem M. Perennius Tigranus zu.

⁵⁸⁸ Vgl. z.B. Lavizzari Pedrazzini 1987, Taf. 4, 2.6-8; 5, 1-2. 4 usw. mit Kommaregen; Taf. 8, 5a; 11, 6-7 usw. mit geflochteten Weiden. Mehrere Werkstätten außerhalb von Arezzo haben ihre Becher mit Kommaregen dekoriert; vgl. z.B. Stenico 1963-1964, Taf. 1, 1-2 (aus Cremona). – Marabini Moevs 1980, Taf. 1. 3, 1; 1.4, 7; 2. 6, 18-19 (aus Cosa). – Sforzini 1990, Taf. 5, a (aus Vasanello).

Anhand der mit dem Namen des Besitzers (**Per 1.A**) signierten Fragmente aus Arezzo kann man behaupten, daß man den Anfang der Produktion der Acobecher in Norditalien zeitgleich mit der 1. Phase der Werkstatt des M. Perennius datieren kann⁵⁸⁹.

XXI/8 GEFÄSSE MIT VERSCHIEDENEN DEKORATIONEN

Einige Stücke im Museum von Arezzo zeigen einmalige Dekorationen, die hier nicht im einzelnen beschrieben werden können. Veröffentlichtes Material liegt noch nicht vor, mit Ausnahme zweier Formen. Eine für die Herstellung von Bechern ist mit Bukranien (**T/Bovidae fr 8a**; Bd. 38, 1 S. 250; 2 Taf. 135), Anhängern (**Taf. 16, 61**) und Blüten dekoriert⁵⁹⁰; schon der obere Streifen mit Wein- und Efeublättern gibt uns den passenden Hinweis auf die richtige Zuschreibung, genauso wie das untere Band mit Weinblättkranz. Auf der zweiten, nicht kanonischen Form ist der Hauptfries mit einer außergewöhnlichen Reihe von Bögen (**Taf. 16, 57**) geschmückt; die Signatur des Cerdo (**Per 1.H**) bestätigt die Zugehörigkeit des Stückes zur 1. Phase der Werkstatt⁵⁹¹.

XXII DIE ORNAMENTALE PRODUKTION DER 2. PHASE

Während M. Perennius Tigranus keine entscheidende Erneuerung in den figürlichen Zyklen bringt, da er meistens die Punzen der 1. Phase weiter benutzt, wird seine rein ornamentale Produktion vollständig erneuert.

Ungefähr 6 000 Stücke der 2. Phase mit solchen Motiven habe ich in den sechziger Jahren im Museum von Arezzo inventarisiert, restauriert und katalogisiert. Zusammen mit dem sowohl zahlreichen, oft nicht veröffentlichten Material, das sich in den verschiedenen Sammlungen befindet, als auch den Aretiner Fundstücken ist diese insgesamt monotone Produktion imposant.

Es ist einfach unmöglich, alle Typen der Dekorationen hier zu verzeichnen, denn sie wurden oft variiert; nur die wichtigsten Serien werden hier in der Folge beschrieben.

XXII/1 OLIVENBLÄTTERKRÄNZE

Der gut dokumentierte Dekor befindet sich in der 2. Phase auf Kelchen, Skyphoi, Tassen, Tellern, kleinen Gefäßen und Deckeln ohne entscheidende Varianten. Auf einem Ast aus Stricheln sind abwechselnd Blätter und Früchte in verschiedenen Maßstäben – gemäß der Größe der Töpfe – nach oben und nach unten eingestempelt (**Taf. 19, 35-37**)⁵⁹². Statt einer können auch, jedoch selten, zwei parallele Strichelleisten verwendet werden⁵⁹³, ähnlich wie in der Produktion des Vibienus (s.u.). Auf Tellern und Schälchen kann der tragende Ast manchmal auch mit einer kontinuierlichen Linie gezogen sein, die entweder onduliert oder gerade sein kann⁵⁹⁴. Die Stielchen der Früchte sind ebenfalls freihändig eingetieft. Die Stücke sind unter dem Rand von Bordüren (z.B. **Taf. 17, 10, 15; 18, 25**), in der Regel aber von einer Punktreihe, unter dem Fries von einer Strichelleiste begrenzt. Im Vergleich mit der 1. Phase wurden also keine (oder sehr selten) Eierstäbe gezogen, die Motive sind wesentlich größer, die freihändig gezeichnete Arbeit viel ärmer und routinierter.

⁵⁸⁹ Porten Palange 1995b, 265-266. Vgl. aber: Lavizzari Pedrazzini 1987, 24; sie datiert die Acobecher mit Kommaegen in der gleichen Zeit der Produktion des M. Perennius Tigranus und der sog. protobargathischen Phase, vielleicht auch etwa später.

⁵⁹⁰ Porten Palange 1995b, Taf. 4, 13 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5233 + 5308).

⁵⁹¹ Porten Palange 1995b, Taf. 8, 28a-b (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5433).

⁵⁹² Vgl. z.B. D.-W. Taf. 38, 190-191. – Vannini 1988, 62 Kat. 23a-b; 63 Kat. 24a-b. – Vgl. auch den Aretiner Deckel, Inv.-Nr. 3221 + 12095 (Typus **Per n/3**).

⁵⁹³ D.-W. Taf. 13, 189 (auf dem Kopf). – Brown 1968, Taf. 13, 55: es könnte auch Vibienus sein (s.u.). – Arezzo, Museum, Formschüsselfragment, Inv.-Nr. 6221 mit NSt. **Per 2.I**.

⁵⁹⁴ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5362, 5364, 5365, 12114 usw. (Formfragmente).

In Arezzo befinden sich viele gut erhaltene Formschüsseln mit einem solchen Motiv; auffallend aber ziemlich wenige Scherben; ein Zeichen dafür, daß die vorgesehene Produktion vielleicht nicht wie geplant zustande kam.

Die Außensignaturen (**Per 2.E+Per 2.I**) sind nicht sehr häufig, manchmal wird erst der angefertigte Topf innen signiert (**Per 2.Inn A; Per 2.Inn C; Per 2.Inn H**).

Eine relevante Gruppe von (insbesondere) Kelchen und Skyphoi zeigt einen weiteren Dekor, der aus zwei divergierenden Ästen besteht; sie sind kräftig in die Formschüsseln eingetieft worden, die Knoten bilden die realistische Knorrigkeit des Holzes ab⁵⁹⁵. In diesem Falle ist die Größe der Blätter und der Früchte unterschiedlich: Dort, wo die Äste sich treffen, sind sie wesentlich kleiner. An den beiden Berührungspunkten können die Namensstempel **Per 2.E** und **Per 2.I** eingetieft sein, die oft in Form eines »T« und zweimal dargestellt sind.

Die Einführung eines solchen, jedoch wesentlich kleineren Olivenfrieses mit Strichelleiste oder knorrigen Ästen dient oft auch als Randmotiv auf Gefäßen, in der Regel Kelchen, mit rein ornamentalen Motiven oder figürlichen Zyklen (**Taf. 18, 20**)⁵⁹⁶.

Man kann noch hinzufügen, daß auf einer nicht hohen Zahl von Stücken der Olivenblätterkranz durch weitere Motive wie Weinblätter, Weintrauben, Ähren, Blüten, Akanthuskelche usw. bereichert ist. Die Olivenblätter sind mit einem Stoffknoten in einer Dreiergruppe zusammengebunden, nach oben, waagrecht und nach unten ausgerichtet: In diesem Dekor fehlt deshalb der Ast⁵⁹⁷.

XXII/2 WEINBLÄTTER- UND WEINTRAUBENKRÄNZE

Eine große Menge von Material ist mit Weinblätterkränzen dekoriert. Da diese Gefäße, insbesondere Becher, Modioli, Skyphoi, für das Trinken bestimmt waren, war dieser Dekor, der zweifellos lebendiger als jener mit Olivenblättern wirkt, besonders geeignet. Auch Deckel mit solchem Dekor wurden produziert (z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5404 [Typus **Per n/4**], 5407, 5413).

Die Blätter und die Weintrauben (**Taf. 19, 38-42**) sind nach rechts und/oder nach links orientiert und wachsen aus einem Rebling, der gewellt oder gerade sein kann. Oft liegen auf diesem zentralen Ast waagrecht weitere Trauben, zwischen Blättern und Trauben sind oft Vögel dargestellt⁵⁹⁸. Der Ast kann auch sehr kräftig gezeichnet sein, die Knoten des Holzes sind sichtbar⁵⁹⁹. Hier hat zweifellos derselbe Arbeiter gewirkt, der auch die Gefäße mit Olivenblättern auf knorrigen Ästen hergestellt hat (s.o.).

Auf einer Gruppe, insbesondere auf Skyphoi, können zwei bzw. vier getrennte Äste dargestellt sein, die paarweise aufeinander treffen; sie sind oft schräg ausgerichtet, und die Blätter zeigen unterschiedliche Größen. Sehr reich ist die freihändig ausgeführte Arbeit, die Ranken sind zahlreich⁶⁰⁰.

Die Ornamentmotive, die die Friese begrenzen, sind in der Regel einfach (oben Punktreihe, unten Strichelleiste), aber manchmal sind auch Eierstäbe, Rosettenreihe⁶⁰¹, Anhänger unter dem Rand als Dekor vertieft (z.B. **Taf. 17, 5; 18, 21. 26-27**).

Wesentlich verkleinert kann ein Weinblätterkranz als Bordüre unter dem Rand auf Gefäßen mit weiteren ornamentalen Motiven oder figürlichen Zyklen stehen⁶⁰².

⁵⁹⁵ Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Formschüssel, Inv.-Nr. 5360+9086 mit NSt. **Per 2.E+Per 2.I**; Kelchfragment, Inv.-Nr. 13862 +13891 mit der identischen Signatur in Form eines »T«.

⁵⁹⁶ Vgl. u.a.: Viviani 1921, 78 Abb. 15; 80 Abb. 17 mit NSt. **Per 2.I**. – D.-W. Taf. 13, 188. – Brown 1968, Taf. 9, 28.

⁵⁹⁷ Vannini 1988, 89 Kat. 74a-b. – Albiach 1988, 143 Abb. 5, oben links (aus Valentia). – z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5379, 9107 (Formfragmente).

⁵⁹⁸ Vgl. z.B. Chase 1908, Taf. 21, 319. – Viviani 1921, 93 Abb. 36. – D.-W. Taf. 12, 195-196. – Porten Palange 1966, Taf. 7, 42. –

Brown 1968, Taf. 10, 35. – Vannini 1988, 60 Kat. 21a-b; 66 Kat. 33a-b.

⁵⁹⁹ Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 9009 (Formfragment).

⁶⁰⁰ Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5224 u. 12934 (Formfragmente).

⁶⁰¹ Viviani 1921, 93 Abb. 36.

⁶⁰² Vgl. mit knorrigen Ästen: Chase 1908, Taf. 12, 218 mit NSt. **Per 2.D**. – Brown 1968, Taf. 12, 46; mit gewundenen Ästen: Chase 1916, Taf. 24, 16. – Viviani 1921, 89 Abb. 29. – Vannini 1988, 64 Kat. 26a-b; 90 Kat. 75a-b.

Zwei Namenssignaturen tauchen am häufigsten auf dieser Serie auf, nämlich **Per 2.D** und **Per 2.E+Per 2.I**. Die mit dem ersten Namensstempel signierten Produkte sind die feineren; die zweite Signatur wurde auch in Form eines »T« oder schräg eingetieft.

XXII/3 EFEUBLÄTTERKRÄNZE

Eine erheblich hohe Zahl von Stücken mit in der Regel nach links gerichteten Efeublättern und Traubenbüscheln (**Taf. 19, 43-47**) ist in Arezzo dokumentiert; sie zeigen dieselben Charakteristika der vorigen Serien und sind auf Kelchen, Bechern, Modioli oder kleinen Gefäßen dargestellt⁶⁰³. Der zentrale Ast ist oft gewunden und kontinuierlich eingetieft; oft ist er doppelt dargestellt worden⁶⁰⁴. Die Efeublätter in verschiedener Größe wechseln sich mit Traubenbüscheln und/oder Ranken ab; oft sind die Doldentrauben waagrecht eingestempelt worden⁶⁰⁵. Auch hier bereichern Vögel (**T/Vogel li 28a, T/Vogel li 29a**; Bd. 38, 1 S. 295; 2 Taf. 162) den Fries⁶⁰⁶. Die freihändig gezeichnete Arbeit ist erheblich, und man kann die verschiedenen Hände und Persönlichkeiten der Arbeiter erkennen.

Nur auf Kelchen ist – wie auf Gefäßen mit Wein- und Platanenblätterkränzen – ein weiterer Fries unter dem Hauptdekor vorhanden, nämlich eine Reihe von Akanthus- und Lotosblättern (**Taf. 18, 31**)⁶⁰⁷. Der Fries kann oben von Punktreihen, Eierstäben und Blütenreihen begrenzt sein (z.B. **Taf. 17, 5. 7. 17; 18, 21**).

Die häufigste Namenssignatur ist **Per 2.E+Per 2.I**, waagrecht oder schräg, oft getrennt eingetieft. In einigen Fällen (in den feinsten) ist auch der Namensstempel **Per 2.D** vorhanden.

XXII/4 WEIN- UND EFEUBLÄTTERKRÄNZE

Die zwei Blätterttypen wurden abwechselnd auf einem zentralen Ast, der in der Regel gewellt ist, nach oben und nach unten vertieft; der Ast ist manchmal knorrig⁶⁰⁸, worauf bereits in den oben erwähnten Serien aufmerksam gemacht wurde. Zwischen den Blättern können abwechselnd Wein- und Doldentrauben sowie eingeritzte Ranken abgebildet sein; Wein- und Traubenbüschel sind auch waagrecht den zentralen Ast entlang dargestellt. Ebenfalls bereichern auch hier manchmal Vögel (**T/Vogel li 28a, T/Vogel li 29a**; Bd. 38, 2 Taf. 162) den Fries⁶⁰⁹.

Die übliche Signatur ist **Per 2.E+Per 2.I** horizontal, vertikal oder schräg eingestempelt. Unter dem Rand findet sich eine Punktreihe, aber auch Eierstäbe (**Taf. 17, 5**)⁶¹⁰ und Blütenreihe (**Taf. 17, 14; 18, 27**)⁶¹¹ sind dokumentiert.

XXII/5 PLATANENBLÄTTERKRÄNZE

Eine kleine Gruppe von Gefäßen zeigt einen Kranz mit großen Platanenblättern und entsprechend runden Früchten (**Taf. 19, 48-49**). Das Museum von Arezzo besitzt u.a. eine Halbformschüssel, die von M. Perennius Tigranus (**Per 2.E+Per 2.I**) signiert ist⁶¹². Da die Form für die Herstellung von Kelchen geschaffen wurde, läuft unter dem Hauptfries noch ein Fries mit Akanthus- und Lotosblättern (**Taf. 18, 31**).

⁶⁰³ Chase 1908, Taf. 22, 325. – Porten Palange 1966, Taf. 7, 39. – Brown 1968, Taf. 9, 36.

⁶⁰⁴ Isler 1980, 24 Abb. 26a-b (= Isler 1980a, Taf. 25, 3. – Hedinger 1999a, Taf. 66. 131, 1159 mit NSt.: **Per 2.E+Per 2.I**).

⁶⁰⁵ Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5359 (Form, NSt. **Per 2.E**, schräg); 5350 (Form, NSt. **Per 2.E+Per 2.I**, in vertikal; 5355 (Form, NSt. **Per 2.I**)

⁶⁰⁶ Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5354 und 13476 (Formfragmente). – Porten Palange 1966, Taf. 7, 40.

⁶⁰⁷ Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5353.

⁶⁰⁸ Vgl. u.a. B.: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 9933 + 9936 (Formfragment) mit NSt. **Per 2.I** in vertikal.

⁶⁰⁹ Siehe u.a.: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5380 + 5390 (Formschüssel) mit NSt. **Per 2.E**.

⁶¹⁰ Siehe u.a.: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5232.

⁶¹¹ Siehe u.a.: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5234.

⁶¹² Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5349.

XXII/6 AKANTHUSBLÄTTERPAARE

Eine erhebliche Zahl von kleinen Gefäßen für Soßen ist mit Akanthusblättern dekoriert. Die Formen sind oft komplett. Aus einem Akanthuskelch wachsen zwei divergierende Akanthusblätter (**Taf. 19, 55; 15, 50-51**), zwischen denen sich z.B. eine kniende Figur mit Füllhorn (**mStHe li 8a**: Bd. 38, 1 S. 320; 2 Taf. 171)⁶¹³, eine Rosette⁶¹⁴, eine Blüte, ein Pinienzapfen⁶¹⁵ oder ein Vogel (**T/Vogel re 12a**: Bd. 38, 1 S. 288; **T/Vogel li 23a**: Bd. 38, 1 S. 294; 2 Taf. 162)⁶¹⁶ befinden. Seitlich des Akanthuskelches ist oft eine Blüte in einer freihändig gezeichneten Ranke eingetieft. Jede Gruppe ist viermal abgebildet, auf größeren Gefäßen auch fünf bis sechsmal.

Schließlich gibt es auch Fälle, in denen die Akanthusblätter waagrecht nacheinander eingestempelt sind, so daß sie ein Band bilden⁶¹⁷. So auch in der 1. Phase; in der 2. Phase ist der Dekor deutlich ärmer.

Der einfache Fries ist in der Regel – wie bei der Serie mit Olivenblättern – oben von einer Punktreihe, unten von einer Strichelleiste begrenzt.

Die Formschüsseln scheinen nie mit einem Namensstempel versehen worden zu sein, die Gefäße sind innen, auf dem Fuß, manchmal mit einem Stempel für glatte Ware signiert (**Per 2.Inn H**)⁶¹⁸.

XXII/7 GIRLANDEN UND BUKRANIEN

Das Material in Arezzo mit Girlanden und Bukranien⁶¹⁹ ist imposant; ich habe ca. 600 Stücke und Fragmente mit solchem Dekor in den Magazinen gefunden; im Gegensatz dazu ist dieses Material in den verschiedenen Sammlungen nicht zahlreich vertreten (solche Stücke wurden von Museen ungern gekauft!) und außerdem auch selten veröffentlicht. Diese Dekoration schildert m.E. die langweiligste Gruppe der arretinischen Reliefkeramik überhaupt. Mit solchen Motiven sind meistens Teller (Typus **Per m**) und Schälchen (Typus **Per I**) hergestellt worden; dem Durchmesser nach können sechs bis dreizehn Girlanden (auf Tellern), vier bis sechs (auf Schälchen) eingetieft sein.

Von den Hörnern jedes Stierschädels (**T/Bovidae fr 8a**: Bd. 38, 1 S. 250; 2 Taf. 135), von dem die Werkstatt viele Punzen besaß, die kleine Varianten zeigen, hängen – zusammen mit den Girlanden – senkrechte Bänder herab, die mit Punzen hergestellt sind (**Taf. 38, Komb. Per 60b**)⁶²⁰; die Länge der Bänder ist unterschiedlich, auf den Tellern sind sie konstant kürzer, da diese weniger Platz für den Dekor bieten. Die Bänder können auch S-förmig⁶²¹ oder freihändig (**Taf. 38, Komb. Per 60a**) in die Formen eingeritzt sein. Selten fehlen sie überhaupt.

Der meist verbreitete Typus von Girlanden, die mit einer kleinen, mehrmals eingetieften Punze hergestellt wurden (**Taf. 20, 64**), besteht aus in drei Reihen angeordneten runden Früchten, Blüten und Pinienzapfen⁶²². Auf ihrem tiefsten Punkt findet sich oft ein Vogel (**T/Vogel li 29a, T/Vogel li 30a**: Bd. 38, 1 S. 295; 2 Taf. 162), der eine Blüte im Schnabel hält⁶²³ oder eine Weintraube pickt⁶²⁴, seltener eine Rosette⁶²⁵, manchmal auch nichts⁶²⁶.

⁶¹³ Vgl. z.B. Rudnick 1995, Taf. 7, OaNr. 25 (aus Oberaden). Vgl. u.a.: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5218, 6212, 9957. Ein ähnlicher Dekor befindet sich schon in der 1. Phase auf zwei Formfragmenten in Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5216 u. 12478, sicher von Cerdo, anhand des Randmotivs (wie in: D.-W. Taf. 5, 44 und Vannini 1988, 47 Kat. 2a-b).

⁶¹⁴ Chase 1908, Taf. 23, 305. – Arezzo Romana 1983, 30 Abb. 19a (daß das Photo seitenverkehrt ist, stört in diesem Falle nicht), Inv.-Nr. 5205.

⁶¹⁵ Walters 1908, 35 L 116 (Reg. 1896/12-17/8); bei Hartwig erworben. – Arezzo, Museum, u.a., Inv.-Nr. 12299 (Form).

⁶¹⁶ D.-W. Taf. 27, 186. – Vannini 1988, 72 Kat. 46a-b.

⁶¹⁷ Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5204.

⁶¹⁸ Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5626.

⁶¹⁹ D.-W. 118.

⁶²⁰ Vgl. u.a.: Chase 1916, Taf. 22, 111. – Baur 1922, 245 Kat. 1913.523-524. – D.-W. Taf. 13, 176-180.

⁶²¹ Baur 1922, 245 Kat. 1913.522. – D.-W. Taf. 13, 180. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2990.

⁶²² Stenico 1956, Taf. 1, 25. – z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 12214 u. 12241 (Formfragmente).

⁶²³ Vgl. z.B. Baur 1922, Kat. 1913.523-524. – D.-W. Taf. 13, 177-179. – Leipzig, Universitätssammlung, Inv.-Nr. T 2308 (Geschenk von E. P. Warren).

⁶²⁴ Vgl. z.B. D.-W. Taf. 13, 176. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5263, 9947 (Formfragmente).

⁶²⁵ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 12217, 12795 (Formfragmente).

⁶²⁶ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 12612 (Formfragment).

Die Motive, die den Fries begrenzen, sind auf Tellern am einfachsten: oben eine Punktreihe, unten eine Strichelleiste; auf Schälchen kann sich auch über dem Dekor eine Blüten- oder eine Palmettenreihe (**Taf. 17, 11-12. 15**)⁶²⁷ befinden.

Die Signatur **Per 2.E+Per 2.I** befindet sich oft vertikal zwischen den Bändern der Bukranien (auf den angefertigten Tellern sind die beiden Teile oft am Ende verwischt)⁶²⁸, viel seltener senkrecht über den Girlanden eingetieft⁶²⁹; Schälchen und Teller sind manchmal innen signiert (**Per 2.Inn A**)⁶³⁰.

Eine Formschüssel für die Herstellung von Tellern und mit einer solchen Dekoration in der ehem. Florentiner Sammlung (heute in Arezzo) wurde wegen einer nicht passenden, von Rasinius stammenden Rosettenreihe als Fälschung entlarvt. Dieses Stück ist z.Zt. die einzige gefälschte Form mit rein ornamentalen Motiven des M. Perennius Tigranus, die bis jetzt bekannt ist⁶³¹.

Einen ähnlichen, jedoch eleganteren Dekor hatte auch C. Annius in seinem Repertoire (s.u.).

Ferner kennt man noch einen weiteren Typus von Girlanden, die von den Hörnern der Stierschädel herabhängen, entweder aus Efeublättern und Vögeln⁶³² oder – und das geschah häufig – aus Wein- und Efeublättern, Weintrauben, Blüten und Vögeln (z.B. **T/Vogel li 30a**)⁶³³ (**Taf. 38, Komb. Per 60a-Per 60b**). Dieser Fries, der m.E. nie Teller, sondern Schüsseln dekorierte, die nur selten mit inneren Stempeln (z.B. **Per 2.Inn D**) signiert wurden, ist stets so fein durchgeführt, daß Dragendorff die Tübinger und die Greifswalder Scherben irrtümlicherweise den Anni zuschrieb; C. Watzinger bemerkte aber bereits den Fehler⁶³⁴. Bei diesen kleinen Gefäßen ist der Dekor unter dem Rand akkurat; er besteht u.a. aus Blüten, die durch Kreise getrennt sein können (**Taf. 17, 12-13**), sowie aus kleinen Knospen (**Taf. 17, 15**).

XXII/8 GIRLANDEN ALS BÖGEN

Mit identischen Girlanden aus in drei Reihen angeordneten runden Früchten, Blüten und Pinien (**Taf. 20, 64**), mit denen Teller und Schälchen mit Bukranien dekoriert sind (s.o.), jedoch als Bögen ausgerichtet, ist eine ganze Reihe (ca. 200 Stücke) von halbkugeligen Bechern mit Bodenplatten (Typus **Per c/1-Per c/2**) in Arezzo vertreten. Wenige Fragmente dieser Art befinden sich in Sammlungen außerhalb der Toskanastadt. Ein Beispiel bietet das Mainzer Fragment, Inv.-Nr. O.30964, an, das übrigens unter dem einzigen verbliebenen Bogen ein für diese Serie nicht charakteristisches Motiv, nämlich einen Vogel (**T/Vogel li 18a**: Bd. 38, 1 S. 293; 2 Taf. 162), zeigt: Denn die Motive zwischen und unter den kontinuierlichen Bögen, die auf einem Akanthuskelch (**Taf. 19, 55**) ruhen, sind in der Regel eine Dionysosstatuette (**mStHe fr 3a**: Bd. 38, 1 S. 317-318; 2 Taf. 170), eine ithyphallische Herme (**mStHe li 7a**: Bd. 38, 1 S. 320; 2 Taf. 171)⁶³⁵, eine Frauenstatuette (**wStHe li 6a**: Bd. 38, 1 S. 323; 2 Taf. 172), eine Maske (**mMa fr 18a**: Bd. 38, 1 S. 302; 2 Taf. 165), eine siebenblättrige Palmette (**Taf. 20, 60**) oder/und eine Ähre (**Taf. 20, 61**)⁶³⁶.

Im Falle eines größeren halbkugeligen Bechers mit Bodenplatte, ist der Fries – in der Regel anhand einer waagerechten Efeu- oder Rosettenreihe – in zwei Teile getrennt⁶³⁷: unten sind Akanthusblätter, Palmetten, Blüten, Ähren, Frauenstatuetten sowie freihändig gezeichnete Grashalme dargestellt. In einigen Fällen zeigen die Bögen andere Motive, nämlich eine Reihe Weintrauben, abwechselnd mit Efeublättern⁶³⁸.

⁶²⁷ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5263, 9947, 12225, 12230 usw.

⁶²⁸ Alexander 1943, Taf. 48, 1 mit NSt. **Per 2.E**.

⁶²⁹ Chase 1916, Taf. 22, 111. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5250.

⁶³⁰ Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5661 u. 5662.

⁶³¹ Porten Palange 1995, 581 Taf. 52, F 15.

⁶³² Chase 1908, Taf. 12, 224.

⁶³³ Behn 1927, 110 Abb. 30a; Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7613 (**Komb. Per 60a**). – Oxé 1933, Taf. 55, 276. – Alexander 1943, Taf. 48, 1. – D.-W. 223-224 Taf. 32, 477, 479. – Dragendorff 1961, 96 Taf. 55, 439. – München, St. Antikensammlungen, Inv.-Nr. 5981, ... (Slg. Arndt) (**Komb Per 60b**).

⁶³⁴ D.-W. 118.

⁶³⁵ Porten Palange 1966, Taf. 8, 51.

⁶³⁶ Vgl. u.a. in Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5285, 5287, 5289 (Formfragmente); 3167, 5286, 12395 (Scherben).

⁶³⁷ Einige Beispiele in Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5288, 12417, 12419 (Formfragmente); 3164, 3199+16963 (Scherben).

⁶³⁸ Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5381, 12401 (Formfragmente).

Das Ornament unter dem Rand besteht oft aus einer Rosettenreihe (**Taf. 18, 27**). Auf diesen Stücken ist ständig die bekannte Signatur **Per 2.E+Per 2.I** waagrecht und getrennt verwendet worden.

XXII/9 VEGETABILISCHE MOTIVE, DURCH THYRSOI GETRENNT

Auf Gefäßen, in der Regel Bechern (Typus **Per f/2**), seltener auf halbkugeligen Bechern mit Bodenplatten (Typus **Per c**), befindet sich ein vegetabilischer Dekor, der durch Thyrsoi (**Taf. 21, 88**) in vier Felder geteilt wird. Der Stock des Thyrsos ist durch eine oder zwei freihändig gezeichnete Linien dargestellt und mit Schleifen in der Mitte geschmückt. Die Schleifen können mit Punzen (**Taf. 20, 71**) oder freihändig eingetragen sein⁶³⁹.

In den Feldern wächst aus einem Akanthuskelch ein senkrechter, kandelaberartiger Dekor, der u.a. aus einem Blumenkelch und in der Regel aus einer neunblättrigen Palmette besteht (**Taf. 20, 59**). Seitlich sind Blüten und Rosetten, Weinblätter, Ähren und Ranken zu beobachten.

Die Varianten im Dekor sind zahlreich; manchmal ist die Palmette mit einem Vogel (z.B. **T/Vogel re 12a**: Bd. 38, 1 S. 288; **T/Vogel li 12a**: Bd. 38, 1 S. 292; 2 Taf. 161) bekrönt; glockenförmige Blüten (**Taf. 20, 65-66**) können auch dargestellt sein: Diese Ornamente sind sehr oft auf solchen Näpfen zu beobachten⁶⁴⁰.

Die Signatur **Per 2.E+Per 2.I** ist konstant zu beobachten; sie wurde getrennt und senkrecht neben den Stöcken der Thyrsoi eingetieft. Nur auf wenigen Stücken dieser Serie in Arezzo ist der punktierte Namensstempel **Per 2.N** unter dem Rand dokumentiert⁶⁴¹.

H. Dragendorff sah diese Massenproduktion als Werk des Tigranusmeisters D⁶⁴²; richtig ist jedoch, daß diese monotone Gruppe wegen der Gefäßform (Becher), der Teilung der Szenen durch Thyrsoi und deren Schleifen sowie der Position der Signatur stark an die Gefäße mit tanzenden und musizierenden Figuren (s. Zyklus XI/1) erinnert.

XXII/10 NÄPFE MIT ZWEI WAAGERECHTEN, DEKORIERTEN ZONEN

Nur auf halbkugeligen Bechern mit Bodenplatten, Typus **Per c/1-Per c/2**, ist der Fries – anhand zwei nahestehender Reihen von Punkten oder Stricheln – in zwei Zonen geteilt.

Diese Teilung befindet sich ebenfalls auf den Näpfen, die in den oberen Streifen mit Tieren dekoriert sind (s. Zyklus XX/2).

In dieser Serie, die kaum bekannt und in Arezzo mit ca. 80 Fragmenten dokumentiert ist, sind oben und unten unterschiedliche Kombinationen von Blumen, Kelchblüten⁶⁴³, Akanthusblättern, Palmetten und Anhängern (z.B. **Taf. 18, 25; 20, 65-68**) zu beobachten. Oft ist die untere Zone mit schrägen, freihändig gezeichneten Linien dekoriert, die Dreiecke mit den Spitzen nach oben und nach unten bilden⁶⁴⁴.

In der oberen Zone kann anstatt der Blüten mehrmals die Maske **mMa fr 18a** (Bd. 38, 1 S. 302; 2 Taf. 165) zwischen zwei waagerechten Palmetten (**Taf. 20, 56**) abgebildet sein⁶⁴⁵. In diesem Falle ist die untere Zone oft mit Dreiecken⁶⁴⁶, Anhängern⁶⁴⁷ und mit dem Motiv **Taf. 21, 87** schuppenartig dekoriert⁶⁴⁸. Die gewöhnliche Signatur ist auch für diese Serie **Per 2.E+Per 2.I**.

⁶³⁹ D.-W. 42 Abb. 5 Taf. 13, 181; 13, 182. – Vannini 1988, 48 Kat. 5a-b mit NSt. **Per 2.I**. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5334 mit **Per 2.I** in vertikal; 5329+12403; 5318 (Formfragmente).

⁶⁴⁰ Vannini 1988, 73 Kat. 47a-b; die Thyrsoi sind nicht erhalten, aber das Stück gehört mit Sicherheit dieser Serie. – z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5317 mit NSt. **Per 2.E+Per 2.I**.

⁶⁴¹ Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 12449 (Formfragment); 14934 (Scherbe).

⁶⁴² D.-W. 43.

⁶⁴³ Vannini 1988, 93 Kat. 80a-b.

⁶⁴⁴ Oxé 1933, Taf. 48, 180 (= Amsterdam, APM, Inv.-Nr. 4755).

⁶⁴⁵ Oxé 1933, Taf. 31, 122.

⁶⁴⁶ Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2704, 3162, 16067.

⁶⁴⁷ Vgl. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 16016.

⁶⁴⁸ Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5660, 16029, 17407-17409, 17666-17667. – Ostia, Inv.-Nr. 12469. Ähnlich in den Produktionen des Cn. Ateius und des C. Fasti(dienus).

XXII/11 FRIES DURCH SCHRÄGE LINIEN GEGLIEDERT

Über 1 000 Form- und Gefäßfragmente im Museum von Arezzo zeigen Friese, die durch Linien gegliedert sind. Diese Dekorationen auf Bechern (Typus **Per f/2-Per f/3**) und auf großen und kleinen halbkugelförmigen Bechern (Typus **Per c/1-Per c/2**), aber auch z.B. auf Olpai (Typus **Per h**) sind so zahlreich, daß es unmöglich ist, hier alle Kombinationen ausführlich zu beschreiben.

Die Linien sind schräg eingetieft, so daß ein dreieckiges Muster entsteht. Die Dreiecke, mit den Spitzen nach oben und nach unten, sind mit Blättern, Blumen, Ähren, Pinienzapfen, Thympanoi, Krotalia, Keulen, Bukranien (Taf. 18, 21; 20, 59. 61-62. 69; 21, 80-81. 86) usw., aber auch mit Statuetten wie **mStHe fr 3a**, **mStHe fr 5a** (Bd. 38, 1 S. 317-318; 2 Taf. 170), **mStHe li 7a**, **mStHe li 8a** (Bd. 38, 1 S. 320; 2 Taf. 171); **wStHe re 3a**⁶⁴⁹, **wStHe li 6a**, **wStHe li 7a** (Bd. 38, 1 S. 321-323; 2 Taf. 172) und Masken wie **wMa re 1a** (Bd. 38, 1 S. 310-311; 2 Taf. 168)⁶⁵⁰ und **mMa fr 19a** (Bd. 38, 1 S. 303; 2 Taf. 165)⁶⁵¹ dekoriert.

Die Becher haben in der Regel unter dem Rand eine Bordüre aus Rosetten (Taf. 18, 22. 27) oder Weinblättern und Trauben: Die Äste sind in diesem Fall oft sehr kräftig gezeichnet, die Knoten des Holzes sichtbar (vgl. Zyklus XXII/2)⁶⁵². Der waagerechte oder senkrechte NSt. ist in der Regel **Per 2.E+Per 2.I**, aber auf den feinsten Stücken ist die ältere Signatur **Per 2.D** eingetieft⁶⁵³. Auf Olpai- und Becherfragmenten ist der punktierte NSt. **Per 2.N** oft dokumentiert⁶⁵⁴.

XXII/12 BLÜTEN- UND FRUCHTGIRLANDEN MIT VÖGELN UND INSEKTEN

Ungefähr 70 Stücke – meistens halbkugelige Becher mit Bodenplatten, Typus **Per c/1-Per c/2** und Schälchen – befinden sich im Museum von Arezzo. Sie zeigen einen Fries, der aus Blüten- und Fruchtgirlanden (Taf. 20, 63), Vögeln (**T/Vogel re 22a**: Bd. 38, 1 S. 289; 2 Taf. 160), **T/Vogel li 16a**: Bd. 38, 1 S. 293), Eroten (**EP li 22a**: Bd. 38, 1 S. 33; 2 Taf. 6) und Insekten (**T/Insekt 2a**, **T/Insekt 8a**: Bd. 38, 1 S. 274-275; 2 Taf. 154) besteht. Auf kleineren Gefäßen dekoriert ein solcher Fries die ganze Wand⁶⁵⁵, auf größeren nur die obere Hälfte, während die von einer Rosettenreihe geteilte untere Hälfte mit Akanthusblättern, aus denen sich Girlanden mit Anhängern ausbreiten, geschmückt ist⁶⁵⁶. Oben sind die Gefäße mit einer Strichelleiste oder mit einer Rosettenreihe (Taf. 18, 27) dekoriert, unten mit einer Punktreihe. Dieser Serie ist stets mit **Per 2.E+Per 2.I** signiert, und im Zyklus XX/2 schon erwähnt.

Dieser Fries findet sich in gleicher oder sehr ähnlicher Art in der Produktion des C. Fasti(dienus); nur die Sekundärmotive sind verschieden (s.u., vgl. Taf. 163, **Komb Fas1**).

XXII/13 STATUETTEN AUF »HÜGELN«

Von dieser Serie, die in die erste Hälfte der 2. Phase datierbar ist, ist kein Stück anhand einer Publikation bekannt. Es handelt sich um ca. 50 Fragmente, die sich im Museum von Arezzo befinden und mit der Signatur **Per 2.D** versehen sind⁶⁵⁷.

Mit Abstand sind weibliche Statuetten (**wStHe re 3a** und **wStHe li 6a**: Bd. 38, 1 S. 321-323; 2 Taf. 172) eingestempelt, die auf einem »Hügel« stehen; die »Hügel« sind mit acht bis zehn freihändig eingetieften

⁶⁴⁹ Arezzo Romana 1983, 30 Abb. 19b, seitenverkehrt abgebildet: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2687.

⁶⁵⁰ Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5315, 5330, 5333 (Formfragmente).

⁶⁵¹ Vgl. das Formfragment in Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5342.

⁶⁵² Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5309, 5310, 5331, 5342 (Formfragmente).

⁶⁵³ Siehe das auf der Anm. 651 zitierte Formfragment Inv.-Nr. 5342.

⁶⁵⁴ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 17630, 17631, 17635, 17636, 18223, 18224, 18228, 18230 (...N...I...M...) (das »M« ist nicht

bei **Per 2.N** gezeichnet worden; im Katalog meiner Doktorarbeit registriert, aber die Unterlagen sind verlorengegangen), 18231, 18241+18244, 18238, 18247.

⁶⁵⁵ Vannini 1988, 159 Kat. 168a-b + Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 7483. Weitere Fragmente in Arezzo, Museum: Inv.-Nr. 17750 (NSt. **Per 2.I**), 17760 (NSt. **Per 2.E**), 17788 (NSt. **Per 2.E**), 17814 (NSt. **Per 2.E**).

⁶⁵⁶ Formfragment (o. Inv.-Nr.) im ehem. Nationalmuseum von Florenz, heute in Arezzo.

⁶⁵⁷ Einige Beispiele: Inv.-Nr. 5369. 5371-5373+12342 (Formfragmente).

Linien unterschiedlicher Länge ausgeführt. Zwischen den Statuetten, die oft mit Schleifen (**Taf. 20, 71**) geschmückt sind, hängen Tympanoi, Schallbecken (**Taf. 21, 78. 80**), Silensmasken (**mMa fr 19a**: Bd. 38, 1 S. 303; 2 Taf. 165), Vögel, sowie Girlanden mit Anhängern (**Taf. 18, 26**). In wenigen Fällen kann statt einer »Hügels« ein großes Akanthusblatt dargestellt sein⁶⁵⁸.

Unter dem Rand ist oft ein kräftiger und geschwungener Ast mit Knoten, die die Knorrigkeit des Holzes betonen, und Weinblättern vertieft (vgl. XXII/1, XXII/2 usw.).

XXII/14 ORNAMENTALE PRODUKTION IN CINCELLI

Von der rein ornamentalen Produktion des M. Perennius Tigranus in Cincelli ist z.Zt. nur eine Serie bestens bekannt.

Insbesondere auf Kelchen, halbkugelförmigen Bechern mit Bodenplatte (Typus **Per c/2**) und anderen Bechern (Typus **Per f/3**) sind starke, schräge, kontinuierliche Linien dargestellt, die Dreiecke bilden. Die Spitzen sind abwechselnd mit einer siebenblättrigen Palmette (**Taf. 20, 57**) oder mit der Dionysosstatuette (**mStHe fr 3a**: Bd. 38, 1 S. 317-318; 2 Taf. 170) bekrönt. In den Dreiecken mit den Spitzen nach oben und nach unten befinden sich Akanthusblätter von verschiedener Größe; auch Statuetten können dabei sein⁶⁵⁹.

Dieser langweilige Dekor kann einige Variationen aufweisen. Von den nach unten gerichteten Spitzen kann z.B. eine senkrechte Linie nach oben verlaufen, und darauf steht ein Volutenkrater (**Taf. 20, 73**), auf dessen Deckel sich oft ein Vogel (**T/Vogel re 20a, T/Vogel li 19a**: Bd. 38, 1 S. 289.293-294; 2 Taf. 160, 162) findet⁶⁶⁰ (**Taf. 38, Komb. Per 61b**). Manchmal kann auch eine waagerechte Strichellinie die oberen Spitzen vereinigen, so daß der Fries in zwei Hälften geteilt ist⁶⁶¹: die obere Hälfte zeigt in diesem Falle fast ständig die Kombination Palmette/Volutenkrater/Dionysosstatuette.

Auf Bechern und halbkugeligen Bechern ist die Palmette immer wieder dargestellt, abwechselnd mit einer Statuette und/oder einem Akanthusblatt⁶⁶² (**Taf. 38, Komb. Per 61a**).

Außer diesen Motiven, die sich immer wiederholen, ist der Dekor unter dem Rand stets mit Rosettenreihe (**Taf. 18, 32-33**)⁶⁶³ oder Anhängern (**Taf. 18, 34**)⁶⁶⁴ abgebildet, unmittelbar danach folgen sehr oft die getrennten Buchstaben der Signatur **Per 2.O**, die typisch für Cincelli ist.

9. DIE AB DER 3. PHASE DOKUMENTIERTEN ZYKLEN UND EINZELNEN MOTIVE

Im Folgenden werden Zyklen und einzelne Figuren vorgestellt, die ab der 3. Phase der Werkstatt dokumentiert sind. In einigen Fällen reicht deren Verwendung bis in die 4. Phase.

XXIII DER HOCHZEITSZUG DES DIONYSOS UND DER ARIADNE

mMG/Dionysos li 4a (Bd. 38, 1 S. 158; 2 Taf. 80), **mMG/Herakles li 7a** (Bd. 38, 1 S. 162-163; 2 Taf. 83), **mMG/Pan re 2a, mMG/Pan re 3a** (Bd. 38, 1 S. 168; 2 Taf. 87), **wMG/Aphrodite li 1a, wMG/Ariadne li 1a** (Bd. 38, 1 S. 175; 2 Taf. 92).

⁶⁵⁸ Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5374 (Formfragment).

⁶⁵⁹ Vgl. z.B. Brown 1968, Taf. 10, 29, 32, 33. – Balil 1984, Taf. 1, 3 (unten rechts).

⁶⁶⁰ Vgl. z.B. Oxé 1933, Taf. 31, 125 (= Heidelberg, Archäologisches Institut, Inv.-Nr. R 172: bei Oxé ist die alte Inv.-Nr. R 173 eingetragen NSt.: -T-I[-G-R-A-N-I-]). – D.-W. Taf. 10. 193. – Brown 1968, Taf. 10, 31.

⁶⁶¹ Vgl. z.B. Chase 1908, Taf. 20, 220. – Brown 1968, Taf. 10, 32, 34. – Balil 1984, Taf. 1, 3 (unten links).

⁶⁶² D.-W. Beil. 1, 2 (= Comfort 1942, Abb. 1, 4. – Hayes 1976, Taf. 6, 56). – Balil 1984, Taf. 1, 3 (oben rechts). Vgl. auch: Oxé 1933, Taf. 31, 123. – Balil 1986, 235 Abb. 2, D (**Komb. Per 61a**).

⁶⁶³ Vgl. z.B. Balil 1984, Taf. 1, 3.

⁶⁶⁴ Vgl. Archéologia, Nr. 355 (1999) S. 12. Aus Limoges.

Diese Darstellung hat Dragendorff in seinem Zyklus XXII sorgfältig beschrieben⁶⁶⁵. Auch nach dem heutigen Kenntnisstand kann man dem deutschen Forscher vollkommen zustimmen, daß dieser Zyklus von Bargathes als Erneuerung des veralteten Repertoires eingeführt wurde. Heute weiß man auch, daß er nur von der Perenniusstöpferei verwendet wurde. Wie ich beweisen konnte, ist die fast komplett erhaltene Londoner Formschüssel L 94 im British Museum⁶⁶⁶ auch ein Werk des Bargathes; denn der dort bis vor kurzem gelesene Namensstempel (Parides P. Corneli) ist eindeutig eine moderne Retuschierung der ursprünglichen Signatur **Per 3.C+Per 3.F**: Parides ist ein Töpfer, der nie existiert hat⁶⁶⁷.

Die Hauptszene (Taf. 43, **Komb. Per 62**)⁶⁶⁸, die die Hochzeit des Dionysos und der Ariadne darstellt, besteht aus zwei einander entgegenkommenden Festzügen, deren Motive mit ziemlich kleinen Punzen hergestellt sind. Den Hochzeitszug nach rechts führen zwei Paniskoi, **mMG/ Pan re 2a** und **mMG/Pan re 3a**, die die zwei Ziegenböcke **T/Ovidae re 2a-T/Ovidae re 3a** (Bd. 38, 1 S. 276; 2 Taf. 155) lenken, auf deren einem der Eros **EP re 44a** (Bd. 38, 1 S. 26; 2 Taf. 3) reitet. Die Böcke ziehen den Wagen, auf dem das Ehepaar, **mMG/Dionysos li 4a** und **wMG/Ariadne li 1a**, sitzt; von hinten wird der Wagen von dem Satyr **S re 18a** (Bd. 38, 1 S. 202; 2 Taf. 109) angeschoben.

Der entgegenkommende Zug nach links wird von dem einen imposanten Zweig schwingenden Satyr **S re 17a** (Bd. 38, 1 S. 202; 2 Taf. 109) angeführt, der vor dem Eselgespann **T/Equidae li 3a-T/Equidae li 4a** (Bd. 38, 1 S. 266-267; 2 Taf. 148) steht; auf dem Wagen sitzen drei Figuren, von denen eine ein Auloi spielender Satyr ist und eine weitere als Aphrodite, **wMG/Aphrodite li 1a**, identifiziert ist. A. Stenico schließt allerdings nicht aus, daß die Figur eine Mänade sein könnte⁶⁶⁹. Die dritte Figur auf dem Wagen ist unauffällig. Hinter dem Wagen schreitet noch der Satyr **S li 23a** (Bd. 38, 1 S. 215-216; 2 Taf. 115). Hinter diesem Wagen ist eine weitere Gruppe dargestellt: Der Satyr **S li 28a** (Bd. 38, 1 S. 217; 2 Taf. 116) zieht zwei Rinder, **T/Bovidae li 6a** (Bd. 38, 1 S. 252; 2 Taf. 136); von diesen halb bedeckt steht der Satyr **S li 10a** (Bd. 38, 1 S. 212; 2 Taf. 113); das Gespann wird von einer karikierten Gestalt mit Keule gelenkt. Walters⁶⁷⁰ und Dragendorff interpretieren sie als Herakles, **mMG/Herakles li 7a**; Watzinger zieht einen Silen vor. Unklar ist auch die Szene hinter dem Wagen, wo der auf dem Fußbrett sitzende Mann **mF re 48a** (Bd. 38, 1 S. 44; 2 Taf. 11) vor der stehenden nackten Frau **wF li 43a** (Bd. 38, 1 S. 77; 2 Taf. 29) eingetieft ist.

Einige Figuren dieses Zyklus wurden auch als einzelne Motive verwendet; es handelt sich dabei um die Satyrn **S re 17a** und **S re 18a**⁶⁷¹, die vereinzelt auf weiteren Stücken des Bargathes und vielleicht auf Gefäßen der darauffolgenden 4. Phase dargestellt sind. Das geschah auch mit einigen Figuren des ebenfalls bargathischen Zyklus des Phaethon und der Heliaden (s.u.): Ein Gemenge davon bietet der Kelch in Arezzo, Inv.-Nr. 5596⁶⁷², auf dem diese aus den beiden Zyklen extrapolierten Figuren als rein dekorative Motive zu betrachten sind.

XXIV PHAETHON UND DIE HELIADEN

mMG/Helios re 1a (Bd. 38, 1 S. 159; 2 Taf. 81), **mMG/ Phaethon re 1a** (Bd. 38, 1 S. 169; 2 Taf. 88), **mMG/ Zeus li 1a** (Bd. 38, 1 S. 173; 2 Taf. 90), **wMG/Artemis li 1a** (Bd. 38, 1 S. 176; 2 Taf. 92), **wMG/Eos fr 1a**, **wMG/Heliade re 1a** (Bd. 38, 1 S. 179; 2 Taf. 94), **wMG/ Thetis re 1a** (Bd. 38, 1 S. 187; 2 Taf. 99).

⁶⁶⁵ D.-W. 105-106.

⁶⁶⁶ Walters 1908, 28-29, Abb. 22.

⁶⁶⁷ Porten Palange 1995, 558-561 mit Abb. 3-4; 590 mit Abb. 13.

⁶⁶⁸ Sie ist oben von dreiteiligen Blättern (Taf. 39, 15), unten von in Metopen wiedergegebenen Motiven (**Ft/Greif li 2a** und **Ft/Geflügelter Löwe re 1a**: Bd. 38, 1 S. 245; 2 Taf. 130) begrenzt. Die **Komb. Per 62** ist ergänzt.

⁶⁶⁹ Stenico 1956, 431-432, Kat. 35.

⁶⁷⁰ Walters 1908, 28-29.

⁶⁷¹ Vielleicht: Stenico 1956, Taf. 2, 34.

⁶⁷² Marcus Perennius Bargathes 1984, 121-123 Kat. 108.

M. Perennius Bargathes ist der Hersteller von zwei zusammengehörenden Mythen, dem des Phaethon und dem seiner Schwestern, der Heliaden, die in Pappeln verwandelt wurden⁶⁷³. Diese zwei Mythen sind auf einer Bostoner Formschüssel, die P. Hartwig 1898 dem BMFA verkaufte und 1899 veröffentlichte⁶⁷⁴, vereinigt. Es handelt sich um das einzige uns fast komplett überkommene Stück überhaupt⁶⁷⁵. Von welchen Prototypen die beiden Szenen stammen, wissen wir noch nicht genau, aber eine hellenistische Herkunft (aus Alexandria?) ist nicht auszuschließen⁶⁷⁶.

Elf Figuren bevölkern den Fries (**Taf. 43, Komb. Per 63**). Die Episode des Phaethon, der irrsinnig den Wagen des Vaters führte, besteht aus sechs Motiven. Die Erzählung beginnt mit Helios (**mMG/Helios re 1a**), der versucht, mit einem Lasso die Pferde (**T/Equidae re 6a-T/Equidae re 7a; T/Equidae li 5a**: Bd. 38, 1 S. 262. 267; 2 Taf. 143. 148) einzufangen; der größte Teil dieser Szene ist von diesem Ereignis besetzt. Dann folgen der herabstürzende Phaethon (**mMG/Phaethon re 1a**), Artemis (**wMG/Artemis li 1a**), die ihren Pfeil gegen ihn richtet, Zeus mit Blitz (**mMG/Zeus li 1a**) und schließlich die zurückblickende Thetis (**wMG/Thetis re 1a**), die ein Rad des Wagens an sich genommen hat und festhält. Die Szene wird oben von Eos (**wMG/Eos fr 1a**) mit ausgebreiteten Flügeln und einem Bogen in beiden Händen dominiert.

Viel ärmer und geradezu eintönig sieht zweifellos der folgende Mythos aus, in dem fünf Figuren dargestellt sind; es sind jedoch insgesamt nur drei Figurentypen, denn sowohl für die zwei Heliaden (**wMG/Heliade re 1a**) als auch für die Jünglinge mit Winzermesser (**mF li 9a**: Bd. 38, 1 S. 48; 2 Taf. 13) wurden vom Töpfer die identischen Punzen in die Bostoner Formschüssel eingetieft. Der Jüngling nach rechts, **mF re 16a** (Bd. 38, 1 S. 39; 2 Taf. 8), der ebenfalls versucht, eine Heliade zu befreien, ist ungeschickt dargestellt; er schwebt in der Luft, in Wirklichkeit müßte er auf der Leiter stehen, die sich neben ihm auf eine Spindel stützt. Zu dieser Szene gehört auch der typisch bargathische Baum, den man hier als Pappel betrachten darf, und der zusammen mit den auf dem Gefäß antithetischen Signaturen **Per 3.C+Per 3.F** die zwei Episoden trennt.

Wie eine Tübinger Scherbe⁶⁷⁷ zeigt, wurde der Fries anscheinend nicht immer wie jener auf der Bostoner Formschüssel hergestellt: dort, rechts von Thetis, befindet sich nicht der Baum, sondern das Vorderteil des gestürzten Pferdes **T/Equidae li 5a**, mit dem – auf dem Bostoner Stück – die Szene beginnt. Wurde die Geschichte Phaethons manchmal auf einem Topf wiederholt?

Es ist interessant zu bemerken, daß einige Figuren dieser beiden Mythen (sowie einige des Mythos der Hochzeit des Dionysos und der Ariadne, s.o.) auch als rein ornamentale Motive in anderen Friesen verwendet wurden. Ein Beispiel dazu bietet nochmals der bargathische Kelch in Arezzo, Inv.-Nr. 5596⁶⁷⁸, auf dem – neben **EP re 4a** (Bd. 38, 1 S. 19) und **mF re 11a** (Bd. 38, 1 S. 38; 2 Taf. 8) – Artemis, jedoch ohne Bogen⁶⁷⁹, und die bekannte Heliade⁶⁸⁰ dargestellt sind. Ich vermute, daß die dort eingestempelte, weibliche, tanzende Figur **wTMF fr 4a** (Bd. 38, 1 S. 241; 2 Taf. 128)⁶⁸¹ die ursprünglich zweite Heliade sein könnte, die auf der Bostoner Form, vielleicht aus Versehen, nicht eingestempelt wurde; denn Stil, Größe, Kleidung und Bewegung stimmen mit **wMG/Heliade re 1a** deutlich überein. Auch von der Technik her ist dieser Aretiner Kelch insofern sehr interessant, als wir erkennen können, daß die beiden Äste des Baumes, in den **wMG/Heliade re 1a** verwandelt wird, schon auf der (nicht erhaltenen) Punze angedeutet wur-

⁶⁷³ D.-W. XXIII des M. Perennius (S. 106-107). Zum Phaethon-mythos vgl. LIMC VII/1, 350-354, s.v. Phaethon (F. Baratte). – M. Ciappi, La narrazione ovidiana del mito di Fetonte e le sue fonti: l'importanza della tradizione tragica. *Athenaeum* 88, 2000, 117-168. – Troso 2002, 127ff.

⁶⁷⁴ So in Warrens Liste des Jahres 1898 eingetragen. Vgl. Hartwig 1899, 481ff.

⁶⁷⁵ Chase 1916, Taf. 14-15, 66.

⁶⁷⁶ Troso 2002, 141.

⁶⁷⁷ D.-W. Taf. 15, 163.

⁶⁷⁸ Vgl. Anm. 672.

⁶⁷⁹ Marcus Perennius Bargathes 1984, 122 Abb. unten. Vgl. auch D.-W. Taf. 15, 165.

⁶⁸⁰ Marcus Perennius Bargathes 1984, 122 Abb. oben rechts.

⁶⁸¹ Marcus Perennius Bargathes 1984, 123 Abb. unten.

den⁶⁸². Ohne dieses Beispiel hätten wir sicher vermutet, daß die Äste erst nachträglich und freihändig auf die Formschüsseln gezeichnet worden wären.

XXV GÖTTER- UND FIGURENMOTIVE

Erst in der 3. Phase sind auf Kelchen Figuren bezeugt, die in einer Folge abgebildet sind, ohne m.E. bestimmte Zyklen zu bilden.

Die Figurentypen sind bestimmt zahlreicher als die, die ich verzeichnet habe; von einigen sind nur kleine Reste erhalten, so daß sie im Katalog der Punzenmotive nicht aufgelistet werden konnten⁶⁸³.

Fast alle Typen waren Dragendorff bekannt, der sie in seinem Zyklus XXVII in Gruppen beschreibt und mit Scherben der 4. Phase mischt⁶⁸⁴. Denn diese »Serien« gehen – ob mit allen Figurentypen oder nur mit einigen, ist z.Zt. ungewiß – bis in die 4. Phase weiter. Die Figurenmotive sind weiblich und männlich, sie sitzen oder stehen. Kein Gefäß und keine Formschüssel sind komplett erhalten; fast sicher bilden die Götterfiguren verschiedene Serien oder unbekannte Gruppierungen.

XXV/1 HERMES, ATHENA, STEHENDE UND SITZENDE FRAUENFIGUREN

mMG/Hermes re 2a (Bd. 38, 1 S. 163-164; 2 Taf. 84), **wMG/Athena li 2a** (Bd. 38, 1 S. 177; 2 Taf. 93), **wF re 32a**, **wF re 34a** (Bd. 38, 1 S. 63; 2 Taf. 21), **wF li 7a-wF li 8a** (Bd. 38, 1 S. 71; 2 Taf. 25).

Mit Sicherheit besteht eine Serie aus dem nach rechts zurückblickenden Hermes, **mMG/Hermes re 2a**, und der mit Lanze und Helm bewaffneten Athena, **wMG/Athena li 2a**, sowie aus den nach rechts sitzenden Frauen **wF re 32a** (Taf. 44, **Komb. Per 64**) und **wF re 34a**⁶⁸⁵ und dem weiblichen Paar **wF li 7a-wF li 8a**⁶⁸⁶ (Taf. 44, **Komb. Per 65**), das auch bei der auf der Kline liegenden Frau **wSymp 5a** (s. Zyklus XXVI; Taf. 44, **Komb. Per 67a-Per 67b**) als Trennungsmotiv zwischen den Betten eingesetzt wird. Auch die nach links sitzende Frau **wF li 32a** (Bd. 38, 1 S. 76; 2 Taf. 28) könnte zu diesem Zyklus gehören⁶⁸⁷.

Diese Figuren sind durch Säulen mit spiralförmigen Kanneluren (**Säule 5a**; Bd. 38, 1 S. 332-333; 2 Taf. 176) getrennt, die mit dem Negerkopf **mMa fr 24a** (Bd. 38, 1 S. 303-304; 2 Taf. 165) oder mit Fabeltieren (**Ft/Greif re 1a**, **Ft/Greif li 2a**, **Ft/Geflügelter Löwe li 1a**: Bd. 38, 1 S. 245; 2 Taf. 130) bekrönt sein können. Der Fries kann auch durch Weintrauben (Taf. 40, 32) und Dreifüße (z.B. **Dreifuß 4a**: Bd. 38, 1 S. 329; 2 Taf. 174) bereichert werden⁶⁸⁸.

Rätselhaft bleibt immer noch die Zuschreibung des Formfragments in Tübingen mit Athena und Hermes⁶⁸⁹. Ist das Stück – anhand der Maske Typus **mMa li 6** (**mMa li 6a**: Bd. 38, 1 S. 309; 2 Taf. 167; **mMa li 6b**: Bd. 38, 1 S. 309) und des Randornaments – ein Produkt des Rasinius, der 4. Phase der perennischen oder einer unbestimmbaren Werkstatt? Es ist bekannt, und das gilt noch mehr für den folgenden Zyklus, daß nicht nur Crescens, sondern schon Bargathes mehrere Motive des Rasinius in sein Repertoire übernahm.

XXV/2 MÄNNLICHE UND WEIBLICHE FIGUREN

mF re 3b-mF re 3c (Bd. 38, 1 S. 37; 2 Taf. 7), **mF re 19a** (Bd. 38, 1 S. 40; 2 Taf. 8), **mF re 37b** (?) (Bd. 38, 1 S. 42), **mF fr 2a** (Bd. 38, 1 S. 46; 2 Taf. 12), **mF li 4b** (Bd. 38, 1 S. 48; 2 Taf. 13), **mF li 28a** (Bd. 38, 1 S. 51-52; 2 Taf. 15), **wF re 7a**, **wF re 13a** (Bd. 38, 1 S. 58-59; 2 Taf. 19), **wF re 33a** (Bd. 38, 1 S. 63).

⁶⁸² Vgl. Anm. 680.

⁶⁸³ Motivreste in: Marcus Perennius Bargathes 1984, 92 Kat. 87; 93 Kat. 89.

⁶⁸⁴ D.-W. 112-115, Typen 3-4. 9. 28.

⁶⁸⁵ Vgl. z.B. D.-W. Taf. 14, 219, 221.

⁶⁸⁶ Ein weiteres Beispiel in: Montesinos i Martinez 2004, 82-83

Kat. 6 mit Bild; 259 Taf. 2, 14 (Numerierung nach Abb. S. 258 oben).

⁶⁸⁷ D.-W. Taf. 14, 221.

⁶⁸⁸ Vgl. z.B. Marcus Perennius Bargathes 1984, 91 Kat. 84; 92-93 Kat. 87-89.

⁶⁸⁹ D.-W. Taf. 14, 220 (= Stenico 1960a, Nr. 1109).

In der zweiten Serie sind die folgenden Figuren, die in der Regel (bei Bargathes) ohne Zwischenmotive wiedergegeben sind⁶⁹⁰, bezeugt: Die stehende, männliche Gestalt **mF re 3b-3c**, für die Dragendorff (mit Fragezeichen) den Namen des Herakles verwendet, denn er sieht eine (nicht dargestellte) Keule; der stehende Mann mit vorgestrecktem rechten Arm, **mF fr 2a** (ist dieses Motiv dem **mF li 23a** [Bd. 38, 2 Taf. 14] des Rasinius ähnlich oder sogar identisch?), und der auf einem Säulenstumpf mit ionischem Kapitell sitzende Jüngling, **mF li 28a**. Ich bin fest davon überzeugt, daß mindestens noch eine weitere männliche Figur zu dieser Serie gehört, nämlich der Jüngling mit Mantel, Petasos, Stab und Pedum **mF li 4b**⁶⁹¹, ein Motiv, das sich auch im Repertoire des Rasinius (**mF li 4a**) – sogar zusammen mit **mF re 3a**, auf einer Scherbe aus Asta Regia (Taf. 73, Komb. Ras 24c)⁶⁹² – befindet. Denn das Motiv **mF li 4b**, obwohl nur teilweise erhalten, erkenne ich zusammen mit **mF re 3c** auf einem bargathischen Kelchfragment der Mailänder Slg. Pisani Dossi⁶⁹³ (Taf. 44, Komb. Per 66). Eine weitere, aus dem Repertoire des Rasinius stammende Figur, Typus **mF re 37**, könnte vielleicht noch zu dieser Serie (als **mF re 37b**) gehören, falls vor dem sitzenden Mann der geringe Rest des Motivs (Mantel und rechter Arm?) auf dem Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 2703, die Figur **mF re 3b-3c** sein sollte⁶⁹⁴.

Zu dieser Gruppe gehört auch **wF re 7a**, die an die Muse Polymnia erinnert⁶⁹⁵, sowie die (nicht gezeichnete) sitzende Gestalt **wF re 33a**, die auf einem mit dem NSt. **Per 3.F** signierten Kelchfragment in den USA (Photo H. Comfort) zusammen mit **mF re 3c** dargestellt ist. In der 3. oder 4. Phase gehört diesem Zyklus noch die sitzende(?) männliche Gestalt **mF re 19a** an, die auf einem Formfragment in Rom, MNR, abgebildet ist⁶⁹⁶.

Auf einem Aretiner Formfragment der 4. Phase – denn diese Serie wurde mindestens teilweise in diese Phase übernommen – ist die Frau mit dem von einem Mantel bedeckten Kopf **wF re 13a**, die viel kleiner als ihr männlicher Partner **mF fr 2a** ist, dokumentiert (Taf. 55, Komb. Per 92, rechts)⁶⁹⁷. Dieses Form- sowie das Kelchfragment, Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5602⁶⁹⁸ (Taf. 55, Komb. Per 92, links) wurden in der Aretiner Ausstellung des Bargathes fälschlicherweise als Produkte der 3. Phase vorgestellt und als solche katalogisiert. Damals, im Jahre 1984, waren die Sekundärmotive, in diesem Falle der Thyrsos (Taf. 53, 58) und die winzigen Strichelleisten, noch nicht als typische Merkmale der 4. Phase bekannt.

Ein weiterer Verdacht: Auf vier mir bekannten bargathischen Scherben ist die Gruppe der sitzenden Gestalten **mF li 29b** und **mF li 30b** (Bd. 38, 1 S. 52; 2 Taf. 15) – ohne irgendwelche Hinweise auf weitere Figuren – dargestellt, die auch im Repertoire des Rasinius – als **mF li 29a** und **mF li 30a** registriert – belegt ist⁶⁹⁹ (s. Zyklus XII/4; Taf. 73, Komb. Ras 23). Auf einem Formfragment des Rasinius in Arezzo⁷⁰⁰ steht vor **mF li 29a** (Bd. 38, 2 Taf. 15) die männliche Figur mit Petasos und Pedum **mF li 4a** (Bd. 38, 2 Taf. 13), die mit **mF re 3a** (Bd. 38, 2 Taf. 7)⁷⁰¹ und einmal mit **mF li 23a** (= **mF fr 2a**? s.o.) (Bd. 38, 2 Taf. 14 u.12)⁷⁰² kombiniert ist (Taf. 73, Komb. Ras 24a-c).

Ob die beiden sitzenden Figuren, ursprünglich des Rasinius, auch zu dieser Serie des Bargathes gehören, ist ungewiß; auffallend ist bei dem Letzteren eine Bandage am Unterschenkel des bärtigen Mannes **mF li 30b**, so daß man vermuten könnte, daß Philoktetes dargestellt sei.

⁶⁹⁰ Vgl. z.B. D.-W. Taf. 14, 223. Siehe aber: Marcus Perennius Bargathes 1984, 94 Kat. 91 mit den Motiven **Säule 5a** (Bd. 38, 2 Taf. 176) und **Ft/Greif re 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 130).

⁶⁹¹ In D.-W. XVII, 7 (S. 92) wird diese Figur spiegelverkehrt und fälschlicherweise bei den Jagdszenen beschrieben (nach K. Hähnle).

⁶⁹² Esteve Guerrero 1945, Taf. 16 Abb. 1,b.

⁶⁹³ Stenico 1956, Taf. 2, 33a (Figur links) mit Anm. 73: dort vergleicht A. Stenico das Motiv mit jenem auf dem Tübinger Fragment D.-W. Taf. 26, 241: dort handelt es sich jedoch deutlich um den knienden und trinkenden Knaben **mF li 37a** (Bd. 38, 2 Taf. 16).

⁶⁹⁴ Marcus Perennius Bargathes 1984, 120 Kat. 107.

⁶⁹⁵ D.-W. Taf. 14, 222, hier mit **mF fr 2a** und **EP re 36a** (Bd. 38, 1 S. 25; 2 Taf. 2).

⁶⁹⁶ Vannini 1988, 107 Kat. 102a-b.

⁶⁹⁷ Marcus Perennius Bargathes 1984, 94, Kat. 90 (Inv.-Nr. 8250).

⁶⁹⁸ Marcus Perennius Bargathes 1984, 95, Kat. 93.

⁶⁹⁹ Porten Palange 1966, Taf. 10, 60.

⁷⁰⁰ Stenico 1960, Taf. 16, 86.

⁷⁰¹ Vgl. Anm. 692.

⁷⁰² Stenico 1960, Taf. 16, 85.

In dieser zweiten bargathischen Serie gibt es also z.Zt. mehrere Motive, die auch bei Rasinius bezeugt sind. So könnte man den Verdacht hegen, daß Rasinius, dessen Produktion wir so lückenhaft kennen, ursprünglich eine unbestimmte Zahl von Figurentypen dieser Serien hatte, die von Bargathes übernommen bzw. vermehrt und neu kombiniert wurden: aber das ist nur eine Hypothese.

XXV/3 DREI EINZELNE GÖTTERFIGUREN: ATHENA, HEPHAISTOS, HERAKLES

mMG/Hephaistos re 1a (Bd. 38, 1 S. 159; 2 Taf. 81), **mMG/Herakles re 2a** (Bd. 38, 1 S. 160; 2 Taf. 82), **wMG/Athena re 2a** (Bd. 38, 1 S. 176-177; 2 Taf. 93).

Auf Form- und Kelchfragmenten sind drei isolierte Götterfiguren dargestellt; der Fries oder die Friese bleiben z.Zt. unbekannt.

Auf einem mit dem NSt. **Per 3.F** signierten Formschüsselfragment der ehem. Florentiner Sammlung, heute in Arezzo, ist die bewaffnete Athena **wMG/Athena re 2a**, jedoch fragmentarisch erhalten, mit dem von Hephaistos angefertigten Helm für Achilleus in der Linken abgebildet. Das Motiv ist auf dem in hadrianischer Zeit datierten Sarkophag in der Villa Albani wiedergegeben⁷⁰³, aber in welchen Kontext sie bei Bargathes gehört, bleibt z.Zt. unbekannt.

Die Motive **mMG/Hephaistos re 1a** und **mMG/Herakles re 2a** sind ebenfalls ohne Zusammenhang mit weiteren Göttern oder menschlichen Gestalten bekannt.

Von dem zurückblickenden Hephaistos ist der sehr gut geschnittene Stempel in Arezzo komplett erhalten⁷⁰⁴; er ist anhand des fest in der Linken gehaltenen Hammers und des deformierten linken Fußes mit Gewißheit identifizierbar. Das Motiv ist z.Zt. nur als Einzelfigur auf Scherben oder auf einem Formfragment der bargathischen Phase dokumentiert.

Schließlich ist sowohl in der 3. als auch in der 4. Phase der Werkstatt der bärtige, zusammengesunkene, nach rechts sitzende Mann bezeugt, den ich als Herakles »meditante«, **mMG/Herakles re 2a**, identifiziert habe. Bis jetzt überliefern nur zwei Tübinger Formfragmente das ausgezeichnete Motiv⁷⁰⁵: Das Stück Kat. 204 ist wegen des Eierstabes und der Strichelleiste ein deutliches Produkt des Bargathes⁷⁰⁶, Kat. 205 ist ein ebenfalls sicheres Fragment der 4. Phase, wegen des Ornaments unter dem Rand wahrscheinlich des Saturninus. H. Dragendorff verzeichnete das Motiv richtig unter Bargathes⁷⁰⁷, trotzdem ist er sich bei Kat. 204⁷⁰⁸ dieser Zuschreibung nicht ganz sicher, während er für das folgende Stück Crescens und Saturn(inus), aber auch (fälschlicherweise) P. Cornelius erwähnt.

XXV/4 UNVERSTÄNDLICHE SZENE

mF li 17a (Bd. 38, 1 S. 50; 2 Taf. 14), **wF li 10a** (Bd. 38, 1 S. 71; 2 Taf. 25), **wF li 33a** (Bd. 38, 1 S. 76; 2 Taf. 28).

Der »Maestro del fine pelame« ist der Hersteller einer Szene, die z.Zt. unverständlich bleibt. Die Frau **wF li 33a** sitzt nach links hinter einem typisch bargathischen Baum. Sie scheint mit runden Gegenständen zu spielen⁷⁰⁹. Vor ihr, wieder nach links gewendet, befindet sich **wF li 10a**; hinter dem Baum schreitet der ebenfalls nach links gewendete Mann **mF li 17a**, der – nach A. Stenicos Überzeugung – die gebundenen Hände hinter dem Rücken hält.

⁷⁰³ C. Gasparri, in P. C. Bol (Hrsg.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke 3* (Berlin 1992) Taf. 8. Nur zur Erinnerung: Die auf einem Thron sitzenden Figuren **mMG/Pe-leus li 1a** = **mMG/Achilleus li 2a** und **wMG/Thetis li 2a** sind bei den Anii (fraglich) besprochen (s.u.).

⁷⁰⁴ Stenico 1066, Taf. 9, 20a-b.

⁷⁰⁵ D.-W. Taf. 26, 204-205.

⁷⁰⁶ Vgl. z.B. Marcus Perennius Bargathes 1984, 130-131 Kat. 119.

⁷⁰⁷ D.-W. 113, XXVII, 8.

⁷⁰⁸ D.-W. 195.

⁷⁰⁹ Stenico 1956, 430 Taf. 2, 32. – Vgl. J. Marcadé, *Roma Amor* (1961) 54.

Die Szene ist z.Zt. nur durch zwei Stücke überliefert. Das Mailänder Kelchfragment stammt nicht von der Aretiner Form Inv.-Nr. 5167⁷¹⁰; unterschiedlich sind der Eierstab sowie der Baum, der wie üblich mit mehreren kleinen Punzen hergestellt wurde. Man datiert die beiden Stücke in die erste Hälfte der Produktion des Bargathes.

XXV/5 NICHT EINGEORDNETE FIGURENMOTIVE

Noch unbekannt sind die folgenden, eventuellen Zyklen mit den Motiven:

- **mF li 50a** (Bd. 38, 1 S. 55; 2 Taf. 17) und **wF li 46a** (Bd. 38, 1 S. 77-78; 2 Taf. 29) (Symposionszene?)⁷¹¹.
- **mF li 51a** (Bd. 38, 1 S. 55-56) (Erotische Szene? 3. oder 4. Phase)⁷¹².
- **mF re 6a** (Bd. 38, 1 S. 38; 2 Taf. 8), **mF re 21a** (Bd. 38, 1 S. 40; 2 Taf. 9), **wF fr 9a** (Bd. 38, 1 S. 68; 2 Taf. 24), **wF li 17a** (Bd. 38, 1 S. 73; 2 Taf. 26), **K li 38a** (Bd. 38, 1 S. 112; 2 Taf. 50): Motive, die in keinem Zusammenhang dokumentiert sind.
- **wF re 31b** (Bd. 38, 1 S. 63; 2 Taf. 21): Unsichere Zuschreibung zwischen der Phase 3.1 des M. Perennius Bargathes und des Cn. Ateius.

XXVI WEIBLICHE FIGUR AUF DER KLINE

wSymp 5a (Bd. 38, 1 S. 234; 2 Taf. 126), **EP re 7a** (Bd. 38, 1 S. 20-21; 2 Taf. 1), **EP re 32a** (Bd. 38, 1 S. 25; 2 Taf. 2), **EP li 3a** (Bd. 38, 1 S. 30; 2 Taf. 5), **wF li 7a-wF li 8a** (Bd. 38, 1 S. 71; 2 Taf. 25).

Ich habe als Symposiastin die liegende Frau **wSymp 5a** verzeichnet, ein Motiv, das Dragendorff unbekannt war, obwohl sie – als einzige Frau nach heutigem Wissen ohne Begleitung eines Jungen – dargestellt wird⁷¹³ (**Taf. 44, Komb. Per 67a-Per 67b**). Die auf der Kline liegende Frau, die sich im von einem Eros getragenen Klappspiegel (**EP li 3a**) betrachtet, ist im Begriff, sich für ein Mahl oder für eine Begegnung vorzubereiten. Ihre Halbnacktheit erinnert an jene des traurigen Mädchens Typus **wSymp 4** (Bd. 38, 2 Taf. 126).

Das plastische, hervorragende Motiv ist in der ersten Hälfte der 3. Phase der Werkstatt dokumentiert und wurde von dem »Maestro del fine pelame« hergestellt. Mit großer Wahrscheinlichkeit war dieses Motiv auch in der 4. Phase vorhanden: Im Museum von Arezzo befindet sich ein von M. Perennius Saturninus signiertes Formfragment mit dem Eros mit Klappspiegel⁷¹⁴; ob aber dort der kleine Eros als Einzelfigur oder im Zusammenhang mit der liegenden Frau dargestellt war, ist ungewiß.

Auf einem Gefäß waren vermutlich zwei Klinai dargestellt: Bekannt sind die Figuren, die als Trennungsmotive (**wF li 7a-wF li 8a**) zwischen den Betten eingestempelt sind⁷¹⁵, sowie Erogen (**EP re 7a, EP re 32a**), zwei schnäbelnde Tauben (**T/Vogel re 15a, T/Vogel li 13a**: Bd. 38, 1 S. 288-289. 292; 2 Taf. 160-161) und Musikinstrumente (**Taf. 40, 39**)⁷¹⁶ im Hintergrund.

XXVII HORAI

H re 2b (Bd. 38, 1 S. 86; 2 Taf. 35), **H re 4b** (Bd. 38, 1 S. 88; 2 Taf. 36).

Auf vier mir bekannten Fragmenten des M. Perennius Bargathes sind zwei Horai dokumentiert. Diese Motive sind hauptsächlich durch Cn. Ateius bekannt (s.u. Zyklus V; **Taf. 88, Komb. At 8**), aber sie befinden

⁷¹⁰ Marcus Perennius Bargathes 1984, 110-111, Farbtafel; 118 Kat. 104.

⁷¹¹ Chase 1916, 65 Kat. 50 (= D.-W. Beil. 2, 14).

⁷¹² D.-W. Taf. 17, 344.

⁷¹³ Auf einem außergewöhnlichen, in Cosa ausgegrabenen »shaped by hand« Stück in Form einer Muschel (ein Beispiel dafür, daß uns die seltsamen, ungewöhnlichen Formen der Aretina meistens unbekannt bleiben) ist das aufgeklebte (?) und vergrößerte Motiv von M. T. Marabini Moevs als Venus identifiziert worden; s. zuletzt: Marabini Moevs 2006, 133-134 Taf. 74, 38a-b. Für Tablette in Form einer Muschel vgl. A. Maiuri, La Casa del Menandro e il suo tesoro d'argenteria (Roma 1933) Taf. 62-63.

⁷¹⁴ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 11031.

⁷¹⁵ Stenico 1956, Taf. 2, 41. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 50 Kat. 27; 51 Kat. 28. Siehe u. Zyklus XXV/2.

⁷¹⁶ Marcus Perennius Bargathes 1984, 51 Kat. 29; 52 Kat. 30-31.

sich – stark verkleinert – auch im Repertoire des L. Pomponius Pisanus (s.u. Zyklus IV; Taf. 149, **Komb. Pomp 9-Pomp 10**) und des Cispus (Zyklus I) sowie als Appliken bei den Anni (vermutlich bei L. Annius; s. S. 236-237, Zyklus II/2). Die aus identischen Prototypen stammenden Motive waren also in mehreren Werkstätten verbreitet, die Stempel jedoch unterschiedlich.

Die Sommerhora **H re 2b** ist auf einem mit dem Namensstempel **Per 3.C/a** signierten Formschüsselfragment in Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2725⁷¹⁷, auf einer Scherbe aus Bolsena⁷¹⁸ sowie auf einem geknickten, unpublizierten Kelchfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 5597, zwischen »fremden« und undeutlichen Figuren dargestellt; auf dem Aretiner Formfgt. 2725 erkennt man zumindest (wegen eines Thyrsos) einen Satyr oder eine Mänade und die Frau **wF re 22a** (Bd. 38, 1 S. 61; 2 Taf. 20), deren Kopf mit einem Mantel bedeckt ist. Demnach war die Reihenfolge der Figuren nicht so konsequent wie bei Cn. Ateius.

Auf dem Formfragment Inv.-Nr. 2725 zeigt die Hora des Bargathes, im Vergleich zu dem Motiv des Cn. Ateius **H re 2a**, Bd. 38, 2 Taf. 35), entscheidende Unterschiede in der Größe, der Modellierung des Chitons und des Mantels sowie in den Attributen, die entweder fehlen oder in einem Fall durch einen typisch bargathischen Ast⁷¹⁹ ersetzt sind. Mit Sicherheit wurde der (verlorengegangene) Stempel, auf dem die Sommerhora **H re 2b** dargestellt war, in der bargathischen Werkstatt, nämlich vom »Maestro del fine pelame«, hergestellt.

H re 2b trägt auf dem Haupt ein Diadem, das bei **H re 2a** nicht dokumentiert ist, so daß M. T. Marabini Moevs diese Figur als die ursprüngliche Penteteris im Festumzug des Ptolemäus II. Philadelphus identifiziert⁷²⁰.

Die italo-amerikanische Forscherin hat in einer weiteren, kleineren Version des Typus **H re 2** diese Figur nochmals wiedererkannt, jedoch ohne Attribute: Als **H re 2d** (Bd. 38, 1 S. 87; 2 Taf. 35) wird diese Hora fraglich in der 2. Phase der Werkstatt, sicher in der 3. Phase auf einem wiederum mit dem Namensstempel **Per 3.C/a** signierten Formschüsselfragment in einem rein ornamentalen Dekor verwendet: Unterhalb von Eierstab, Ziegenbocksprotomen (**T/Ovidae fr 2a**; Bd. 38, 1 S. 278; 2 Taf. 155) und Bögen wechselt sie sich mit dem Dionysosstatuette **mStHe fr 3a** (Bd. 38, 1 S. 317-318; 2 Taf. 170) ab⁷²¹.

Die zweite Hora **H re 4b** befindet sich als einziges figürliches Motiv auf einem unveröffentlichten Formschüsselfragment in Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10054, mit dem NSt. **Per 3.F** und dem bargathischen Eierstab, Taf. 39, 8, unter dem Rand⁷²². Das Motiv ist wiederum kleiner als das ateianische **H re 4a** (Bd. 38, 2 Taf. 36) und nicht komplett erhalten. Die Winterhora trägt auf der linken Schulter das Lagobolon, von dem eine Art Beutel anstatt des Sumpfvogels (vgl. **T/Vogel re 30a** des Cn. Ateius; Bd. 38, 2 Taf. 161) herabhängt; wie kleine Reste erweisen, hat sie mit der rechten Hand ebenfalls ein Wildschwein hinter sich hergezogen. In welchem Kontext sich diese Hora befand, ist allerdings ungewiß.

Während die Darstellung der Herbsthora z.Zt. unbelegt ist, schließe ich nicht aus, daß auch die Frühlingshora, Typus **H re 1**, im Repertoire des Bargathes verwendet worden sein könnte; denn in der 4. Phase ist das Motiv – mit großer Wahrscheinlichkeit auf Werken des Crescens – in mehreren Friesen als Büste (**H re 1c = wF re 44a**) belegt (s.: Bd. 38, 2 Taf. 22 = Taf. 35; Zyklus XLIV/1; Taf. 56, **Komb. Per 93-Per 94**). Vielleicht war der ursprüngliche Figurenstempel des Bargathes angebrochen, und nur dessen oberer Teil weiterhin verwendbar, so daß er als reines Dekorornament gebraucht wurde.

⁷¹⁷ Marcus Perennius Bargathes 1984, 119 Kat. 105 (= Marabini Moevs 1987, 6-7 mit Abb. 14).

⁷¹⁸ Goudineau 1968, Taf. 13, 35.

⁷¹⁹ Vgl. z.B. Marcus Perennius Bargathes 1984, 86 Kat. 76.

⁷²⁰ Marabini Moevs 1987, 6ff. und hier S. 186 mit Anm. 1320.

⁷²¹ Marcus Perennius Bargathes 1984, 129 Kat. 118 (= Marabini Moevs 1987, 6 Abb. 15).

⁷²² Florenz, Soprintendenza, Neg.-Nr. 38400/13.

XXVIII/1 KÄMPFE ZWISCHEN RÖMERN UND BARBAREN

K re 1d, **K re 3b** (Bd. 38, 1 S. 90-92; 2 Taf. 38), **K re 4a**, **K re 5a** (Bd. 38, 1 S. 92; 2 Taf. 39), **K re 38a** (Bd. 38, 1 S. 100; 2 Taf. 44), **K li 6a** (Bd. 38, 1 S. 104; 2 Taf. 46), **K li 13a** (Bd. 38, 1 S. 106; 2 Taf. 47), **K li 17a** (Bd. 38, 1 S. 108; 2 Taf. 48).

Einige Motive der von der 1. Phase an dargestellten Jagdszenen (Zyklus VIII/1) wurden von M. Perennius Bargathes mit Anpassungen in den Zyklus der Kämpfe zwischen römischen Soldaten und Barbaren übernommen⁷²³. H. Dragendorff bemerkte die Benutzung älterer Punzen nicht. Der Fries bietet eine Bildpropaganda, ohne eine bestimmte Schlacht darzustellen.

Zwei Reiter, **K re 1d** und **K re 3b**, sowie die zwei römischen Soldaten **K li 17a** (mit dem Schild, Taf. 42, 61) und **K li 6a** sind Varianten der Figuren jenes berühmten Zyklus. Von **K li 17a** sind wir glücklicherweise sogar im Besitz der Punze, die A. Stenico veröffentlichte⁷²⁴, aber dieses Motiv nicht erkannte. Auch die Pferde **T/Equidae re 24a-b** und **T/Equidae re 26a** mit Reiter (Bd. 38, 1 S. 265; 2 Taf. 146-147) sind älterer Herkunft.

Die Figuren der Barbaren (sowie die Motive der Waffen, Taf. 41-42, 55-64) wurden andererseits bestimmt erst zu Beginn dieser Phase entworfen; der Hersteller der Stempel ist wegen der stilistischen Merkmale deutlich zu erkennen (»Maestro del fine pelame«). Sehr charakteristisch sind in diesem Fall die Bärte und Haare sowie die Kleider mit ihren feinen parallelen Linien.

Leider ist der Fries nicht komplett erhalten. Zu ihm gehören nach dem heutigen Wissensstand die zwei römischen Reiter **K re 1d** und **K re 3b**, der barbarische Reiter **K re 4a**, der Signifer **K li 13a**, der römische Soldat **K li 17a**, der auf der Formschüssel in Arezzo, Inv.-Nr. 5048 – dem besterhaltenen Exemplar – zweimal nacheinander eingestempelt wurde (Taf. 45, **Komb. Per 68**)⁷²⁵, sowie, so vermute ich, die eilende Figur **K li 6a**, der barbarische Reiter **K re 5a**, vor dessen Pferd die unbestimmbare Figur eines (römischen?) Gefallenen (nicht im Katalog der Punzenmotive) zu beobachten ist⁷²⁶; schließlich der barbarische Bogenschütze **K re 38a**. Auch Pferde ohne Reiter sind in den Szenen verwendet (**T/Equidae re 1a-re 1b**; Bd. 38, 1 S. 261-262; 2 Taf. 142). Es ist nicht auszuschließen, daß alle diese Motive den Stoff für mannigfaltige Kombinationen geboten haben.

Interessant ist die Nutzung des Bogenschützen **K re 38a**, der manchmal stehend⁷²⁷, manchmal – von einer schweren Lanze getroffen (Taf. 41, 55) – fallend (auch mehrmals auf einem Stück) dargestellt ist⁷²⁸ (Taf. 45, **Komb. Per 69-Per 70**). Die Beschreibung dieses Motivs war bei Dragendorff (nach Hähnle) falsch, denn man kannte damals nur das Formfragment der Slg. Gamurrini, Inv.-Nr. 10051⁷²⁹, das erst 1984 im Rahmen der Aretiner Ausstellung des Bargathes an das Fragment Inv.-Nr. 2730⁷³⁰ angefügt wurde.

Ob der auf einem bargathischen Formschüsselfragment dargestellte Reiter **K li 1a** (Bd. 38, 1 S. 103; 2 Taf. 46) auf **T/Equidae li 9a** (Bd. 38, 2 Taf. 148) diesem Zyklus zuzuordnen ist, ist ungewiß; das Motiv hat mit den anderen stilistisch nicht viel gemeinsam.

Insgesamt ist diese von dem Eierstab Typus 6 (Taf. 39) begrenzte Kampfdarstellung des M. Perennius Bargathes nicht besonders lebendig und innovativ; sie ist trotzdem nützlich, nicht nur wegen des ansonsten eher

⁷²³ D.-W. 112, XXVII,1. Siehe Marcus Perennius Bargathes 1984, 16.

⁷²⁴ Stenico 1966, 30 Nr. 17 P; Taf. 8, 17a-b (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5708).

⁷²⁵ Marcus Perennius Bargathes 1984, 81-83 Kat. 72.

⁷²⁶ Marcus Perennius Bargathes 1984, 86 Kat. 77; 85 Kat. 75.

⁷²⁷ Marcus Perennius Bargathes 1984, 86 Kat. 76.

⁷²⁸ Marcus Perennius Bargathes 1984, 84-85 Kat. 73-74.

⁷²⁹ D.-W. 113, XXVII,7. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 84 Kat. 73 rechts.

⁷³⁰ Marcus Perennius Bargathes 1984, 84 Kat. 73 links.

ungewöhnlichen – bestimmt propagandistischen – Themas (s. auch Zyklus II/1 des Cn. Ateius), sondern auch, um uns die Fähigkeiten der arretinischen Töpfer zu vermitteln, die in der Lage waren, alte und neue Motive leicht ändern und kombinieren zu können.

XXVIII/2 TRIUMPHZUGSZENE

T/Equidae re 17a (Bd. 38, 1 S. 264; 2 Taf. 144), **K re 21a** (Bd. 38, 1 S. 97; 2 Taf. 41), **K re 37a** (Bd. 38, 1 S. 100; 2 Taf. 43), **wMG/Nike re 6a** (Bd. 38, 1 S. 183; 2 Taf. 97), **mF re 47a** (Bd. 38, 1 S. 44; 2 Taf. 11).

Im Repertoire der 3. Phase gibt es eine Szene, die Dragendorff nur teilweise – wie üblich nach Hähnle – erwähnt⁷³¹, und die einen Triumphzug darstellt. Es handelt sich um eine Quadriga, **T/Equidae re 17a**, die von dem mit anatomischem Panzer, Helm und Schild bewaffneten und schreitenden Krieger **K re 21a** geführt wird. Auf dem Wagen stehen Nike (**wMG/Nike re 6a**) und ein zurückblickender Auriga mit Kranz (**mF re 47a**), hinter den Pferden ist noch ein bärtiger Krieger mit Helm und Mantel (**K re 37a**) sichtbar. Auf dem unpublizierten Formschüsselfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 11011, wurde aber diese letzte Figur, die wie die anderen mit einem Einzelstempel eingetieft wurde, vergessen!

Diese Szene hat keinen erzählenden Inhalt, sondern nur eine rein dekorative Bedeutung, denn auf den wenigen Stücken, die erhalten geblieben sind, wird sie alternierend mit einem älteren, gut bekannten Motiv der Werkstatt, nämlich mit der von dem Eros **EP re 49a** (Bd. 38, 1 S. 27; 2 Taf. 3) geführten Quadriga **T/Equidae re 18a** (Bd. 38, 1 S. 264; 2 Taf. 145), abgebildet⁷³² (**Taf. 45, Komb. Per 71**). Ein weiteres Mal läßt sich feststellen, wie Bargathes die alten Punzen der Werkstatt, die sich noch in gutem Zustand befanden, verwendete und mit neuen kombinierte.

Der einzige Berührungspunkt zwischen den beiden von der Größe her ähnlichen Motiven ist das Viergespann, denn die Themata sind deutlich unterschiedlich und passen nicht zueinander; auch die Bewegung der Pferde, die bei dem Triumphzug schreitend, bei dem Eros im Galopp abgebildet sind, ist differenziert.

Die zwei verschiedenen Darstellungen sind je zweimal auf einer Formschüssel eingestempelt und manchmal durch drei Metae (**Taf. 40, 33**) voneinander getrennt. Ob die Szene des Triumphzuges, über die der Eros **EP re 37a** (Bd. 38, 1 S. 25-26; 2 Taf. 2) manchmal fliegt⁷³³, auch in einem anderen Zusammenhang verwendet wurde, ist z.Zt. ungewiß.

Sicher ist auch dieses Motiv zu Beginn der Werkstatt des Bargathes in Santa Maria in Gradi entstanden: Die Haare der Nike sind genauso wie die der Barbaren und vieler anderer Figuren ausgeführt worden. Auch die Friese unter dem Rand (**Taf. 39, 18**) deuten – ebenso wie die Signatur **Per 3.C/a** mit ihren feinen Punkten an den vier Ecken – auf eine frühere Zeit innerhalb der Produktion hin.

XXIX MÄNADEN UND SATYRN

In der Folge werden Zyklen und einzelne Figuren besprochen (XXIX/1-XXIX/6)

XXIX/1 SATYRN BEI DER WEINERnte

S re 24a, S re 26a (Bd. 38, 1 S. 205-206; 2 Taf. 110), **S li 17a, S li 19a** (Bd. 38, 1 S. 214; 2 Taf. 114-115).

Nur in der Produktion des M. Perennius Bargathes wurde eine neue Version der Satyrn bei der Weinernte wiedergegeben⁷³⁴. Die vier Gestalten stammen von denselben Prototypen wie die Motive **S re 23a, S re 25a** (Bd. 38, 2 Taf. 110), **S li 16a** und **S li 18a** (Bd. 38, 2 Taf. 114-115), nur sind sie viel größer: ca. 9,30 cm hoch sind die kelternden Satyrn (**S re 24a** und **S li 17a**), ca. 12 cm die pflückenden Figuren (**S re 26a** und

⁷³¹ D.-W. XXVII, 2 des M. Perennius (S. 112). Vgl. Marcus Perennius Bargathes 1984, 87-90 Kat. 78-83.

⁷³² Marcus Perennius Bargathes 1984, 88 Kat. 80; 90 Kat. 83.

⁷³³ Marcus Perennius Bargathes 1984, 87 Kat. 78.

⁷³⁴ D.-W. 75.

S li 19a)⁷³⁵ (Taf. 46, Komb. Per 72). Zwar sind die von Dragendorff erwähnten Maße sowohl des Gefäßes in Arezzo als auch der Figuren weitaus größer als sie in Wirklichkeit sind (wurden diese Daten aus dem Notizheft Hähnles entnommen?), trotzdem bleiben sie für diese Werkstatt und diese Phase außergewöhnlich und nur mit einigen Gestalten des Cn. Ateius vergleichbar.

Diese vier Motive wurden von Bargathes in der ersten Hälfte seiner Produktion in Santa Maria in Gradi geschaffen. Der Hersteller dieser Punzen war derjenige, der viele neue Motive in jener Zeit realisiert und das alte Repertoire erneuert hat. Wie mehrmals schon erwähnt, identifiziert man diese Persönlichkeit (Maestro del fine pelame) aufgrund stilistischer Merkmale, insbesondere anhand der Herstellung – in unserem Falle – der Haare der Satyrn und der Weinreben, die mit feinen, parallelen Streichen⁷³⁶ ausgeführt sind.

Während die Produktion des Bargathes mit dem traditionellen Zyklus der Satyrn bei der Weinernte aus der 1. Phase der Werkstatt intensiv weitergeführt wurde (s. Zyklus XIV/5), war jene dieser Serie mit größeren Figuren sicher sehr gering. Nur das mit **Per 3.F** signierte Gefäß (Kelch oder Krater?) in Arezzo, Inv.-Nr. 5517, und wenige, teilweise dazugehörige Scherben sowie Formschüsselfragmente sind uns bekannt⁷³⁷. Außerhalb von Arezzo ist eine solche Serie in keiner mir bekannten Sammlung vertreten. Ich schließe nicht aus, daß wir in diesem Falle einen Versuch vor uns haben, der wahrscheinlich wegen technischer Schwierigkeiten keinen Erfolg hatte; in der Tat ist das Relief der Köpfe der Satyrn auf dem bekannten Gefäß und den Scherben stark beschädigt, ein Zeichen, daß das Ablösen des außergewöhnlich großen Topfes von der Formschüssel nicht ohne Schwierigkeiten und Schaden stattgefunden hat.

Auf dem oben erwähnten Gefäß können wir sehen, daß die Anordnung der Satyrn des ursprünglichen Zyklus mit kleineren Figuren nicht mehr beibehalten wurde. Die vier Satyrn bilden keine Vierergruppe mehr (Taf. 36, Komb. Per 50), sondern zwei Zweiergruppen; insgesamt war das Gefäß mit vier Paaren dekoriert, d.h. mit acht Satyrn. Die jüngeren Satyrn, die wie sonst Trauben pflücken, stehen sich gegenüber, getrennt von den älteren, die keltern: Auf diesem überdimensionalen Topf ist der Größenunterschied zwischen den beiden Paaren nicht so auffällig.

Der Fries ist durch zwei Weinstöcke gegliedert, die die zwei Paare eingrenzen; sie sind mit starken, senkrechten Linien freihändig eingetieft. Die nach rechts und nach links herauspringenden, divergierenden Weinreben mit Kolben sind in antiker Manier, d.h. mit feinen Linien, jedoch plastisch ausgeführt worden. Die Weinrebe nach rechts verläuft kontinuierlich über den jungen pflückenden Satyrn **S re 26a** und **S li 19a** sowie über dem kelternden **S re 24a**, die nach links nur über **S li 17a**; denn die Weinreben treffen sich jeweils zwischen dem älteren Paar, genauso wie in der Produktion mit kleineren Satyrn. Nur ist hier die vegetabilische Komposition asymmetrisch realisiert worden.

XXIX/2 SATYR **S re 9b**

S re 9b (Bd. 38, 1 S. 200; 2 Taf. 108).

Das Motiv des Tympanon spielenden Satyrs **S re 9b** findet sich auf einem Berliner Formschüsselfragment⁷³⁸, das in die sog. protobargathischen Gruppe einzuordnen ist. Dort ist er zusammen mit der Muse mit Rolle und Pedom Typus **Mu fr 3** (Bd. 38, 2 Taf. 69) und mit dem Becken spielenden Satyr **S re 11c** (Bd. 38, 2 Taf. 108; Zyklus XXIX/3) dargestellt. Unklar ist, ob das Stück ein Produkt des M. Perennius Bargathes aus seiner ersten Phase (Phase 3.1), des Cn. Ateius oder gar einer sog. kleineren Werkstatt ist. Im Falle, daß das Berliner Fragment nicht in der Werkstatt des Bargathes produziert wurde, wäre der Satyr **S re 9b** ansonsten bis jetzt in der perennischen Werkstatt nicht dokumentiert.

⁷³⁵ Marcus Perennius Bargathes 1984, 42 (unter Kat. 13).

⁷³⁶ Mit einer nur gewissen Ähnlichkeit wurden die Weinreben schon in der 1. Phase realisiert; vgl. Taf. 36, Komb. Per 51; Taf. 14, 18.

⁷³⁷ Marcus Perennius Bargathes 1984, 39-42, Kat. 11, 12a-c, 13.

⁷³⁸ Oxé 1933, Taf. 47, 167.

XXIX/3 SATYR **S re 11c**

S re 11c (Bd. 38, 1 S. 201; 2 Taf. 108).

Der tanzende Satyr Typus **S re 11**⁷³⁹ ist mit unbedeutenden Varianten in den Werkstätten des Rasinius, des Cn. Ateius und des M. Perennius belegt. In der letzteren ist er – meines Wissens – aber erst in der Phase 3.1 auf einer unveröffentlichten, signierten Scherbe (**Per 3.E**) in Arezzo dokumentiert.

Auf dem mehrmals erwähnten Berliner Formschüsselfragment⁷⁴⁰ der sog. protobargathischen Gruppe (s. XXIX/2) ist der Satyr **S re 11** in einer außergewöhnlichen Kombination zusammen mit der Muse Typus **Mu fr 3** (Bd. 38, 2 Taf. 69) und dem »ateianischen«, Thympanon spielenden Satyr, Typus **S re 9** (Bd. 38, 2 Taf. 108) dargestellt.

Weiterhin ist die Anwesenheit dieses Satyrs in der Produktion der 4. Phase, auf Stücken des M. Perennius Crescens, bestätigt. **S re 11c** tanzt und musiziert – wie auf dem Kelch im Museum von Avellino – mit anderen Gefährten, mit Mänaden und spielenden Figuren⁷⁴¹ (**Taf. 54, Komb. Per 88**) oder – wie auf einem Tübinger Formschüsselfragment⁷⁴² als **S li 5b** (Bd. 38, 1 S. 210) – mit den Auloi spielenden Satyr Motiv **S li 5a** des Rasinius (Bd. 38, 2 Taf. 112): In diesem wie in mehreren weiteren Fällen erneut ein deutliches Zeichen des Einflusses des Rasinius auf Crescens (s.u.).

XXIX/4 MÄNADEN **M re 30a** und **M li 14a**

M re 30a (Bd. 38, 1 S. 127; 2 Taf. 61), **M li 14a** (Bd. 38, 1 S. 132; 2 Taf. 64).

Von diesen zwei Mänaden kannte Dragendorff **M re 30a** nicht, während er über die Zugehörigkeit von **M li 14a** zu der perennischen Werkstatt im Zweifel war⁷⁴³. Auf jeden Fall sind die beiden Motive in seinem Werk nicht registriert.

Es ist gut möglich, daß die beiden Mänaden – von Stil und Größe her – zusammen in einem Fries dargestellt waren. Das ist z.Zt. nicht dokumentiert, aber auf zwei Aretiner Fragmenten mit je einer solchen Mänade⁷⁴⁴ kann ich die Existenz des gleichen, seltsam abgebildeten Sekundärmotivs nicht ignorieren: Im Hintergrund hängt der Widderkopf **T/Ovidae li 7a** (Bd. 38, 1 S. 280; 2 Taf. 157), ein typisches Motiv aus der allerersten Phase des Bargathes. Tatsächlich sind diese Mänadentypen erst in der Phase 3.1 belegt, wie auch in der 1. Phase der Produktion des P. Cornelius (**M re 30b**: Bd. 38, 2 Taf. 61, und **M li 14b**: Bd. 38, 1 S. 132; s.u.); denn diese Motive scheinen aus den Repertoires der beiden Werkstätten schnell verschwunden zu sein.

XXIX/5 MÄNADE **M re 28a**

M re 28a (Bd. 38, 1 S. 126; 2 Taf. 60).

Das Motiv der Mänade **M re 28a** wurde von Dragendorff mit Recht in seinen Zyklus VII nicht aufgeführt, denn es wurde erst im Repertoire des M. Perennius Bargathes als Einzelfigur hergestellt⁷⁴⁵: Diese Mänade bildet also keinen Zyklus, sie ist nie in Begleitung anderer Mänaden und Satyrn abgebildet. Meistens befindet sich **M re 28a** – mehrmals auf Kelchen eingestempelt – zwischen Weinreben, und in diesem Falle hat sie in der Linken einen Thyrsos oder eine Traube, in der Rechten wieder eine Traube⁷⁴⁶, oder sie hält sich an einer Ranke fest. Eine weitere Version zeigt diese Mänade mit dem Thyrsos in der Linken und dem Zügel in der Rechten, an dem sie einen eindrucksvollen, zurückblickenden Löwen, **T/Felidae re 1a** (Bd. 38, 1 S. 267-268; 2 Taf. 149), hinter sich herführt (**Taf. 46, Komb. Per 73**)⁷⁴⁷. Vom Größenverhältnis her

⁷³⁹ D.-W. XXVII, 12 (S. 113). Für die dort erwähnte Scherbe in Arezzo vgl. **S re 11a**.

⁷⁴⁰ Oxé 1933, Taf. 47, 167.

⁷⁴¹ Colucci Pescatori 1975, Abb. 9a und Photo C. Grella.

⁷⁴² D.-W. Taf. 24, 345.

⁷⁴³ D.-W. 181 Kat. 46 (Taf. 5).

⁷⁴⁴ Inv.-Nr. 6268 (**M re 30a**) und ein Formschüsselfragment, dessen Inv.-Nr. mir unbekannt ist (**M li 14a**).

⁷⁴⁵ D.-W. 113, XXVII, 14.

⁷⁴⁶ D.-W. Taf. 25, 359. – Stenico 1956, Taf. 3, 44.

⁷⁴⁷ Vgl. z.B. Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 96-98. In D.-W. 113 wird unkorrekterweise ein Pantherpaar erwähnt.

scheinen die beiden Figuren stimmig zu sein, jedoch ist das Motiv des Löwen auf einer höheren Ebene eingestempelt; so auf dem mit **Per 3.C+Per 3.F** signierten Aretiner Gefäß, Inv.-Nr. 5554, auf dem die Szene dreimal wiederholt ist. Stilistisch sind auch diese beiden Motive am Anfang der 3. Phase entstanden (Maestro del fine pelame); sie wurden später in der 4. Phase übernommen, wie ein Tübinger Formfragment des M. Perennius Crescens bestätigt⁷⁴⁸.

Da das Motiv der Mänade sehr oft benutzt wurde – sicher hatten die Töpfer mehrere Punzen zur Verfügung – gibt es von **M re 28a** mehrere, jedoch minimale Varianten, die im Katalog der Punzenmotive nicht registriert sind.

In Abwesenheit von Sekundärmotiven ist es fast unmöglich, es von **M re 28c** (Bd. 38, 2 Taf. 60) des P. Cornelius (2. Phase) zu unterscheiden.

XXX SZENEN BEI DER WEINERNT

M. Perennius Bargathes realisierte noch einen Zyklus, den Dragendorff nicht kannte, mit Figuren bei der Weinernte und der Bearbeitung der Trauben. Leider ist dieser Zyklus sehr fragmentarisch erhalten; ich kenne nur wenige Scherben in Arezzo, Ostia und Pavia mit diesem Thema.

Die Figuren sind ziemlich klein und lebendig gestaltet: Man erkennt männliche Gestalten, die Trauben in geflochtenen Körben auf die Schulter einer anderen Figur laden (**mF re 24a**: Bd. 38, 1 S. 40-41; 2 Taf. 9) sowie Trauben mit den Füßen stampfen (**mF re 22a** und **mF li 16a**: Bd. 38, 1 S. 40.49-50; 2 Taf. 9.14) oder einen Schlauch halten (**mF re 23a**: Bd. 38, 1 S. 40; 2 Taf. 9). Aber auch andere Figuren, wie **mF re 25a**, **mF fr 4a**, **mF li 15a**, **mF li 39a** (Bd. 38, 1 S. 41. 46-47. 49. 53; 2 Taf. 9.12.14.16), die im Katalog der Punzenmotive – aufgrund des Fehlens von Sekundärmotiven auf den Scherben – keiner Werkstatt zugeschrieben sind, könnten zu dieser Serie gehören. Ob dieser Zyklus von der 4. Phase übernommen wurde, ist mir unbekannt. Ebenfalls ist nicht sicher, ob hier Szenen des realen Lebens oder von Satyrn wiedergegeben sind.

XXXI POSSENFIGUREN

In der Werkstatt des M. Perennius Bargathes sind einmalige Darstellungen abgebildet, die – wie man in den letzten Jahren erfuhr – eine hellenistisch-alexandrinische Herkunft haben. Sie sind im Werk Dragendorffs, der 27 Typen verzeichnete, unter dem Zyklus XXIV beschrieben⁷⁴⁹. Die wichtigsten Stücke dieser Serie wurden von Ubaldo Pasqui, dem Bruder Angiolos, ausgegraben und veröffentlicht⁷⁵⁰, von K. Hähnle besprochen⁷⁵¹ und von H. Dragendorff noch einmal redigiert.

Die fragmentarischen Szenen dieser Serie, die sich z.Zt. nur auf Material in Arezzo und in der Tübinger Sammlung finden, sind stilistisch sehr homogen; sie sind hauptsächlich mit einem dreiblättrigen Fries (**Taf. 39, 15**), seltener mit einer einfachen Punktreihe unter dem Rand dekoriert und mit dem NSt. **Per 3.C+Per 3.E** oder **Per 3.C+Per 3.F** signiert. Die Friese schmücken halbkugelförmige Kelche (Typus **Per a/8**) und Kelche mit geknickten Wandungen (Typus **Per a/10**); die letzteren sind im unteren Teil durchgehend mit plastischen Zungen (etwa **Taf. 41, 53**) dekoriert, wie es in der Toreutik üblich ist.

Dragendorff kannte fast alle Motive; er beging jedoch einige Fehler, die weder U. Pasqui noch K. Hähnle machten: Ursachen dafür waren sehr wahrscheinlich die nicht optimale Qualität der Photos und der Beschreibung Pasquis in NotScavi 1896 sowie die nicht unmittelbare Kenntnis des Materials im Aretiner Museum seitens Dragendorff. So sind D.-W. XXIV, 2 und 8 (unser Motiv **P re 4a**), sowie XXIV, 3 und 4 (= **P re 3a**) und XXIV, 20 und 21 (= **P li 6a**) paarweise identisch, während XXIV, 24 sicher nicht bargathisch, wahrscheinlich nicht einmal aretinisch ist⁷⁵².

⁷⁴⁸ D.-W. Taf. 25, 355.

⁷⁴⁹ D.-W. XXIV, 107-109.

⁷⁵⁰ U. Pasqui 1896, 457-461.

⁷⁵¹ Hähnle 1915, 72-75, X.

⁷⁵² D.-W. Taf. 15, 172. Der Typus ist im Katalog der Punzenmotive nicht enthalten. Zu tilgen ist auch D.-W. XXIV, 27.

Ein Teil dieses Materials wurde durch die Bargathes-Ausstellung im Jahr 1984 in Arezzo besser bekannt, jedoch blieb auch damals die inhaltliche Bedeutung der seltsamen Szenen weiterhin unverständlich. Erst in den letzten Jahren ist es M. T. Marabini Moevs gelungen, sechs Szenen anhand der literarischen Quellen zu erklären und zu erläutern⁷⁵³.

Die teilweise sichere, teilweise vermutliche Quelle der bargathischen Episoden ist – nach der Forscherin – Timon aus Phleius, ein skeptischer Philosoph, Satyriker, Tragödien- und Komödienschreiber sowie Verfasser von Cineaedi (obszönen Gedichten) und Silloi (possenhaften Gedichten), der zwischen ca. 320 und 230 v. Chr. lebte⁷⁵⁴. Er reiste viel und war u.a. mit den Königen Antigonos Gonatas und Ptolemaios II. Philadelphos befreundet. Man kann also annehmen, daß er auch eine Zeitlang in Alexandria lebte. Von seiner literarischen Produktion waren vor allem die aus drei Büchern bestehenden Silloi berühmt, ein parodistisches Werk, das gegen die dogmatischen Philosophen gerichtet war. Von diesem verschollenen Werk, das das Kulturleben des 3. Jhs. v. Chr. in Alexandria schildert, kennt man nur einige Fragmente und Zitate, die Marabini Moevs die Möglichkeit boten, die Episoden auf den Fragmenten des M. Perennius Bargathes zu interpretieren.

Die Prototypen der arretinischen Szenen waren bestimmt Vignetten aus einem illustrierten Exemplar der Silloi, die – mit großer Wahrscheinlichkeit anhand reliefverzierter silberner Stücke und deren Abdrücke – die Aufmerksamkeit der Bargathes-Werkstatt auf sich lenkten. Denn nur diese Werkstatt hatte diese Szenen in ihrem Repertoire.

In der Folge wird der Inhalt der wissenschaftlichen Untersuchungsarbeit von Marabini Moevs zusammengefaßt, die die Lösung von sechs Episoden (XXXI/1-6) anbietet.

XXXI/1 HOMER UND DIE GELEHRTEN DES MUSEUMS VON ALEXANDRIA⁷⁵⁵

P re 1a, P re 2a, P re 4a (Bd. 38, 1 S. 192; 2 Taf. 103), **P li 1a** (Bd. 38, 1 S. 195; 2 Taf. 105), **T/Vogel li 25a** (Bd. 38, 1 S. 294; 2 Taf. 162).

Auf dem Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 4957⁷⁵⁶, mit dem NSt. **Per 3.E** interpretiert Marabini Moevs die Szene als »Homer and the Museum scholars« nach Versen von Timon, die durch Athenaeus aus Naukratis überliefert sind⁷⁵⁷ (**Taf. 47, Komb. Per 74**).

Die auf der Kline liegende, wahrscheinlich tote oder mumifizierte Figur ist Homer, **P li 1a**, die vor ihm am Ende der Kline hockende Gestalt mit Plektron und Kithara eine Muse **P re 1a**. Am Bettkopf, in Richtung des Liegenden, ist ein Pfau (**T/Vogel li 25a**)⁷⁵⁸ dargestellt, der als dionysischer Vogel das Symbol der Unsterblichkeit bedeuten soll. Vor dem Bett ist eine dichte Gruppe von fünf Figuren mit karikierten Zügen, **P re 2a**, abgebildet, die sich direkt vor dem liegenden Homer versammelt haben. Diese Gruppe zeigt die humoristische Bedeutung der Erzählung. Hier sind vier Gelehrte dargestellt; einer sitzt vorne und schreibt mit Eifer in seinen Diptychon über ein Thema, das bestimmt mit den Werken Homers zu tun hat, ein anderer mit Vogelschnabel verkörpert – immer nach Meinung der Forscherin – die Aktivität der Gruppe: das Streiten. Die fünfte, mit negroiden Zügen dargestellte Figur hinter der kompakten Gruppe der Gelehrten, ist als Pasant interpretiert und in einer skurrilen Situation dargestellt: Er macht sich auf seine Art lustig über diese Leute, die bequem und sorglos im Museum leben. Der Gruppe folgt eine weitere Figur, **P re 4a**, mit negroiden Zügen und in unmanierlicher Haltung; sie wird ebenfalls als eine vorbeigehende Person, welche die

⁷⁵³ Marabini Moevs 1998, 439-451. – Ead. 1999, 1-36. – Ead. 2000, 491-495.

⁷⁵⁴ PWRE, 2. Reihe, 6.2 (1937) 1301-1303, s.v. Timon aus Phleius. – Diogenes Laertius, Lives of eminent Philosophers (Übers. von R. D. Hicks), The Loeb Classical Library (London- Cambridge, Ma. 1970) II, 518-527.

⁷⁵⁵ Marabini Moevs 1998, 439-447. – Ead. 1999, 6-7.

⁷⁵⁶ Vgl. D.-W. XXIV, 8-12. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 66-

67 Kat. 49. – Marabini Moevs 1998, 442-443 Abb. 1-2. 4. – Ead. 1999, 1 Abb. 1; 2 Abb. 2-3; 4 Abb. 9 (s. auch Katalog der Punzenmotive).

⁷⁵⁷ Athenaeus, The Deipnosophists (Übers. von C. B. Gulick), The Loeb Classical Library (London-New York 1927) I, 22. Vgl. Marabini Moevs 1999, 6 mit Anm. 47-49.

⁷⁵⁸ Dieses Motiv, D.-W. XXIV, 12, wurde vorher nie als Vogel erkannt.

Szene betrachtet, und als Trennungsfigur zwischen dieser Episode und der folgenden, nicht erhaltenen, interpretiert. Diese Figur kommt auch in der Episode XXXI/6 vor (vgl. **Taf. 48, Komb. Per 79**).

Marabini Moevs identifiziert die zwei Gelehrten im Vordergrund als Philitas aus Cos und dessen Schüler Zenodotus aus Ephesos, die zwei im Hintergrund vielleicht als Alexander Aitolos und Lycophron⁷⁵⁹.

Die Szene dient der Verspottung der parasitischen Gelehrten, meistens Stoiker und Epikureer, die im Museum von Alexandria mit ihren zahlreichen und pedantischen Forschungen insbesondere über Homer und seine Werke den Dichter in eine Mumie verwandelt haben. Timon war gegen das Museum, das er »Hühnerkäfig« nannte, und all diese Gelehrten, deren ergebnislose und unnötige Studien eine der wichtigsten Aktivitäten des Museums waren: So in einem Passus des Athenaeus⁷⁶⁰.

XXXI/2 ARKESILAOS UND DER CINAEDUS⁷⁶¹

P re 6a, P re 9a, P re 10a (Bd. 38, 1 S. 193; 2 Taf. 103), **P li 5a, P li 7a** (Bd. 38, 1 S. 195-196; 2 Taf. 105).

Die dreiköpfige Gruppe besteht aus zwei erwachsenen Männern, die miteinander kräftig diskutieren, **P re 6a** und **P li 5a**, und aus dem Kind **P li 7a**, das vor **P re 6a** steht und mit dem Finger auf dessen erigierten Phallos deutet. Die Diskussion dreht sich um die Sodomie.

Diese Gruppe ist mit weiteren Szenen (s.u.) auf mehreren Fragmenten bezeugt, das bekannteste davon ist das Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 4958⁷⁶² (**Taf. 47, Komb. Per 75**). Diese »Vignette« ist insbesondere auf Kelchen mit geknickten Wandungen (Typus **Per a/10**) bekannt.

Der ältere, bärtige und ungepflegte, nackte Mann (**P re 6a**) wird von Marabini Moevs als Arkesilaos aus Pitane identifiziert, der in der Mitte des 3. Jhs. v. Chr. die Akademie in Athen führte. Die ihm gegenüberstehende bartlose Figur (**P li 5a**) wird – nach Beschreibungen alter Quellen und Vergleichen mit Materialien aus Alexandria⁷⁶³ – als Cinaedus, d.h. als Homosexueller, gesehen. In der Tat wurde diese enthaarte Gestalt, die mit ihrer linken Hand zärtlich nach dem Mantel greift und mit langem und dünnem Hals und gepflegter Frisur dargestellt ist, zuvor oft als Frau interpretiert⁷⁶⁴.

Auch in diesem Falle sieht Marabini Moevs die Herkunft dieser satyrischen Erzählung zeitlich im Hellenismus, örtlich in Alexandria, genauso wie es Timon aus Phleius in den Silloi geschildert hatte. Die direkte Quelle dieser Szene ist Diogenes Laertius, der – von den Silloi Timons angeregt – in seinem Werk eine skurrile Anekdote aus dem Leben des Arkesilaos erzählt⁷⁶⁵. Diese These, Timon sei die Quelle des Diogenes, wird auf dem oben erwähnten Formfragment sowie auf anderem Material in Arezzo⁷⁶⁶ anhand eines weiteren Motivs bekräftigt; denn zu dieser Szene gehört auch die hockende Figur **P re 9a** mit löwenartigen Haaren, die außer den zwei normalen, jedoch geschlossenen Augen ein drittes über der Nase zeigt. Also ist der Mann als Zyklop dargestellt. Timon aus Phleius hatte tatsächlich nur ein Auge und nach Diogenes Laertius nannte er sich selbst »Zyklop«⁷⁶⁷. Die Verbindung mit Timons Œuvre wird also auch durch die Präsenz dieser Figur bestärkt, nach der Forscherin gar bestätigt.

Zusammen mit dieser Episode sind auch die Motive **P li 6a** (Bd. 38, 2 Taf. 105), **P re 7a-P re 8a** (Bd. 38, 2 Taf. 103) (s. XXXI/5) und **P re 10a** zu sehen.

⁷⁵⁹ Marabini Moevs 1999, 7-8.

⁷⁶⁰ Vgl. Anm. 757.

⁷⁶¹ Marabini Moevs 1998, 447-449. – Eadem 1999, 8-12.

⁷⁶² Vgl. D.-W. XXIV, 13-15. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 68-69. 97. 103, Kat. 50. – Marabini Moevs 1998, 446 Abb. 7a-b. – Ead. 1999, 7 Abb. 12; 8 Abb. 13; 10 Abb. 16; 12 Abb. 18 (s. Punzenkatalog). Die vollständige Szene war auch auf dem Aretiner Kelchfragment Inv.-Nr. 5585 (s. Zyklus XXXI/5) dargestellt; so Hähnle 1915, 73, X, 4, der zweifellos dieses Stück zitiert: Heute fehlt dort die Gruppe **P re 6a** und **P li 7a** (links).

⁷⁶³ Marabini Moevs 1999, 6 Abb. 11; 10 Abb. 15.

⁷⁶⁴ Nur U. Pasqui 1896, 459, interpretiert die Figur richtigerweise als Mann; Dragendorff und die folgenden übernahmen den Fehler Hähnles.

⁷⁶⁵ Diog. Laert. IV, 34 (= Hicks, s. Anm. 754, 410-411).

⁷⁶⁶ Vgl. z.B. Marcus Perennius Bargathes 1984, 71 Kat. 55 (= Hähnle 1915, 73, X, 4; vgl. hier Anm. 762); 72 Kat. 57.

⁷⁶⁷ Diog. Laert. IX, 112 (= Hicks, s. Anm. 754) 522-523).

XXXI/3 PISCATUS PHILOSOPHORUM⁷⁶⁸

P re 9a, P re 10a (Bd. 38, 1 S. 193; 2 Taf. 103), **P re 11a-P re 12a** (Bd. 38, 1 S. 194; 2 Taf. 104), **P li 8a** (Bd. 38, 1 S. 196; 2 Taf. 105), **Schiff 10a** (Bd. 38, 1 S. 338; 2 Taf. 178).

Mit der Gestalt des Zyklopen **P re 9a** (s.o.), oft von **P re 10a** flankiert, ist auch die Szene mit einem Boot (**Schiff 10a**) mit Flachkiel verbunden, das in Ägypten, vom Alten Reich an bis zum Hellenismus, auf dem Nil gebräuchlich war (Taf. 47, **Komb. Per 76**). Sein Heck endet – nach Meinung der Forscherin – in Form eines bärtigen Kopfes mit Satyrohren, sein Bug mit einer Vogelprotome⁷⁶⁹. Das Boot zeigt unter dem Bug einen großen Krokodilkopf, der aber von Marabini Moevs nicht als Ornament betrachtet wird: Das Tier identifiziert das Boot, d.h. es verkörpert die sophistische Bedeutung des Bootes und der drei Männer am Bord, **P li 8a, P re 11a** und **P re 12a**; denn krokodilos bedeutet in der Rhetorik ein sophistisches Argument, um einen Diskussions Teilnehmer in einen Hinterhalt zu locken.

P re 11a steht in der Mitte des Bootes und gestikuliert; sein Kopf ist nach oben gewandt, er ist nackt und bärtig. Deswegen wird er als Philosoph, nämlich als der Stoiker Zenon, identifiziert⁷⁷⁰. Auch **P li 8a**, der hinter **P re 11a** steht, soll ebenfalls einen Philosophen darstellen.

Der am Bug sitzende Mann mit negroiden Zügen, **P re 12a**, muß ein Helfer sein, der zusammen mit dem Krokodil fischt, d.h. die dogmatischen Philosophen (Stoiker und möglicherweise Epikureer) versuchen vergeblich zusammen mit dem Krokodil, mit dem Netz ihrer sophistischen Argumentationen die antidogmatischen Philosophen der Alten und Neuen Akademie zu fangen. Das auf dem Formfragment nicht sehr deutliche Motiv des flachen Fisches (platistakos) vor dem Heck wird mit Vorsicht von der Forscherin als Platon⁷⁷¹, der Satyrkopf am Heck als Sokrates identifiziert.

Im ersten Buch der Silloi Timons werden (von Diels) zwei Episoden erkannt, eine davon Piscatus philosophorum⁷⁷² betitelt. Auch in diesem Fall wird von M. T. Marabini Moevs behauptet, daß diese Szene, an der auch der Zyklop **P re 9a** teilnimmt, die Kopie einer hellenistisch-alexandrinischen Vignette aus einem Sillos Timons wiedergebe und glücklicherweise im Repertoire des M. Perennius Bargathes erhalten geblieben sein.

XXXI/4 SZENEN DER ENTHAARUNG⁷⁷³

P re 15a, P re 16a (Bd. 38, 1 S. 194; 2 Taf. 104), **P li 12a, P li 13a** (Bd. 38, 1 S. 197; 2 Taf. 106).

Eine vierte Szene, die uns mangelhaft überliefert ist, stellt eine Toiletteszene dar (Taf. 47, **Komb. Per 77**). In einer solchen Darstellung, die ebenfalls spöttisch zu betrachten ist, kann man bestimmt die Figur **P li 12a** wieder als Cinaedus identifizieren, der den vor ihm sitzenden Mann (einen Philosophen?), **P re 15a**, rasiert. Neben dieser Gruppe depiliert **P li 13a** die Achselhöhle der sitzenden Figur **P re 16a**. Diese Szene zieht die für die Homosexuellen bekannte Gewohnheit der Enthaarung ins Lächerliche, ein Thema, das Timon in dem Sillos »Piscatus philosophorum« (s.o.) sicher behandelte und das möglicherweise das Werk »Piscator« Lucians beeinflusste⁷⁷⁴.

Also könnte auch diese Szene aus dem Werk Timons stammen und aus einer Vignette des illustrierten, verlorenen Sillos hervorgegangen sein. Daß auch Philosophen – im Gegensatz zu ihren Worten – schlechten Gewohnheiten folgten und sie übten, erzählt Lucian in dem oben erwähnten Dialog, als in der Tasche eines

⁷⁶⁸ Marabini Moevs 1998, 449-451. – Eadem 1999, 12-15. – Eadem 2000, 491.

⁷⁶⁹ Boot: D.-W. XXIV, 26. – Boot mit Bug (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 4962): Marcus Perennius Bargathes 1984, 74 Kat. 60 (= Marabini Moevs 1998, 450 Abb. 8. – Ead. 1999, 13 Abb. 20). Boot mit Heck (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5586): Marcus Perennius Bargathes 1984, 75 Kat. 61 (= Marabini Moevs 1998, 450 Abb. 9. – Ead. 1999, 13 Abb. 21, seitenverkehrt). Weitere

Beispiele: Marcus Perennius Bargathes 1984, 75 Kat. 62; 76 Kat. 63-64.

⁷⁷⁰ Diog. Laert. VII, 15 (= Hicks, s. Anm. 754, 126-127).

⁷⁷¹ Diog. Laert. III, 7 (= Hicks, s. Anm. 754, 282-283): Platon als Alliteration von πλατιστακος.

⁷⁷² Marabini Moevs 1999, 14-15 mit Anm. 125-126.

⁷⁷³ Marabini Moevs 1999, 15-16; Abb. 28-29.

⁷⁷⁴ Marabini Moevs 1999, 15 mit Anm. 131.

vor Angst aus der Akropolis geflüchteten Zynikers Geld, Parfüm, Rasiermesser, Spiegel und Würfel statt Lupinen, Buch und Schwarzbrot gefunden wurden⁷⁷⁵.

XXXI/5 SZENE MIT CLEANTHES AUS ASSOS⁷⁷⁶

P re 7a-P re 8a, P re 9a, P re 10a (Bd. 38, 1 S. 193; 2 Taf. 103), **P li 6a** (Bd. 38, 1 S. 196; 2 Taf. 105).

Zusammen mit der Szene »Arkesilaos und der Cinaedus« (Zyklus XXXI/2), werden (sehr oft auf geknickten Kelchen, Typus **Per a/10**) weitere Figurentypen dargestellt, deren Bedeutung M. T. Marabini Moevs wieder bei den Silloi Timons sucht.

Es handelt sich um **P re 8a**, der auf **P re 7a** mit negroiden Zügen reitet und seinen Kopf (oft) in Richtung des sprechend streitenden Paares zurückdreht. Vor diesen sich amüsierenden Gestalten⁷⁷⁷ befindet sich eine in einer Art Wanne kniende männliche Figur, **P li 6a**, die eine unklare Aktion ausübt, die mit Wasser oder Mehl verbunden sein könnte (Taf. 48, **Komb. Per 78**). Nicht H. Dragendorff, sondern C. Watzinger – in den üblichen viereckigen Klammern⁷⁷⁸ – vergleicht die arretinische Figur mit einem Fullo, d.h. mit einer Szene des Walkens, wie auf dem Fresko aus der Fullonica in der Via del Mercurio in Pompeji zu sehen ist. Zu Recht akzeptiert aber Marabini Moevs diese Hypothese nicht: Der kniende Mann zeigt negroide Züge und eine Kopfbedeckung, wie sie auf alexandrinisch-hellenistischen Terrakotten bezeugt ist⁷⁷⁹; außerdem wäre es höchst unwahrscheinlich, eine Szene aus römischer Zeit mit einem solchen Kontext zu vermischen. Zudem ist das Motiv **P re 9a**, als Timon identifiziert (s.o.), stets anwesend (oft von **P re 10a** flankiert), so daß Marabini Moevs diese Szene m.E. wieder mit Recht aus dem alexandrinischen Ambiente heraus betrachtet.

Die Forscherin vertritt die These, daß **P li 6a** Cleanthes aus Assos (334/333-262/261 v. Chr.) sei, nach Zenon Führer der stoischen Schule. Nach der Erzählung von Diogenes Laertius war er so arm, daß er gezwungen war, nachts – um sein Leben bei Tag zu finanzieren – Wasser aus Brunnen zu schöpfen oder Mehl zu mahlen⁷⁸⁰. Auch in diesem Falle wird von Diogenes eine Äußerung Timons zitiert⁷⁸¹, und Marabini Moevs ist wieder der Meinung, daß die Anekdote über die Armut und Demütigung Cleanthes' aus den Silloi Timons stammen könne, und schlägt vor, daß Bargathes wieder eine Vignette aus einer illustrierten Ausgabe der Silloi wiedergibt, die in Alexandria kurz nach Erscheinen des Werkes veröffentlicht wurde.

XXXI/6 FESTNAHME DES ESELSMENSCHEN⁷⁸²

P re 3a, P re 5a (Bd. 38, 1 S. 192-193; 2 Taf. 103), **P li 2a, P li 3a, P li 4a** (Bd. 38, 1 S. 195; 2 Taf. 105).

Auf dem Aretiner Formfragment Inv.-Nr. 4956 mit der Signatur **Per 3.C+Per 3.E**⁷⁸³ (Taf. 48, **Komb. Per 79**) erkennt Marabini Moevs in der dynamischen, von der Herkunft her theatralischen Szene mit den drei Figuren **P re 3a, P li 3a** und **P li 4a** die Darstellung eines Mimen der hellenistisch-alexandrinischen Zeit, in der der religiöse Aberglaube der Ägypter heftig verspottet wird.

Die phallische Zentralfigur **P li 3a** ist ein zurückblickender, nackter Mann, der einen Eselskopf hat und dessen Arme an den Handgelenken festgebunden sind. Trotzdem hält er in den Händen einen Stab, der auf dem Aretiner Stück vor seiner Restaurierung V-förmig endete⁷⁸⁴. Die Figur schreitet nach links in Richtung eines bärtigen Mannes, **P re 3a**, mit Pantherfell auf der Schulter und Messer in der Rechten, der in seiner Linken einen Teil des abgerissenen Seils hält, mit dem er den Eselsmenschen gefangen hatte. **P li 3a** ver-

⁷⁷⁵ Lucian, Dial. Mort. 42-45.

⁷⁷⁶ Marabini Moevs 1999, 16-18. Vgl. Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 55.

⁷⁷⁷ So interpretiert Marabini Moevs 1999, 16.18, das Paar.

⁷⁷⁸ D.-W. XXIV, 20 (S. 108); vgl. aber Marabini Moevs 1999, 17.

⁷⁷⁹ Marabini Moevs 1999, 18 Abb. 33.

⁷⁸⁰ Diog. Laert. VII, 168-169 (= Hicks, s. Anm. 754, 272-275).

⁷⁸¹ Diog. Laert. VII, 170.

⁷⁸² Marabini Moevs 1999, 18-28. – Ead. 2000, 491-495.

⁷⁸³ D.-W. XXIV, 1-7. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 64-65. 102 Kat. 48. – Marabini Moevs 1999, 19-20 Abb. 34-36; 28-29 Abb. 45-46.

⁷⁸⁴ Photo Archiv A. Stenico.

teidigt sich gleichzeitig gegen die hinter ihm schreitende, ebenfalls phallische Figur mit Affenkopf **P li 4a**. Dieser nackte Mann schwingt mit seiner Rechten einen Haken, in der nach unten gestreckten Linken hält er einen kultischen Behälter, wahrscheinlich eine kleine Situla.

Marabini Moevs interpretiert **P li 3a** und **P li 4a** nicht als Maskenträger, sondern als hybride Menschen, wie sie im Pantheon des alten Ägypten dokumentiert sind: **P li 3a**, der Eselsmensch mit gebundenen Handgelenken, ist Seth, der Gegner des Osiris, der Herr der kosmischen Ordnung, während **P li 4a** mit dem Affenkopf Toth darstellt, Anhänger des Horus im Kampf gegen Seth.

Es ist bekannt, daß Toth sich außer in einen weißen Ibis oft auch in einen Pavian verwandelte. Seth, der nur Unordnung und Böses bringt, wurde in der hellenistisch-ptolemäischen Zeit, in der seine ruchlose Macht sehr verbreitet war, verteufelt. Der Mann mit Bart und Fell, **P re 3a**, kann nur ein Priester sein, »sam« oder »setem«, der das Ritual der Öffnung des Mundes des Verstorbenen (ap-ro) ausübt: Deshalb hält er in der Rechten das Messer. Mit beiden Attributen (Fell und Messer) ist diese Gestalt auch in Darstellungen des Totenbuches abgebildet. Der vom Seil befreite Seth, der in alten ägyptischen Reliefs und Texten gefesselt dargestellt bzw. zitiert wird, soll dessen Kampf gegen die offiziellen Priester bedeuten, die ihn töten wollen⁷⁸⁵.

Auch dieses satirisch-hellenistische Werk, dieser Mimus, könnte – nach Marabini Moevs – Timon aus Phleius zum Autor gehabt haben; auf dem nicht komplett erhaltenen, halbkugelförmigen Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 4956, fehlt jedoch die hockende Figur des Zyklopen, **P re 9a** (Bd. 38, 2 Taf. 103), die in diesem Zyklus, allerdings in anderen Szenen⁷⁸⁶, abgebildet ist und den Autor darstellen soll (s.o.).

Weitere Gestalten auf dem oben erwähnten Formfragment sind **P re 4a** (Bd. 38, 2 Taf. 103), die in der Szene XXXI/1 als Passant und Trennungsgestalt interpretiert wurde, **P li 2a**, die mit beiden Händen ein Messer hält, sowie schließlich **P re 5a**; die letzten beiden Figuren haben in der zweiten Hälfte des Gefäßes eine weitere, uns unbekanntere Szene gebildet.

Diese theatralische Erzählung ist zusammen mit der Szene des Homer und der Gelehrten des Museums von Alexandria (XXXI/1) z.Zt. nicht belegt, denn das von Marabini Moevs zitierte Gefäß auf dem schweizerischen Markt⁷⁸⁷ ist ein Souvenir der Arretina Ars⁷⁸⁸, auf dem die zwei Szenen von A. Del Vita willkürlich vereinigt und reproduziert wurden.

XXXI/7 TOILETTESZENE (?)

P re 13a, P re 14a (Bd. 38, 1 S. 194; 2 Taf. 104), **P li 9a, P li 10a, P li 11a** (Bd. 38, 1 S. 196-197; 2 Taf. 106).

Zu dem hellenistisch-alexandrinischen Ambiente gehört bestimmt auch die folgende Szene, die Marabini Moevs nicht in Betracht gezogen hat und die vielleicht wieder etwas mit einer Toiletteszene (vgl. die Enthauptung: XXXI/4) gemeinsam haben könnte.

Bekannt sind mir fünf Formfragmente, von denen sich drei in Tübingen⁷⁸⁹ und zwei in Arezzo, Museum, befinden. Die beiden nicht zusammengehörenden Stücke in Arezzo hat Stenico 1960 veröffentlicht⁷⁹⁰, kurz vor Erscheinen des Buches aber doch bemerkt⁷⁹¹, daß die beiden Formfragmente nicht aus der Werkstatt des Rasinius stammen konnten. Eine Zuschreibung gab er aber nicht. Die beiden Stücke gehören deutlich zu Bargathes; ich möchte fast behaupten, daß das Fragment Stenico 1960, Kat. 78, und Tübingen, D.-W. Kat. 167, sich ergänzen könnten.

Die zwei Szenen dieser Erzählung drehen sich um Füße. In der ersten Szene könnte **P re 13a** ein Cinaedus sein (s. XXXI/2); er trägt einen Mantel um die Hüften, sitzt auf einem Diphros und packt mit beiden Händen

⁷⁸⁵ Marabini Moevs 1999, 22-23 Abb. 37-39.

⁷⁸⁶ Vgl. die Szenen in den Zyklen XXXI/2, XXXI/3, XXXI/5.

⁷⁸⁷ Marabini Moevs 1999, 19 mit Anm. 156; 21.

⁷⁸⁸ Porten Palange 1992, 238, Beispiel 2 mit Anm. 36; vgl. noch: 229, Beispiel 10; 232 Abb. 10.

⁷⁸⁹ D.-W. XXIV, 22-23, Taf. 15, 167-169.

⁷⁹⁰ Stenico 1960, Taf. 14, 78-79.

⁷⁹¹ Stenico 1960, 32 Kat. 79.

den erhobenen Fuß des Mannes **P li 9a**, der nackt und bartlos ihm gegenüber sitzt⁷⁹², und dessen Brust skelettartig abgebildet ist; sein Verhalten zeigt Schmerz oder Überraschung. Wird er mit einer Salbe oder Bandage behandelt? Hinter der Gruppe ist ein bekleideter Diener (?), **P li 11a**, dargestellt, der vielleicht Wasser von einem Brunnen holt; er hält in der Linken eine Art Situla.

Die zweite, bestimmt dazugehörige Szene⁷⁹³ hat wieder mit dem erhobenen Fuß der sicherlich sitzenden männlichen Figur **P li 10a** (= **P li 9a**? s. Katalog der Punzenmotive) zu tun, der von **P re 14a** festgehalten und gewaschen oder parfümiert (?) wird; letzterer steht aufrecht, ist nackt und hält in der Rechten, direkt über dem Fuß des **P li 10a**, eine Schale.

Als reine Hypothese könnten diese beiden Darstellungen die Fortsetzung der Szene der Enthaarung XXXI/4 sein; jetzt werden die Füße behandelt. In dem oben erwähnten Dialog »Piscator« Lucians wurde in der Tasche eines geflüchteten Zynikers u.a. auch Parfüm gefunden⁷⁹⁴.

XXXI/8 ZWEI WEITERE FIGUREN

Noch zwei Figuren, die zu diesen Serien gehören, nämlich **P re 17a** (Bd. 38, 1 S. 194; 2 Taf. 104) und **P li 14a** (Bd. 38, 1 S. 197; 2 Taf. 106), sind als alleinstehende Gestalten auf Scherben dargestellt.

XXXII SKELETT

Ske 12a (Bd. 38, 1 S. 220-221; 2 Taf. 118), **mF re 38a** (Bd. 38, 1 S. 42-43; 2 Taf. 10), **mF li 37a** (Bd. 38, 1 S. 53; 2 Taf. 16).

Die Produktion der Skelettserie von Cerdo (Zyklus XV) wurde – wie oben schon erläutert – bald eingestellt; zu minuziös war die Arbeit, gleichwohl fiel das Relief auf den Töpfen undeutlich aus, letztlich war die Herstellung des Zyklus unwirtschaftlich. Aus der 2. Phase sind keine Skelette bekannt, erst bei Bargathes wird das Thema wieder aufgenommen, jedoch in einer anderen Art und Weise als in der 1. Phase.

Liegend und als Symposiast wurde das Skelett **Ske 12a** von M. Perennius Bargathes in einer früheren Zeit seiner Produktion dargestellt⁷⁹⁵. Es liegt aber nicht auf einer Kline oder auf einer Matratze, sondern auf dem Boden, ebenso stützt es sich nicht auf ein Kissen, wie es bei ähnlichen Darstellungen in anderen Werkstätten der Fall ist⁷⁹⁶. Das Motiv ist mit verschiedenen (mindestens drei) Punzen hergestellt worden, so daß das Skelett in unterschiedlichen Positionen, aber immer liegend oder halbsitzend, sicher nie tanzend⁷⁹⁷, abgebildet ist.

Das auf einem Topf mehrmals (?) dargestellte Skelett ist oft mit einem Bauwerk (**Taf. 40, 38**), das H. Dragendorff als Tor⁷⁹⁸ und K. M. D. Dunbabin als Grab oder als ein reiches Haus interpretiert hat⁷⁹⁹, und mit den nackten Knaben **mF re 38a** und **mF li 37a**, die aus einer Schale trinken, kombiniert worden (**Taf. 48, Komb. Per 80-Per 81**). Bedeuten vielleicht ursprünglich die trinkenden Knaben das Leben, und das Tor den Übergang zum Tod? Oder ist das Gebäude für die Lebenden eine Erinnerung und gleichzeitig eine Mahnung, das Leben besser zu genießen?

⁷⁹² Er sitzt auf einem Hocker, nicht auf einer Kline; vgl. D.-W. 191 Kat. 168.

⁷⁹³ Stenico 1960, Taf. 14, 79.

⁷⁹⁴ Vgl. Anm. 775.

⁷⁹⁵ D.-W. XX, 10 (S. 102). – Marcus Perennius Bargathes 1984, 58-60 Kat. 41-45.

⁷⁹⁶ Vgl. **Ske 13a**, sehr wahrscheinlich auch **Ske 15a** und **Ske 17a** (C. Cispus?) (Bd. 38, 2 Taf. 118) und die Skelette des Cn. Ateius außerhalb von Arezzo. Vgl. Laur-Belart 1967, 17-19 Abb. 13 (= Fellmann 1968, 293 Abb. 1; Dunbabin 1986, 221 Abb. 33). – Oxé 1933, Taf. 19, 86.

⁷⁹⁷ Goudineau 1968, 178-179 Taf. 7-9, 22a-g. Interessant ist auf diesem Stück aus Bolsena, das zeitgleich mit den bekannten Stücken in Arezzo entstanden ist, die Applike (Taf. 7-8, 22c) in Form eines ägyptisierenden weiblichen Kopfes (**wMa fr 11a**: Bd. 38, 2 Taf. 169).

⁷⁹⁸ D.-W. 102.

⁷⁹⁹ Dunbabin 1986, 220. Vgl. noch: K.M.D. Dunbabin, *The Roman Banquet. Images of Conviviality* (Cambridge 2003) 132ff. mit Abb. 79.

Bemerkenswert ist das Formschüsselfragment im Museum von Arezzo, Inv.-Nr. 4778⁸⁰⁰ (**Komb. Per 81**), das wegen des mit großen Punkten begrenzten Eierstabs, der Strichelleiste und der wiederholten großen Punkte unter dem Hauptfries (**Taf. 40, 31**; vgl. z.B. Zyklus XXVI) ebenfalls zur Frühzeit der bargathischen Produktion gehört. Auf diesem Stück ist neben dem Skelett (ohne Bauwerk im Hintergrund) und einem der trinkenden Knaben (**mF re 38a**) die tanzende Figur **mTMF li 1a** (Bd. 38, 1 S. 236; 2 Taf. 127) dargestellt. Dieser Tänzer, der sich ursprünglich und in der Regel noch bei M. Perennius Bargathes in einem anderen Zyklus mit weiteren Genossen amüsiert (**Taf. 29, Komb. Per 32**)⁸⁰¹, scheint hier zunächst als fremdes Einzelmotiv eingestempelt zu sein. Aber so war es wahrscheinlich nicht; obwohl man die Motivreihe bei M. Perennius Bargathes nicht immer so ernst nehmen darf, wollte der Töpfer vielleicht mit dem tanzenden Jungen der Szene doch ein fröhliches Gepräge geben. Übrigens haben wir kein komplettes Stück des M. Perennius Bargathes mit einem solchen Thema: vielleicht waren immer eine oder mehrere tanzende Figuren in dem Fries vorhanden.

Während das Motiv **Ske 12a** bis jetzt in der 4. Phase nicht dokumentiert ist, sind die aus der Schale trinkenden Knaben **mF re 38a**⁸⁰² und **mF li 37a**⁸⁰³ als Einzelfiguren mehrmals bezeugt.

XXXIII SYMPLEGMASZENEN ZWISCHEN KENTAUREN

Mw/Kentauren-Sy 1a-Mw/Kentauren Sy 4a (Bd. 38, 1 S. 148; 2 Taf. 73).

Mit Sicherheit wurden diese sehr feinen Motive erst in der Werkstatt des M. Perennius Bargathes produziert: Stilistische Gründe sprechen für den »Maestro del fine pelame« als Autor der Handstempel.

Insgesamt finden sich vier Symplegmaszenen zwischen Kentauren (**Mw/Kentauren-Sy 1a-Mw/Kentauren Sy 4a**); nur in zwei Fällen (**Mw/Kentauren-Sy 2a** und **Mw/Kentauren-Sy 3a**) sind die beiden Kentauren (ein Kentaur und eine Kentaurin) deutlich erkennbar. In der Gruppe **Mw/Kentauren-Sy 1a**, die erst durch mehrere Fragmente komplett rekonstruiert wurde, ist hinter dem auf Steinen liegenden Kentauren nur der Oberkörper einer weiblichen Figur sichtbar, die aber mit großer Wahrscheinlichkeit als Kentaurin zu interpretieren ist. Von **Mw/Kentauren-Sy 4a** ist z.Zt. das Motiv nur teilweise erhalten, aber mit Sicherheit handelt es sich hier wieder um ein Paar.

Dragendorff kannte schon eine Gruppe, unsere **Mw/ Kentauren-Sy 1a**, die er korrekterweise getrennt von den kämpfenden Kentaurengruppen einordnete⁸⁰⁴; mit diesem Motiv verzeichnete er auch die zwei weiteren Kentauren **Mw/Kentaur re 7a** und **Mw/Kentaur re 8a** (Bd. 38, 1 S. 144-145; 2 Taf. 71)⁸⁰⁵, die tatsächlich – als Trennungfiguren – nur in diesem Zyklus vorkommen.

Die bis jetzt bekannten Stücke mit solchen Szenen sind spärlich. Glücklicherweise wurde in den letzten Jahren ein mit den Symplegmaszenen **Mw/Kentauren-Sy 2a** und **Mw/Kentauren-Sy 3a** verzierter Kelch unter der Ladung eines Schiffes entdeckt, das auf hoher See eine Meile vor Ladispoli (nördlich von Rom) entfernt sank und in die letzten Jahre des 1. Jahrhunderts v. Chr. datiert wird⁸⁰⁶.

Sowohl der mit der Applike **mMa fr 47a** (Bd. 38, 1 S. 307; 2 Taf. 166) geschmückte Kelch aus Ladispoli (**Taf. 49, Komb. Per 82**) als auch ein Fragment der Mailänder Slg. Pisani Dossi⁸⁰⁷ zeigen, daß die erotischen Szenen durch knorrige Bäume und die spielenden Kentauren **Mw/Kentaur re 7a** und **Mw/Kentaur re 8a** getrennt sind; in diesem Falle sind auf einem Gefäß nur zwei Symplegmaszenen dargestellt.

⁸⁰⁰ Marcus Perennius Bargathes 1984, 116 Kat. 100.

⁸⁰¹ Vgl. Marcus Perennius Bargathes 1984, 61-63 Kat. 46 und Zyklus XI/1.

⁸⁰² Comfort 1938, Taf. 7, 14. – Arezzo, Museum, Kelchfragment, Inv.-Nr. 2743.

⁸⁰³ Arezzo, Museum, Formschüssel, Inv.-Nr. 2685 mit NSt. **Per 4.B: Taf. 55, Komb. Per 89**. – Formfragment, Inv.-Nr. unbekannt.

⁸⁰⁴ D.-W. 99-100, XVIII, B 7. Das dort (falsch) erwähnte Heidelberger Fragment (Beil. 2, 10; Inv.-Nr. R 112) zeigt nur **Mw/Ken-**

taur re 7a (D.-W. XVIII, B 8). Dragendorff zitiert zwar die ebenfalls in Heidelberg aufbewahrte Scherbe Inv.-Nr. R 317, auf der die Gruppe **Mw/Kentauren-Sy 1a** dargestellt ist; allerdings wird letztere Scherbe aufgeführt: Er hat also die zwei Fragmente verwechselt.

⁸⁰⁵ D.-W. 100, XVIII, B 8-B 9.

⁸⁰⁶ D'Atri 1986, 40ff. – D'Atri-Gianfrotta 1986, 203ff. Ich vermute, daß die Datierung etwas zu früh ist.

⁸⁰⁷ Stenico 1956, Taf. 2, 31.

Auf zwei weiteren Scherben (Pavia, Slg. Stenico, und Dresden, Albertinum⁸⁰⁸) hingegen sind zwei Symplegmaszenen nebeneinander eingestempelt, so daß man behaupten kann, daß auf diesen Kelchen die Szenen (die vier bekannten?) nacheinander und ohne die musizierenden Kentauren und Bäume abgebildet waren.

Szenen dieses Zyklus wurden in der 4. Phase der Werkstatt des M. Perennius weiter verwendet, jedoch mit großer Wahrscheinlichkeit nicht immer konsequent dargestellt, sondern im Kombination mit anderen Motiven: Ein Beispiel dafür bietet ein Formfragment in Tübingen, auf dem vor **Mw/Kentauren-Sy 1a** die kniende Figur **mF li 37a** (Bd. 38, 2 Taf. 16), die in der Regel bei Bargathes zusammen mit dem Skelett **Ske 12a** (Bd. 38, 2 Taf. 118) vorkommt, zu erkennen ist⁸⁰⁹.

XXXIV EROTEN

Auch im Repertoire der 3. Phase konnten Eroten nicht fehlen. Sie sind in Zyklen oder in einem reinen Ornamentdekor abgebildet. Die zwei Typen **EP re 48** und **EP re 49** (Bd. 38, 2 Taf. 3), die ein Zwei- oder Viergespann lenken, sind schon in der 2. Phase belegt (s. Zyklus XVII).

Andere Motive sind erst ab dieser Phase dokumentiert, wie der »amorino cocchiere« **EP re 4a**, der Eros mit Alabastron **EP re 7a** (Bd. 38, 1 S. 19-21; 2 Taf. 1), die Eroten **EP re 32a** (Bd. 38, 2 Taf. 2) und **EP li 3a** (Bd. 38, 2 Taf. 5) in der Szene mit der auf der Kline liegenden Frau **wSymp 5a** (s. Zyklus XXVI), der kleine Eros **EP re 27a** (Bd. 38, 1 S. 24; 2 Taf. 2) mit **wF fr 11a** (Bd. 38, 1 S. 68; 2 Taf. 24), der Querflöte spielende Eros **EP li 7a** (Bd. 38, 1 S. 31; 2 Taf. 5), der über **wMG/Nike re 6a** fliegende **EP re 37a** (Bd. 38, 2 Taf. 2; s. Zyklus XXVIII/2), die lenkenden Eroten **EP re 50a** (Bd. 38, 1 S. 27-28; 2 Taf. 3), **EP re 53a** und **EP re 54a** (Bd. 38, 2 Taf. 4; s. Zyklus XXIV), die Eroten im Hochzeitszug des Dionysos und der Ariadne **EP re 44a** (Bd. 38, 2 Taf. 3) und **EP li 38a** (Bd. 38, 2 Taf. 6; s. Zyklus XXIII), wobei letzterer auch ein kleiner Satyr sein könnte, letztlich **EP re 36a** (Bd. 38, 1 S. 25; 2 Taf. 2).

Einige dieser Motive (**EP re 4a**, **EP re 7a**, **EP re 50a**, **EP li 3a**, wahrscheinlich **EP li 7a**) sind ebenfalls noch in der 4. Phase dokumentiert.

Was die zwei Motive **EP re 30a** und **EP li 5a** (Bd. 38, 1 S. 25. 31; 2 Taf. 2. 5) angeht, so ist unsicher, ob sie schon in der 3. oder erst in der 4. Phase entstanden sind.

XXXV TIERE UND FABELTIERE

Die Motive der Tiere der 1. und 2. Phase gehen anscheinend – abgesehen von einigen Typen aus den Jagdszenen (vgl. Zyklus VIII/1) – mit M. Perennius Bargathes verloren. Von den vorhergehenden Phasen beeinflusst sind aber bestimmt die Pferde, auf denen die römischen Soldaten und die Barbaren reiten (**T/Equidae re 24b**, **T/Equidae re 26a**; Bd. 38, 2 Taf. 146-147), sowie das unberittene Pferd Typus **T/Equidae re 1** (Bd. 38, 2 Taf. 142; s. Zyklus XXVIII/1; **Taf. 45, Komb. Per 70**).

In den von Bargathes neu eingeführten Zyklen sind oft Tiere dargestellt: Ziegenböcke (**T/Ovidae re 2a**–**T/Ovidae re 3a**), Maultiere (**T/Equidae li 3a**–**T/Equidae li 4a**) und Rinder (**T/Bovidae li 6a**), die den Wagen des Dionysos und Ariadne, der Aphrodite sowie des Herakles lenken (Bd. 38, 2 Taf. 155. 148. 136; s. Zyklus XXIII; **Taf. 43, Komb. Per 62**); die Pferde (**T/Equidae li 5a**, **T/Equidae re 6a**–**T/Equidae re 7a**) des Helios (Bd. 38, 2 Taf. 148. 143; s. Zyklus XXIV; **Taf. 43, Komb. Per 63**); die Quadriga (**T/Equidae re 17a**), auf der **wMG/Nike re 6a** steht (Bd. 38, 2 Taf. 144. 97; s. Zyklus XXVIII/2; **Taf. 45, Komb. Per 71**). In dem teilweise erneuerten Zyklus der Eroten auf Wagen sind ferner eindrucksvolle Pantherpaare (**T/Felidae**

⁸⁰⁸ Zitiert in D.-W. 100, XVIII, B 7: Die Szene bildet bestimmt keine Dreiergruppe.

⁸⁰⁹ D.-W. Taf. 26, 241. Dragendorff erkannte die beiden Motive auf dem Fragment nicht (D.-W. 199 Kat. 241).

re 7a und **T/Felidae re 8a-T/Felidae re 9a**; Bd. 38, 1 S. 269; 2 Taf. 150) sowie Pegasos (**Ft/Pegasos re 2a**: Bd. 38, 2 Taf. 131; s. Zyklus XXXVI) dokumentiert.

Weitere Tiermotive des Bargathes sind auf sorgfältige Weise hergestellt worden und offensichtlich oft von ein und demselben Töpfer, der auch figürliche Motive produzierte: dem »Maestro del fine pelame«.

Teilweise bekannt ist der Dekor auf Kelchen, auf denen drei schlafende Widder (**T/Ovidae li 1a**: Bd. 38, 1 S. 279; 2 Taf. 156) und ein Hund (**T/Canidae re 2a**: Bd. 38, 1 S. 253; 2 Taf. 137) unter dem typisch bargathischen Baum⁸¹⁰ dargestellt sind (**Taf. 49, Komb. Per 83**). Die Tiere liegen in zwei Reihen übereinander. Wie der ganze Fries aussah, ob diese Motive regelmäßig wiederholt wurden oder sie nur Teil einer größeren Komposition waren, kann man z.Zt. aus Mangel an Material noch nicht sagen. Auf einer Gemme ist der gleiche Widder dargestellt, zusammen mit einem Wolf, einem Adler und einer Ziege; links ein Baum und die Lyra des Orpheus⁸¹¹.

Im Museum von Ampurias befindet sich ein nicht komplett erhaltener Kelch⁸¹² mit identischen stilistischen Merkmalen und identischem, für die früheren Zeiten der bargathischen Produktion typischem Eierstab (Typus **Taf. 39, 5**) wie z.B. auf den Fragmenten mit Widdern und Hund, der von Bargathes (**Per 3.F**) signiert ist. Hier ist (das Photo des Museums ist kaum aussagekräftig) eine Reihe von schreitenden Tieren (Böcken und einem Hund?) eingestempelt. Als sicher gilt, daß auch diese Motive, auf deren Eintrag man im Katalog der Punzenmotive verzichten mußte, von dem »Maestro del fine pelame« hergestellt wurden.

Bemerkenswert sind noch weitere Motive, wie der von der Mänade **M re 28a** geführte Löwe **T/Felidae re 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 60.149; s. Zyklus XXIX/5; **Taf. 46, Komb. Per 73**), die zwei sich gegenüberstehenden Pegasos **Ft/ Pegasos re 1a** und **Ft/Pegasos li 1a** (Bd. 38, 1 S. 245-246; 2 Taf. 131), und die verschiedenen Tierprotomen, wie die Bocksprotomen **T/Ovidae fr 1a, T/Ovidae fr 2a** (Bd. 38, 2 Taf. 155), **T/Ovidae fr 6a** (Bd. 38, 2 Taf. 156), **T/Ovidae li 7a** (letztere nur in der Phase 3.1; Bd. 38, 2 Taf. 157) und die Stierprotomen **T/Bovidae fr 1a, T/Bovidae fr 2a** (Bd. 38, 2 Taf. 134). Die Stier- und die Pferdeprotomen **T/Bovidae re 4a** und **T/Equidae li 10a** (Bd. 38, 2 Taf. 134.148) sind in der Regel unterhalb von Bögen dargestellt.

Unvollständig bleibt das Motiv des Stieres **T/Bovidae li 4a**, der gegen **Mw/Kentaur re 9a** (Bd. 38, 2 Taf. 136. 71) kämpfend dargestellt ist.

Ansonsten hat Bargathes in seinem Repertoire noch verschiedene Tiere, wie z.B. Vögel (**T/Vogel re 11a, T/Vogel re 16a, T/Vogel re 17a, T/Vogel li 17a, T/Vogel li 22a**: Bd. 38, 2 Taf. 160.162); amüsan sind die zwei schnäbelnden Tauben **T/Vogel re 15a** und **T/Vogel li 13a** (Bd. 38, 2 Taf. 160-161; s. Zyklus XXVI; **Taf. 44, Komb. Per 67b**).

Bemerkenswert ist das von M. T. Marabini Moevs entdeckte Motiv des Pfaus, **T/Vogel li 25a** (Bd. 38, 2 Taf. 162), der im Zyklus XXXI/1 dargestellt ist (**Taf. 47, Komb. Per 74**) und sowohl in D.-W. als auch im Bargatheskatalog (1984) nicht identifiziert wurde⁸¹³. Ferner dienten kleine geflügelte Tiere, wie Greifen (**Ft/Greif re 1a, Ft/ Greif li 2a**) und Löwen (**Ft/Geflügelter Löwe re 1a, Ft/Geflügelter Löwe li 1a**) (Bd. 38, 1 S. 245; 2 Taf. 130) als Schlußdekor⁸¹⁴ (**Taf. 43, Komb. Per 62**) oder als zusätzliche Motive in rein dekorativen Friesen⁸¹⁵.

Schließlich kennen wir in der 3. Phase noch einige Stücke, auf denen das Motiv des ausgebreiteten Löwenfells dargestellt ist (**T/Fell 1b**: Bd. 38, 1 S. 273; **T/Fell 3a**: Bd. 38, 2 Taf. 153)⁸¹⁶. Ein solches Motiv, das Rasinus (**T/Fell 1a**) und insbesondere P. Cornelius (**T/Fell 2a**) benutzten (Bd. 38, 2 Taf. 153), war in der 1. und

⁸¹⁰ Vgl. Porten Palange 1966, Taf. 9, 53. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 117 Kat. 101.

⁸¹¹ A. Furtwaengler, Die antiken Gemmen (Leipzig, Berlin 1900) Taf. 14, 40.

⁸¹² Inv.-Nr. 6362 (Photo Balil).

⁸¹³ D.-W. XXVI, 12 (S. 107). – Marcus Perennius Bargathes 1984, 66-67 Kat. 49.

⁸¹⁴ Walters 1908, 28 29, L 94 Abb. 22 (Zyklus XXIII).

⁸¹⁵ D.-W. Taf. 14, 233; 17, 313.

⁸¹⁶ Marcus Perennius Bargathes 1984, 123-124 Kat. 109-111.

2. Phase des M. Perennius in dieser Form unbekannt; ein Löwenfell wurde hauptsächlich in der 1. Phase nur über den Klinai in den Symplegma- und Symposionszenen verwendet.

Mit Appliken in Form von zwei miteinander verschlungenen Schlangen **T/Reptilia 2a** (Bd. 38, 1 S. 280-281; 2 Taf. 157) werden die Ränder der Töpfe oft geschmückt.

XXXVI PEGASOIRENNWAGEN

Ft/Pegasos re 2a (Bd. 38, 1 S. 245; 2 Taf. 131).

Neben dem Zyklus der Eroten auf Wagen, die von Pferden gezogen werden (s. Zyklus XXXIII), hat Bargathes in seinem Repertoire auch eine uns sehr fragmentarisch bekannte Produktion geschaffen, in der die Wagen nicht von Pferden, sondern von Pegasoi gezogen werden.

Ich kenne nur zwei Formfragmente mit auf dem Wagen kniendem Eros **EP re 54a** (Bd. 38, 1 S. 28; 2 Taf. 4)⁸¹⁷ bzw. mit dem Auriga **mF re 27a** (Bd. 38, 1 S. 41; 2 Taf. 9)⁸¹⁸. Letzteres Motiv ist von dem »Maestro del fine pelame«, also in der ersten Hälfte der 3. Phase, hergestellt worden. Sehr wahrscheinlich werden beide Wagen von **Ft/Pegasos re 2a** gezogen⁸¹⁹; ob die zwei Szenen zusammen auf einem Gefäß oder in zwei verschiedenen Gruppierungen dargestellt wurden, ist z.Zt. unbekannt.

XXXVII SZENEN MIT SCHIFFEN: EINE NAUMACHIE?

Schiff 1a-Schiff 4a (Bd. 38, 1 S. 337; 2 Taf. 178).

Von diesem Zyklus sind mir nur wenige Formfragmente und Scherben – acht bis zehn Stücke insgesamt, meistens auf Photos – bekannt, nämlich vier Stücke in Arezzo⁸²⁰, eins in Tübingen⁸²¹ sowie in Mailand, Slg. Pisani Dossi⁸²², in Amsterdam, APM⁸²³, in Pavia⁸²⁴ und aus Grumentum⁸²⁵; eine weitere Scherbe, wieder in Arezzo⁸²⁶, gehört vielleicht noch zu dieser Serie. Anhand des mit dem NSt. **Per 3.A** signierten Kelches aus Grumentum und des Eierstabes auf dem Tübinger Formfragment ist die Zuschreibung zur Werkstatt des M. Perennius Bargathes gesichert.

Verständlicherweise war H. Dragendorff nicht in der Lage, die Szene auf dem Tübinger Formfragment – ohne weiteres Material zu kennen – treffend zu interpretieren⁸²⁷. A. Stenico war der erste, der uns – aufgrund der Mailänder Scherbe und des ihm inzwischen bekannten Materials in Arezzo – über diesen Zyklus Auskunft gegeben hat⁸²⁸. In seinem Text erwähnt er auch ein Fragment (welches?) im Aretiner Museum, das vielleicht auch der 4. Phase der Werkstatt angehören könnte.

Es handelt sich um Miniaturszenen mit Kriegsschiffen, Arkaden, Tribünen und Zuschauern (**Taf. 49, Komb. Per 84**: Rekonstruktionversuch): die (verlorenen) Punzen wurden mit einer Feinheit und Genauigkeit hergestellt, die als einmalig für die bargathische Phase gelten müssen. Das beste Beispiel für eine Feinarbeit bietet das kleine Formfragment in Arezzo Inv.-Nr. 11004, auf dem die teilweise übriggebliebenen Motive, **Schiff 1a, Schiff 2a** und **Taf. 42, 65** hervorragend und präzise eingetieft sind. Dagegen scheinen mir die Motive auf

⁸¹⁷ D.-W. Taf. 16, 244.

⁸¹⁸ Marcus Perennius Bargathes 1984, 118 Kat. 103.

⁸¹⁹ Auf dem Tübinger Fragment (Anm. 817) als Zweigespann.

⁸²⁰ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 11003 u. 11004 (Formfgte.), 11005 u. 11006 (Scherben). In einer Liste Stenicos mit Inv.-Nr. des Aretiner Museums ist geschrieben: Inv.-Nr. »5201: navi«.

⁸²¹ D.-W. Taf. 23, 340.

⁸²² Stenico 1956, Taf. 3, 48.

⁸²³ Amsterdam, APM, Inv.-Nr. 2907.

⁸²⁴ Pavia, ehem. Slg. Albizzati, jetzt: Slg. Stenico (Scherbe).

⁸²⁵ P. Bottini (Hrsg.), *Il Museo Archeologico Nazionale dell'Alta Val d'Agri* (1997) 205 Kat. 29. Der Überzug ist stark beschädigt, die zwei Schiffe sind deutlich zu erkennen aber keine Zeichnung

war möglich. Vielleicht handelt es sich um **Schiff 1a** und **Schiff 4a**. Das Fragment ist mir nach der Veröffentlichung des Katalogs der Punzenmotive dank Dr. A. Zschätzsch bekannt geworden.

⁸²⁶ Vielleicht: Arezzo, Museum, Scherbe (Photo B. Hoffmann). Auf diesem Kelchfragment ist der ungewöhnliche Baum, der auch auf der Scherbe in Pavia abgebildet ist (**Taf. 52, 40**), dargestellt. Das identische Motiv des Baumes befindet sich auf einem Kelch des M. Perennius Crescens aus Cosa, in: Marabini Moevs 2006, Taf. 75, 39a-c und Photo der Autorin ohne Kriegsschiffsdarstellungen.

⁸²⁷ D.-W. 207 Kat. 340.

⁸²⁸ Stenico 1956, 434 Kat. 48.

den Gefäßen – gerade wegen ihrer Kleinarbeit – viele Einzelheiten verloren zu haben. Man darf aber auch nie vergessen, daß die wenigen Scherben in Arezzo in der Abfallgrube gefunden wurden.

Für die folgende Erklärung der Szenen bin ich Dr. Olaf Höckmann dankbar.

Mit großer Wahrscheinlichkeit ist in diesem Zyklus eine Naumachie abgebildet. In einem Wasserbecken befinden sich einige Kriegsschiffe mit Männern am Bord (**Schiff 1a-Schiff 4a**). Im Hintergrund, unmittelbar unter dem Dekor am Rand, findet sich eine hölzerne oder steinerne Arkadenreihe, die an Land stand, denn sie hat eine durchgehende Basis (**Schiff 4a; Taf. 42, 66-67**); es handelt sich also nicht um Molen, deren Öffnungen die Strömung durchlassen sollten, um die Sedimente aus dem Hafenbecken zu spülen⁸²⁹.

Auf den arretinischen Fragmenten befinden sich über den Arkaden die Tribünen für das zahlreiche Publikum; Zuschauer sind ferner ebenfalls unter den Arkadenbögen zu sehen. Während die Arkaden in der Regel waagrecht eingestempelt sind, sind sie auf der Scherbe in Pavia (durch einen Baum (**Taf. 42, 68**) getrennt: 3. oder 4. Phase?) schräg abgebildet, ebenso die Tribünen für das Publikum (**Taf. 42, 67**), die auch auf dem Tübinger Fragment (**Taf. 42, 66**) im Halbkreis angeordnet sind.

Unten, auf dem anderen Ufer des Wasserbeckens, gegenüber der Tribüne, ist deutlich eine »Zinnenmauer« mit Bewaffneten zu erkennen sowie eine Mauer oder Palisade mit einem Tor (**Taf. 42, 65. 69**). In diesem (anscheinend) abgegrenzten Raum (Wasserbecken) befinden sich die Schiffe, auf denen gefesselte Strafgefangene und einige Bewaffnete mit Lanzen und Helmen dargestellt sind, die man als »Aufseher« interpretieren kann.

Die Darstellung macht deutlich, daß die Strafgefangenen bald kämpfen sollen. In Kürze werden sie, von ihren Fesseln befreit, irgendwelche Waffen bekommen, während die »Aufseher« die Schiffe verlassen werden; dann werden die »morituri« beider »Parteien« sich möglichst spektakulär abschlachten; schließlich werden die Überlebenden, die sich nicht in Sicherheit bringen können, von den auf der Zinnenmauer positionierten Bogenschützen endgültig erledigt.

Dieser uns so mangelhaft überlieferte Zyklus ist trotzdem einer der interessantesten der arretinischen Produktion, ein Unikum, könnte man sagen, denn er vermittelt uns eine realistische Situation in ihrem architektonischen Ambiente.

XXXVIII MASKEN ALS ATTACHEN UND APPLIKEN

Außer den schon in den verschiedenen Zyklen zitierten Masken werden hier die folgenden Motive erwähnt, die in dieser 3. Phase als Appliken und Attachen häufig verwendet wurden: **mMa fr 11b, mMa fr 33a, mMa fr 44a, mMa fr 45a** (?), **mMa fr 47a** (s. **Taf. 49, Komb. Per 82**), **wMa fr 11a** (Bd. 2 Taf. 164. 166. 169).

XXXIX ORNAMENTALE PRODUKTION

Wie M. Perennius Tigranus die ornamentale Produktion in bezug auf die 1. Phase erneuerte, so tat dies auch M. Perennius Bargathes beim Repertoire für Gefäße mit rein dekorativen Motiven für die 2. Phase.

In der Anfangsphase (Phase 3.1) produzierte Bargathes sowohl in Cincelli als auch in Santa Maria in Gradi im Stil des Cn. Ateius und des C. Vibienus (in einem Fall!): Der Eierstab, Typus 3, **Taf. 39**, begrenzt oben den Fries, der oft durch sich überschneidende Halbkreise oder schräge Linien, die Dreiecke bilden, geteilt ist. Palmetten verschiedener Typen, Rosetten, Blätter, Kolben usw. sowie Masken (**wMa fr 3a**: Bd. 38, 1 S. 311; 2 Taf. 168⁸³⁰ und **mMa fr 9a, mMa fr 10a**: Bd. 38, 1 S. 300; 2 Taf. 164) füllen die entstandene Fläche⁸³¹. Das bekannteste Beispiel für eine solche geometrische Aufteilung ist der aus Cincelli stammende

⁸²⁹ Vgl. z.B. die Darstellung eines Hafens in: S. De Caro, *Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli* (1994) 195 (Malerei aus Stabia).

⁸³⁰ Hoffmann 1983, Taf. 91, 4 + Photo B. Hoffmann mit der weiteren Maske **mMa fr 10a** und dem NSt. **Per 3.C+Per 3.E**. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5202.

⁸³¹ Vgl. Marcus Perennius Bargathes 1984, 125 Kat. 112-113.

halbkugelförmige Becher auf niedrigem Fuß, Typus **Per c/3**, der Slg. Funghini, heute in Boston, MFA mit dem NSt. **Per 3.A+Per 3.D**⁸³².

Diese Produktion war von kurzer Dauer und stilistisch ganz verschieden von der vorherigen (2. Phase) und folgenden Produktion. Ich bin immer noch der Meinung, daß Cn. Ateius der Initiator dieser feinen Friese war, die auf die Toreutik zurückzuführen sind⁸³³.

Aber bald darauf ändert sich der bargathische Stil (3. Phase); auf die geometrische Teilung wird verzichtet, und wieder kommen Friese mit Wein- Oliven- und gezackten Blättern und mit z.B. den charakteristischen dreispitzigen Trauben (**Taf. 40, 32**)⁸³⁴. Die Blätter sind deutlich größer als die des Tigranus, das Relief plastischer und eindrucksvoller, die Ranken sind freihändig tief gezeichnet, ebenso wie die Zweige, die oft (in den ältesten Stücken) mit mehreren, waagerechten Linien dargestellt sind⁸³⁵. Außerdem fügt Bargathes in seine Friese Bögen ein (**Taf. 41, 51-52**); oft sind sie versetzt übereinanderliegend dargestellt und mit Zungen, Spindeln, Blättern und Palmetten⁸³⁶, Masken (**mMa fr 24a**⁸³⁷, **mMa fr 23a**, **mMa fr 16a**⁸³⁸: Bd. 38, 1 S. 302-303; 2 Taf. 165), Tierprotomen (**T/Bovidae re 4a**, **T/Equidae li 10a**: Bd. 38, 1 S. 248. 267; 2 Taf. 134. 148)⁸³⁹ und kleinen Figuren (**EP re 27a**: Bd. 38, 1 S. 24; 2 Taf. 2, **wF fr 11a**, **wF li 47a**: Bd. 38, 1 S. 68.78; 2 Taf. 24. 29)⁸⁴⁰ dekoriert. Der Fries wird oft mit schräggestellten oder breitgerandeten »Palmen«, die durch Rosetten oder Kreise getrennt sind⁸⁴¹, sowie mit Rauten⁸⁴² und gerollten kleineren und größeren »Palmen« (**Taf. 41, 43-50**)⁸⁴³ dekoriert; in anderen Fällen ist der Bildstreifen mit Palmetten schuppenartig dargestellt (**Taf. 39, 16**)⁸⁴⁴, oder durch Rosetten- und konzentrische Kreisreihen waagrecht geteilt⁸⁴⁵ (**Taf. 49, Komb. Per 85**). Sehr verbreitet ist auch der durch zwei Punktreihen (**Taf. 41, 54**) in zwei Zonen geteilte Fries, oben mit Wellenranken, Knospen und vierblättrigen Blumen, unten mit einem Stabornament (**Taf. 40, 36; 41, 53**) dekoriert⁸⁴⁶. Mit solchen Ornamenten hat man Kelche, geknickte Kelche, Kratere und Modioli geschmückt.

Mehrere dieser Motive wurden von M. Perennius Crescens und Saturninus übernommen (s.u.); solche Gefäße sind (falls die Signatur fehlt) nicht immer einfach von denen der Bargathesproduktion zu unterscheiden.

Die Kombinationen sind zahlreicher, als hier vorgestellt: Im Ausstellungskatalog »Marcus Perennius Bargathes 1984« wird eine gute Auswahl geboten.

Nicht zu übersehen sind schließlich einige erstklassige Stücke, die in der Massenproduktion nicht mehr oder selten hergestellt wurden, nämlich die mit divergierenden Akanthusblättern⁸⁴⁷, mit Stierprotomen (**T/Bovi-**

⁸³² Oxé 1933, Taf. 43, 157 (= Chase 1916, Taf. 1, 128. – Stenico [1967], 66 Abb. 50).

⁸³³ Marcus Perennius Bargathes 1984, 15-16.

⁸³⁴ Vgl. z.B. D.-W. Taf. 22, 277. 279. 282-283. 289. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 137-140, Kat. 128-129. 131. 133.

⁸³⁵ Vgl. z.B. Fava 1968, Taf. 8, a (Kat. 34). – Wright 1980, Taf. 28, 1. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 137 Kat. 127.

⁸³⁶ Vgl. z.B. D.-W. Taf. 18, 292.295. – Fava 1968, Taf. 16-17, 55. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 130-133 Kat. 119-121; 136 Kat. 125.

⁸³⁷ Vgl. z.B. D.-W. Taf. 19, 298.303. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 135 Kat. 123.

⁸³⁸ Chase 1908, Taf. 13, 230. Unsicher zwischen der 3. und der 4. Phase ist das Motiv **wMa li 4a** (Bd. 38, 1 S. 315; 2 Taf. 169) auf dem Tübinger Fragment in: D.-W. Taf. 17, 240.

⁸³⁹ Vgl. z.B. Chase 1908, Taf. 15, 160. – D.-W. Taf. 17, 231. – Porten Palange 1966, Taf. 9, 54.

⁸⁴⁰ Vgl. z.B. Porten Palange 1966, Taf. 9, 54. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 129 Kat. 118 (**H re 2d**, **mStHe fr 3a**); 136 Kat. 126.

⁸⁴¹ D.-W. Taf. 19, 207.214.326.329 usw. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 147-148 Kat. 147-148. – Balil 1984, Taf. 1, 2 (auf dem Kopf).

⁸⁴² D.-W. Taf. 20, 339. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 155 Kat. 160.

⁸⁴³ Einige Beispiele: D.-W. Taf. 20, 208.212.332.338. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 149-155, Kat. 149-159. – Marabini Moevs 2006, Taf. 71, 32a-c, 33; 72, 34-35; 73, 36.

⁸⁴⁴ Vgl. z.B. D.-W. Taf. 23, 318. 320. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 156-157 Kat. 161-162.

⁸⁴⁵ Vgl. z.B. D.-W. Taf. 23, 209. – Claustres 1952, 173 Abb. 1. – Balil 1959, 322 Abb. 8. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 157 Kat. 163.

⁸⁴⁶ Riccio 1855, Taf. 9, Mitte rechts. – D.-W. Taf. 18, 272-273. 275. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 143-144 Kat. 140-141. – Frankfurt/M., Museum für Vor- und Frühgeschichte, Inv.-Nr. β 595. Dieses Dekor ist auch in der 4. Phase bezeugt; vgl. **Taf. 60, Komb. Per 115**.

⁸⁴⁷ D.-W. Taf. 18, 266. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 126-128 Kat. 114-116; auf Kat. 115 ist **T/Vogel li 22a** (Bd. 38, 2 Taf. 162) dargestellt.

dae fr 1a: Bukephalion; **T/Bovidae fr 2a:** Bukranion; Bd. 38, 1 S. 249; 2 Taf. 134)⁸⁴⁸, Ziegenbocksprotomen (**T/Ovidae fr 2a:** Bd. 38, 1 S. 278, 2 Taf. 155)⁸⁴⁹, Füllhörnern⁸⁵⁰ und eindrucksvollen Randbordüren (Taf. 40, 23. 34-35)⁸⁵¹.

10. DIE IN DER 4. PHASE DOKUMENTIERTEN ZYKLEN UND EINZELNEN MOTIVE

10.1 Motive aus dem Repertoire der Annii

Nicht nur Motive, die in den vorigen Phasen verwendet wurden (s.u.), sondern auch einige Figuren der Annii schmücken die Stücke der 4. Phase. Ob diese Motive miteinander identisch oder nur sehr ähnlich sind, ist schwierig zu sagen. Ein solches Problem wäre nur im Museum von Arezzo anhand einer direkten Überprüfung lösbar.

Zeitlich gesehen wäre aber vorstellbar, daß M. Perennius Crescens (insbesondere) und M. Perennius Saturninus einige Punzen sowohl des Rasinius als auch der Annii in ihren Besitz brachten, nachdem diese beiden Werkstätten nicht mehr produzierten.

Einige Figurentypen des Zyklus D.-W. I der Annii (S. 146-147; hier s. S. 234-235, Zyklus II/1) sind in dieser 4. perennischen Phase bekannt. Das Kind Typus **mF li 48** – auch ein Motiv des Rasinius – erwähnt C. Watzinger (nach Hähnle) mit der Signatur des Crescens auf einem Stück in Florenz, das ich nicht kenne⁸⁵². Ob das Kind **mF li 48c** (Bd. 38, 1 S. 55) sich allein befindet (wie bei Rasinius) oder in Verbindung mit dem sitzenden Silen, Typus **S li 31 (S li 31a:** Bd. 38, 2 Taf. 116), ist z.Zt. ungewiß.

Auch die Frau **wF re 3c** (Bd. 38, 1 S. 57), die eine Pyxis öffnet – ein Motiv des Rasinius (**wF re 3a**) und der Annii (**wF re 3b:** Bd. 38, 2 Taf. 18; **Taf. 105, Komb. An 4**) – ist im Repertoire des Crescens verwendet, der das Motiv der Annii weiterbenutzt. Diese Frau ist oft vor oder hinter **wF re 6c** (Bd. 38, 1 S. 58), der sog. Braut bei der »Verlobung und Hochzeit« des L. Annius (**wF re 6a-wF re 6b:** Bd. 38, 2 Taf. 19; s. S. 237 und **Taf. 107, Komb. An 10-An 11**)⁸⁵³ dargestellt. Das letzte von Dragendorff zitierte Aretiner Beispiel in D.-W. 147, II, 2 (Motiv 3) ist eindeutig eine Scherbe aus der 4. Phase des M. Perennius⁸⁵⁴: Das Motiv D.-W. II, 3 der Annii muß also getilgt werden, denn die »weitere Frau« ist **wF re 3c**. Diese beiden Frauen sind oft mit zwei freihändig gezogenen Linien kombiniert⁸⁵⁵. Nur in einem Fall ist mir die Frau **wF re 6c** als alleiniges Motiv bekannt, nämlich auf einem Aretiner Fragment⁸⁵⁶ mit dem unter dem Rand eingestempelten Tropfenmotiv des Crescens (**Taf. 50, 12**). Wie der Fries mit diesen beiden Figuren weiterging, ist ungewiß; denn es sind keine Anhaltspunkte auf den vorhandenen Scherben erhalten.

Ebenso ist der sitzende, zurückblickende Mann der Annii, **mF li 27a** (Bd. 38, 2 Taf. 15), mit großer Wahrscheinlichkeit in dieser Phase bezeugt (**mF li 27b:** Bd. 38, 1 S. 51). Wir sind im Besitz des Stempels, der aus Santa Maria in Gradi stammt; für A. Stenico aufgrund des Fundortes eher ein Arbeitsgerät des späteren

⁸⁴⁸ D.-W. Taf. 22, 285. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 138 Kat. 130. – Marabini Moevs 1987, 5 Abb. 13 (= Ead. 2006, Taf. 70, 29a-d) (aus Cosa).

⁸⁴⁹ Vanderhoeven 1988, 194 Abb. 27, 19. S. Profil **Per a/10**. Unter jede Protome eine (falsch gezeichnete) Ähre, jetzt in der Abb. richtig wiedergegeben. – Vgl. Stenico 1956, Taf. 3, 57. Die übereinanderliegenden Bögen mit Ähren wiederholen sich identisch in P. Cornelius; vgl. die Formfgte. in Maiz, RGZM, Inv.-Nr. O.5951. O.5891. O.5895.

⁸⁵⁰ D.-W. Beil. 12, 109. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 140 Kat. 134.

⁸⁵¹ D.-W. Taf. 21, 337. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 147-148 Kat. 147-148.

⁸⁵² D.-W. I, 9 (S. 147).

⁸⁵³ D.-W. II,2 (S. 147). Vgl. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10059.

⁸⁵⁴ Inv.-Nr. unbekannt.

⁸⁵⁵ Vgl. z.B. Donati u. Michelucci 1981, 113 Kat. 213. – Kadous 1988, Taf. 102, 2; Abb. 122, 8: Alexandria, Museum, Inv.-Nr. 19213. – Arezzo, Museum, Scherbe.

⁸⁵⁶ Inv.-Nr. unbekannt: im Katalog der Punzenmotive als 2. Beispiel zitiert (Photo B. Hoffmann).

Perennius als der Annii⁸⁵⁷. Dieser Phase schreibe ich auch ein römisches Formfragment wegen der Unregelmäßigkeit der Punktreihe, die den Fries oben begrenzt, zu⁸⁵⁸. Sicher stammt aus dem Annii-Repertoire auch die ebenfalls sitzende weibliche Figur **wF li 30b** (Bd. 38, 1 S. 75), die sich oft auf Produkten der Annii (als **wF li 30a** gekennzeichnet: Bd. 38, 2 Taf. 28), sogar in Kombination mit **mF li 27a** befindet⁸⁵⁹ (s. **Taf. 107, Komb. An 12**). Auf dem einzigen bekannten Berliner Formfragment der 4. Phase ist **wF li 30b** unter dem Rand das von Crescens bekannte Motiv **Taf. 50, 16** dargestellt⁸⁶⁰. Auch die weibliche Figur **wF re 11b** (Bd. 38, 1 S. 59; 2 Taf. 19) befindet sich im Repertoire des C. Annii sowie mit Sicherheit **wF re 19c** (Bd. 38, 1 S. 61; 2 Taf. 20; s. **Taf. 109, Komb. An 21**).

Auch die Mänade Typus **M li 21**, die auf einem den Annii zugeschriebenen Kelchfragment aus Oupia dargestellt ist (**Taf. 109, Komb. An 16a**), ist in der 4. Phase sehr oft abgebildet (**M li 21b**: Bd. 38, 1 S. 134; 2 Taf. 66) – insbesondere im Fries mit der Frühlingsbüste **H re 1c = wF re 44a** (**Taf. 56, Komb. Per 93-Per 94**; Bd. 38, 2 Taf. 35 u. 22; s. Zyklus XLIV/1) kombiniert.

Der Satyr **S li 20b** (Bd. 38, 1 S. 215; 2 Taf. 115), der bei Crescens in Verbindung mit **mF re 3b** und **mF li 41a** (Bd. 38, 2 Taf. 7.16) dargestellt ist (s. Zyklus XLII; **Taf. 55, Komb. Per 91**), hat ebenfalls eine annianische Herkunft⁸⁶¹ sowie **mMG/Zeus re 1b** (Bd. 38, 2 Taf. 90; s. Zyklus XL; **Taf. 54, Komb. Per 86**, links; s. **Taf. 107, Komb. An 10**).

Dazu kommen mehrere kleine Figuren, die vielleicht nicht nur bei den Annii, sondern auch im Repertoire des C. Tellii verwendet wurden wie z.B. **wF re 19c** (Bd. 38, 1 S. 61) und **S re 7c** (Bd. 38, 1 S. 200; 2 Taf. 108). In der 4. Phase sind diese Figuren durch Girlanden und Gefäße getrennt.

Mit einiger Vorsicht könnten auch das Motiv **mF re 13a** (Bd. 38, 1 S. 38-39; 2 Taf. 8) mit der Maske **mMa li 14a** (Bd. 38, 1 S. 310; 2 Taf. 167) sowie **wF re 20a** (Bd. 38, 1 S. 61; 2 Taf. 20) eine annianische Herkunft haben.

10.2 Motive aus dem Repertoire des Rasinius

Schon K. Hähnle zitiert zwei Satyrn des Rasinius in der Produktion des Crescens⁸⁶². Sicher hat er die Aretiner Formfragmente Inv.-Nr. 2697 gemeint, auf dem der Auloi spielende Satyr **S li 5b** (Bd. 38, 1 S. 210; s. auch **Taf. 70, Komb. Ras 9**) unter einer wellenförmigen Weinranke dargestellt ist, sowie Inv.-Nr. 4482, auf dem **S re 11c** (Bd. 38, 1 S. 201; 2 Taf. 108) hinter einer punktierten Girlande und zwischen Thyrsos tanzt (s. Zyklus XLII).

Ebenso ist oft die tanzende Mänade Typus **M re 7** (s. **M re 7a**: Bd. 38, 2 Taf. 55; **Taf. 71, Komb. Ras 13-Ras 14**) – vor einem Altar oder im Fries mit der Frühlingsbüste **H re 1c = wF re 44a** – als **M re 7c** (Bd. 38, 1 S. 120) abgebildet (**Taf. 56, Komb. Per 94**; s. Zyklen XLII und XLIV/1), sogar in unterschiedlicher Größe. Die kleinste Version, **M re 7d** (Bd. 38, 1 S. 120; 2 Taf. 55), zusammen mit der Maske **mMa li 10a** (Bd. 38, 1 S. 310; 2 Taf. 167), ist von Saturninus signiert (s. Zyklus XLII; **Taf. 59, Komb. Per 110**). Anscheinend wurde das Motiv von beiden Töpfern verwendet.

Auf einem nicht komplett erhaltenen Kelch aus Cosa mit dem NSt. **Per 4.F** ist u.a. der Satyr **S li 6b** (Bd. 38, 1 S. 210; 2 Taf. 113) zusammen mit **mTMF li 1a** und **wTMF re 4a** (Bd. 38, 1 S. 236.239; 2 Taf. 127-128; s. Zyklus XI/1) abgebildet⁸⁶³.

⁸⁵⁷ Stenico 1966, 35 N.31, Taf. 13, 31a-c.

⁸⁵⁸ Vannini 1988, 175 Kat. 177a-b.

⁸⁵⁹ Chase 1916, Taf. 26, 61.

⁸⁶⁰ Dragendorff 1895, Taf. 4, 12.

⁸⁶¹ Vgl. D.-W. Taf. 24, 363 wahrscheinlich mit NSt. **Per 4.B+Per 4.F**: Im Katalog der Punzenmotive ist deswegen der NSt. nicht erwähnt – 364 (Werkstatt der Annii).

⁸⁶² Hähnle 1915, 35.

⁸⁶³ Marabini Moevs 2006, 134-135 Taf. 43.75, 39a-c.

Gemeinsam mit Rasinius ist auch das ursprünglich Früchte pflückende Mädchen **wF re 28a** im Repertoire des Crescens vorhanden (**wF re 28b**: Bd. 38, 1 S. 62; 2 Taf. 21); da unter dem Rand keine Girlande eingetieft wurde, stützt sich die (verkleinerte) Frau auf einen langen Stab⁸⁶⁴.

Die Frau mit Girlande, Typus **wF fr 7** (Bd. 38, 2 Taf. 24: **wF fr 7a**), die sicher im Repertoire der 4. Phase als **wF fr 7b** (Bd. 38, 1 S. 68) verwendet ist⁸⁶⁵, ist auch ein Motiv des Rasinius; denn nicht nur das signierte Fragment in Siena, sondern auch die Scherbe in New York, MMA⁸⁶⁶, schätze ich wegen der Blüte und der freihändig gezeichneten Ranken als Werk des Rasinius ein.

Ebenso ist die Sirene **Mw/Sirene re 8b** (Bd. 38, 2 Taf. 75), ein ursprüngliches Motiv des Certus⁸⁶⁷, wahrscheinlich in einem anderen Kontext als in der Rasinius-Produktion, dargestellt (s. Zyklus XLIX/1; **Taf. 58, Komb. Per 106**).

Schließlich sind sowohl die folgenden Masken des Rasinius in der 4. Phase wiedergegeben, nämlich **mMa re 5b** (Bd. 38, 2 Taf. 163), **mMa fr 15b** und vielleicht **mMa li 6b** (Bd. 38, 1 S. 302.309; s. Zyklus L) als auch das aufgespannte Pantherfell **T/Fell 6b** auf zwei Kelchfragmente aus Tiddis und Monte Jato (Bd. 38, 2 Taf. 153); s. Zyklus XLIX/2; **Taf. 58, Komb. Per 104**⁸⁶⁸.

XL GÖTTER

mMG/Eros re 1a (Bd. 38, 1 S. 158; 2 Taf. 80), **mMG/ Hermes re 2a**, **mMG/Hermes li 2a** (Bd. 38, 1 S. 163-165; 2 Taf. 84), **mMG/Zeus re 1b** (Bd. 38, 1 S. 172-173; 2 Taf. 90), **wMG/Athena li 2a** (Bd. 38, 1 S. 177; 2 Taf. 93), **wMG/Hera fr 1a** (Bd. 38, 1 S. 179; 2 Taf. 94), **wMG/Leto re 1a** (Bd. 38, 1 S. 182; 2 Taf. 96).

In der 4. Phase wurden Gefäße hergestellt, auf denen – so scheint es zumindest, denn die Serie ist sehr fragmentarisch erhalten – eine Reihe von sitzenden und stehenden Göttern abgebildet ist. Eine Scherbe, die in London ausgegraben wurde, zeigt einen sitzenden Jüngling, **mMG/ Hermes li 2a** (Typus Borghese), eine weibliche Gestalt mit Polos, **wMG/Hera fr 1a**, und Eros, **mMG/Eros re 1a**⁸⁶⁹. Die vollständige Figur des Hermes sowie ein Teil der weiblichen Figur befinden sich in dieser Folge auch auf dem mit der Signatur **Per 4.D** versehenen Formfragment, Inv.-Nr. 2692, in der Aretiner Sammlung (**Taf. 54, Komb. Per 86**, rechts)⁸⁷⁰; hier ist vor Hermes der von ihm abgewandte Fuß einer nicht näher bestimmbar männlichen (?) Figur nach links sichtbar. Trotzdem stammt das Kelchfragment aus London nicht von dieser Formschüssel, denn die Sekundärmotive, die in beiden Fällen typisch für M. Perennius Crescens sind, passen gleichwohl nicht zueinander.

Zu dieser oder einer weiteren Serie könnten zwei Göttermotive gehören, nämlich der aus dem Repertoire der Anni stammende auf dem Thron sitzende Zeus, **mMG/Zeus re 1b**, der auf dem Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 2709, komplett und ohne weitere Figuren erhalten ist⁸⁷¹ (**Taf. 54, Komb. Per 86**, links) und Leto, **wMG/Leto re 1a**, die auf einem Formfragment in Tübingen⁸⁷² abgebildet ist; dieses Stück zeigt im Hintergrund ähnliche Sekundärmotive wie die auf der Londoner Scherbe. K. Hähnle schreibt: »Auch die Gestalten aus der Gruppe von Nike, Apoll, Artemis und Leto finden wir bei ihm« (d.h. bei Crescens)⁸⁷³. Man muß aber darauf aufmerksam machen – obwohl das den Töpfern dieser Phase kein großes Hindernis bereitet haben kann –, daß letztere Motive etwas größer sind als die anderen der **Komb. Per 86**, rechts.

⁸⁶⁴ D.-W. Taf. 24, 352.

⁸⁶⁵ D.-W. Taf. 17, 237.

⁸⁶⁶ Alexander 1943, Taf. 44, 11.

⁸⁶⁷ Alexander 1943, Taf. 44, 4.

⁸⁶⁸ Guery 1994, 179 Abb. 25, 500. – Hedinger 1999a, 428 Kat. 964; Taf. 58, 964; 130, 964 (nicht 961).

⁸⁶⁹ Walters 1908, 383 Abb. 231, M 2363.

⁸⁷⁰ Franciosi 1909, 19 oben rechts (= Hoffmann 1983, Taf. 89, 2).

⁸⁷¹ D.-W. 110, XXV, 1. Für das obere Schlußornament vgl. **Taf. 50, 16** und für das Fragment in Dresden, Albertinum, ZV 679,16 (D.-W. 110, XXV, 7) s. Bemerkungen zu **mMG/Zeus re 1**: Bd. 38, 1 S. 172-173.

⁸⁷² D.-W. Taf. 1, 10 (s. Zyklus I).

⁸⁷³ Hähnle 1915, 35. In Kapitel 3 (S. 48) wird noch einmal geschrieben: Diese »Gestalten kommen noch bei Bargathes und Crescens vor«.

Vorsichtig bin ich, was das Motiv der Athena, **wMG/Athena li 2a**, auf dem ebenfalls in der Tübinger Sammlung erhaltenen Stück⁸⁷⁴ angeht, denn für seine Zuweisung herrscht immer noch eine gewisse Unsicherheit. Im Photoarchiv von A. Stenico sind noch ein Paar Formfragmente in Arezzo, die unter dem Rand mit dem gleichen Blätterfries wie auf dem oben erwähnten Formfragment dekoriert, aber einer sicheren Klassifizierung nicht dienlich sind. Auf dem Tübinger Stück ist auch der bargathische **mMG/Hermes re 2a** dargestellt sowie die für Rasinius typische Maske, Typus **mMa li 6** (s. **mMa li 6b**(?): Bd. 38, 1 S. 309; **mMa li 6a** des Rasinius: Bd. 38, 2 Taf. 167).

Schließlich sind auf zwei kleinen Formfragmenten in Arezzo die archaischen Nikai **wMG/Nike fr 3a** und **wMG/Nike fr 4a** (Bd. 38, 1 S. 184; 2 Taf. 97) dokumentiert⁸⁷⁵.

XLI LIEGENDE FRAUEN (MUSEN?)

Mu re 5a, Mu li 3a (Bd. 38, 1 S. 139.142; 2 Taf. 68-69).

Auf dem Kelch Typus **Per a/11** in Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7611⁸⁷⁶, mit der Signatur des M. Perennius Saturninus (**Per 4.A+Per 4.I**) wechseln die zwei liegenden Frauen **Mu re 5a** und **Mu li 3a** einander ab (**Taf. 54, Komb. Per 87**). Da der Namensstempel des Nomen gentile, **Per 4.A**, auch auf zwei weiteren Fragmenten mit gleichen Motiven erhalten ist, nämlich auf Scherben in Ostia, Inv.-Nr. 5132, und in Arezzo, Inv.-Nr. 25796, kann man vermuten, daß diese beiden Motive ausschließlich oder zumindest insbesondere im Repertoire des Saturninus verwendet wurden.

Von den in Mäntel gehüllten Frauen liegt **Mu li 3a** in Vorderansicht, ihr aufgerichteter Oberkörper zeigt nach rechts; die Haltung der anderen ist spiegelverkehrt, jedoch ist sie in Hinteransicht dargestellt. Beide schauen zur Seite zurück, so daß sich ihre Blicke treffen, auch wenn in allen Fällen die Signatur in wenig geschickter Art dazwischengesetzt wurde. Sie liegen nicht auf einer Kline, sondern auf Blüten (Mainz) oder auf geriefelten Beeren (auf einem weiteren Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. unbekannt). Diese Zweiergruppe ist auf dem Kelch des RGZM zweimal abgebildet und ist durch für Saturninus typische vegetabilische Motive getrennt.

Die zwei weiblichen Gestalten sind mit Vorsicht als Musen klassifiziert⁸⁷⁷; eine, **Mu re 5a**, hält eine Maske vor sich, die andere, **Mu li 3a**, vielleicht eine Rolle (oder nur die Falten ihres Mantels?).

XLII MÄNADEN, SATYRN, TANZENDE UND MUSIZIERENDE FIGUREN

Die bis jetzt bekannten Satyrn und Mänaden des Crescens und des Saturninus stammen aus dem Repertoire der 1., 2. und 3. Phase der Werkstatt sowie aus jenen des Rasinius (**M re 7c**: Bd. 38, 1 S. 120; **M re 7d**: Bd. 38, 2 Taf. 55; **S re 11c**: Bd. 38, 1 S. 201; 2 Taf. 108; **S li 5b**: Bd. 38, 1 S. 210; **S li 6b**: Bd. 38, 2 Taf. 113) und der Annii (**M li 21b**: Bd. 38, 1 S. 134; 2 Taf. 66; **S re 7c**: Bd. 38, 1 S. 200; 2 Taf. 108; **S li 20b**: Bd. 38, 1 S. 215; 2 Taf. 115).

Nur die Satyrn **S re 8a** und **S re 29a** (Bd. 38, 1 S. 200. 206; 2 Taf. 108.111) scheinen z.Zt. neu entworfene Motive zu sein; sie sind auf wenigen Stücken und Fragmenten dokumentiert.

Der Typus **S re 8a** war Dragendorff unbekannt. Komplet ist dieser Satyr auf dem Kelch in Avellino, Inv.-Nr. 2450, erhalten, der außen vom Hersteller der Form, M. Perennius Crescens, innen von M. Perennius Saturninus signiert ist⁸⁷⁸. Auch die kleinen Fragmente im Museum von Arezzo führen zu Crescens, denn

⁸⁷⁴ D.-W. Taf. 14, 220 (= Stenico 1960a, Nr. 1109).

⁸⁷⁵ Für **wMG/Nike fr 4b** (nicht im Katalog der Punzenmotive) vgl. C. Cispius (**Abb. 9**, S. 339-341, Zyklus I).

⁸⁷⁶ Behn 1927, 109 Abb. 30 links.

⁸⁷⁷ Ich vertrete eine mündlich geäußerte Meinung von H. Klumbach.

⁸⁷⁸ Colucci Pescatori 1975, Abb. 25 oben und Photo C. Grella. Innen ist der NSt. **Per 4.Inn B** des Saturninus in p.p. bezeugt (s. S. 18-19).

der Satyr ist vor einer hängenden Punktgirlande dargestellt, die typisch für diesen Besitzer der 4. Phase ist. Der Tympanon spielende Satyr **S re 8a** wurde bestimmt als Einzelfigur entworfen, die zusammen mit weiteren, älteren Typen von Satyrn und Mänaden, wie z.B. auf dem Kelch in Avellino durch Thyrsos (Taf. 53, 57) getrennt, tanzt (Taf. 54, Komb. Per 88).

Der einen Schlauch tragende Satyr **S re 29a**⁸⁷⁹ ist sowohl im Repertoire des Saturninus als auch des Crescens als Einzelfigur bezeugt. Auf der kompletten Form in Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2685, mit dem NSt. **Per 4.D** ist er mit sechs weiteren Figuren (**EP re 5a**, **EP li 5a**, **EP li 6a**: Bd. 38, 2 Taf. 1.5, **mF re 12a**, **mF re 45a**, **mF li 37a**: Bd. 38, 1 S. 38. 44. 53; 2 Taf. 8. 11. 16), die keine Verbindung miteinander haben, abgebildet⁸⁸⁰ (Taf. 55, Komb. Per 89). Für die **Komb. Per 90** (Taf. 55) mit der Mänade **M li 21b** und mit tanzenden und musizierenden Figuren s. Zyklus XI/1.

Noch nicht deutlich ist die Szene mit dem »annianischen« Satyr **S li 20b**, der eine Schale in den vorgestreckten Händen hält, und dem am Boden, unter einem Baum schlafenden nackten Mann **mF li 41a** (Bd. 38, 1 S. 54; 2 Taf. 16). Wahrscheinlich stellt die letztere Figur, die auf einem Mantel liegt und in einer weiblichen Pose abgebildet ist, einen betrunkenen Satyr dar: Eine Scherbe der Slg. Stenico in Pavia beweist, daß die Figur eindeutig ein Mann ist⁸⁸¹. Auf einem Tübinger Formfragment, ich vermute mit dem NSt. **Per 4.B+/Per 4.F** signiert, kehrt die Figur **mF re 3b** (Bd. 38, 1 S. 37; 2 Taf. 7) dieser Gruppe den Rücken⁸⁸² (Taf. 55, Komb. Per 91).

Erst in der 4. Phase ist die weibliche, tanzende und Cymbala spielende Figur **wTMF fr 3a** (Bd. 38, 1 S. 241; 2 Taf. 128) entstanden, die mit der Signatur sowohl des Crescens als auch des Saturninus dokumentiert ist. Dragendorff ordnete die Gestalt in seinen Zyklus XXI ein⁸⁸³, vermutete aber mit Recht, daß sie mit den anderen dort zitierten Tänzer- und Tänzerintypen nicht viel gemeinsam hätte.

Auf dem Kelch des Crescens aus Atripalda (Taf. 54, Komb. Per 88) sowie auf einem aus Tindari⁸⁸⁴ tanzt sie mit weiteren Satyrn und Mänaden. Das Aretiner Formfragment, Inv.-Nr. 9294, das ich ebenfalls dem Crescens zuschreibe, hat mit dem Kelch aus Atripalda große Ähnlichkeit: Die tanzende und musizierende Figur ist vor einer gepulsten Girlande dargestellt und von weiteren, nicht erhaltenen Figuren durch Thyrsos (Taf. 53, 57) getrennt.

Auf zwei Tonplatten aus der Slg. Gamurrini und aus Santa Maria in Gradi ist das verkleinerte Motiv dieser Tänzerin für die Herstellung von Appliken dokumentiert⁸⁸⁵.

XLIII ZWEIFELHAFTES FORMFRAGMENT MIT JAGDSZENE

K re 6a (Bd. 38, 1 S. 92; 2 Taf. 39), **T/Equidae re 28a**, **T/Felidae re 4a**, **T/Ursidae re 2a** (Bd. 38, 1 S. 266. 268. 286; 2 Taf. 147. 149. 159).

H. Dragendorff zitiert im Zyklus XVII des M. Perennius noch das breite Formschüsselfragment in München, Slg. Loeb SL 524⁸⁸⁶, das mit Sicherheit ein spätes arretinisches Produkt ist. Mit dem perennischen Zyklus VIII/1 hat dieses Stück aber wenig zu tun. Wie A. Stenico feststellt, befinden sich im Museum von Arezzo noch weitere ähnliche (mir unbekannt) Fragmente, für die er keine Zuschreibung gibt⁸⁸⁷.

Auch heute ist die Zuweisung dieses Formfragments, dessen Stempel sehr tief in den Ton eingepreßt wurden, sehr problematisch. Ebenso ist der Eierstab z.Zt. mit keiner bestimmten Werkstatt verbunden. Der Fries

⁸⁷⁹ D.-W. XXVII, 17 (S. 113).

⁸⁸⁰ Arezzo Romana 1983, 31 Abb. 20. Der NSt. ist falsch notiert.

⁸⁸¹ D.-W. XXVII, 10 (S. 113): Dragendorff identifiziert die Figur als Frau.

⁸⁸² D.-W. Taf. 24, 363: Im Katalog der Punzenmotive fehlt bei **mF re 3b**, **mF li 41a**, **S li 20b** der Hinweis auf den vermutlichen NSt. (**Per 4.B+/Per 4.F**), den ich glaube seitlich des Kop-

fes des Schlafenden zu identifizieren. Für das Motiv **mF re 3b-mF re 3c** vgl. Zyklus XXV/2 und **Komb. Per 66** (Taf. 44).

⁸⁸³ D.-W. XXI, 13 (S. 104); Beil. 2, 11.

⁸⁸⁴ Mandruzzato 1988, Taf. 3, 3-4.

⁸⁸⁵ Stenico 1954, 60 Kat. 34-35; Taf. 11, 34-35 (Motiv 30).

⁸⁸⁶ Chase 1908, Taf. 6, 136.

⁸⁸⁷ Stenico 1956, 427 Anm. 55. – Stenico 1960a, Nr. 185.

ist durch Bäume in kleine Szenen gegliedert; in den beiden Szenen, die übriggeblieben sind, sind nur wenige Motive dargestellt: Zwei Tiere, ein Löwe, **T/Felidae re 4a**, und ein Bär, **T/Ursidae re 2a**, sowie ein Reiter (**K re 6a** auf **T/Equidae re 28a**). Während der Bär ein verkleinertes Motiv des M. Perennius sein könnte, ist der Baum mit zwei von einem Ast herabhängenden Fischen oder Bändern sicherlich ein Motiv, das in ähnlicher oder gleicher Form in der 4. Phase der perennischen Werkstatt verwendet wurde⁸⁸⁸. Das Münchener Stück mit Bärenjagd könnte also entweder ein spätes Produkt der perennischen Werkstatt oder ein Werk einer der kleineren, noch späteren Werkstätten in Arezzo sein.

XLIV ZYKLEN MIT BÜSTEN

XLIV/1 ZYKLUS MIT DER BÜSTE DER FRÜHLINGSHORE

wF re 44a = H re 1c (Bd. 38, 1 S. 65.86; 2 Taf. 22.35).

Nur in der 4. Phase der Werkstatt wurden kleine Kelche mit hohen Rändern (Typus **Per a/11-Per a/14**) mit einer Hore, **wF re 44a = H re 1c**, produziert, die nach Brendel als Frühlingshore zu identifizieren ist⁸⁸⁹. Der Hore fehlt der Unterkörper, sie wird als Büste dargestellt; außerdem hat sie ihre Attribute verloren, nämlich die Phiale und selbstverständlich das Zicklein. Daß dieses Motiv aus der Werkstatt des Cn. Ateius⁸⁹⁰ stammt, glaube ich nicht, denn auch in der Produktion des M. Perennius Bargathes sind zwei Horai dokumentiert (**H re 2b** und **H re 4b**: Bd. 38, 2 Taf. 35-36; vgl. Zyklus XXVII); man kann demnach nicht ausschließen, daß sich auch die Frühlingshore in dessen Repertoire befand und von den Nachfolgern, vielleicht weil die eigene Punze beschädigt war, als Fragment übernommen und weiter benutzt wurde.

Diese Büste hat unter der Brust immer ein Dekor, m.E. ein weiteres Zeichen dafür, daß die Punze beschädigt war: drei oder mehrere Reihen senkrechter Weinblätter (Chur [Taf. 56, Komb. Per 94], Tübingen, Cosa)⁸⁹¹ oder eine Weinblättermgirlande (Ostia; s. Anm. 892); auf der Formschüssel in Arezzo, Inv.-Nr. 2686, ist auch eine Cista eingetieft, die wiederum seitlich von Weinblättern begrenzt ist (Taf. 56, Komb. Per 93). In den beiden Fällen, in denen die Stücke komplett erhalten sind (Chur und Arezzo, Inv.-Nr. 2686), besteht der Fries aus acht Figuren; die Büste der Frühlingshore, die viermal abgebildet ist, und zwei verschiedene weibliche Figuren oder Figurengruppen wechseln sich einander regelmäßig ab. Auf der Formschüssel in Arezzo sind die zwei zusammen dargestellten und ab der 1. Phase dokumentierten Figuren nach rechts, **wTMF re 4a** (Bd. 38, 1 S. 239; 2 Taf. 128), und die Mänade nach links, **M li 21b** (Bd. 38, 1 S. 134; 2 Taf. 66), abgebildet (**Komb. Per 93**). Letztere wird auch auf dem Kelch aus Chur verwendet, zusammen mit der Mänade **M re 7c** (Bd. 38, 1 S. 120) (**Komb. Per 94**). Wenn für die Mänade **M li 21b** (ohne Thyrsos) eine Herkunft aus der Werkstatt der Annii anzunehmen ist, ist für **M re 7c** der Ursprung aus dem Repertoire des Rasinius deutlich (s.o.). Interessant ist die Beobachtung, daß auch die Appliken in Form einer Maske auf dem hohen Rand des Kelches aus Chur als Motiv des Rasinius, Typus **mMa fr 15**, vorkommen (**mMa fr 15b**: Bd. 38, 1 S. 302). Die beiden Formfragmente in Tübingen (mit **wF re 44a** und **M li 21b**) und die Scherbe in Ostia (mit **wF re 44a**)⁸⁹², auf denen keine weitere Gestalt erhalten ist, gehören bestimmt zu dieser Serie.

Der Hintergrund kann undekoriert sein (Chur und Arezzo, Inv.-Nr. 2690)⁸⁹³, oder es sind Figuren seitlich der Horenbüste hinter einer mit Punkten hergestellten Girlande dargestellt (Arezzo, Inv.-Nr. 2686; Tübingen

⁸⁸⁸ D.-W. Taf. 25, 348 (= Stenico 1960a, Nr. 1243).

⁸⁸⁹ Das Motiv ist in D.-W. nicht zitiert, vielleicht aber in Hähnle 1915, 35.

⁸⁹⁰ Vgl. **H re 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 35).

⁸⁹¹ Hochuli-Gysel 1991, Taf. 5, 1. – D.-W. Taf. 38, 569 (= Marabini Moevs 1987, 20 Abb. 40). – Marabini Moevs 2006, Taf. 76, 42.

⁸⁹² D.-W. Taf. 28, 239; 38, 569. – Carta, Pohl u. Zevi 1978, 68 Abb. 76,e.

⁸⁹³ Franciosi 1909, 11 Abb. unten: auf dem Formschüsselfragment sind **wF re 44a** und **M re 7c** abgebildet.

Kat. 239: s. Anm. 892). Auf der Scherbe aus Ostia und in Tübingen Kat. 569 (s. Anm. 892 und 891) hat die Hore eine Girlande aus Weinblättern vor sich, die sich von Thyrsos ausbreitet.

Sowohl die beiden oben erwähnten Stücke aus Chur und in Arezzo (Inv.-Nr. 2686) als auch die Scherbe aus Ostia sind mit dem Namensstempel **Per 4.B** versehen, der typisch für M. Perennius Crescens ist. Auf der kompletten Formschüssel in Arezzo fehlt das Cognomen (eine Überprüfung des Stückes wäre erforderlich, wurde vielleicht die Signatur abgekratzt?), auf dem Kelch aus Chur wäre die Präsenz des Stempels des Crescens noch möglich. Ich möchte hinzufügen, daß all diese Stücke auch stilistisch mit der Produktion des M. Perennius Crescens übereinstimmen⁸⁹⁴.

XLIV/2 ZYKLUS MIT DER BÜSTE DER OMPHALE

wF fr 15a (Bd. 38, 1 S. 69; 2 Taf. 24); **wF re 26a** (Bd. 38, 1 S. 61-62; 2 Taf. 20).

Auf einem publizierten Aretiner Formfragment⁸⁹⁵ gliedern große Keulen (**Taf. 53, 54**) mit Akanthuskelchen (**Taf. 40, 37**) und Amphoren (**Taf. 53, 59-60**) den Fries; dazwischen breiten sich Girlanden (**Taf. 51, 22**) aus, über denen sich zwei Typen weiblicher Büsten, **wF re 26a** und **wF fr 15a**, abwechseln. Letztere Büste stellt Omphale dar und wurde von der veralteten und vielleicht abgebrochenen Punze (vgl. im Zyklus XLIV/1: **wF re 44a = H re 1c: Komb. Per 93-Per 94**) entnommen (s. **wMG/Omphale li 1a**: Bd. 38, 1 S. 186-187; 2 Taf. 99), die zuvor für den Zyklus II des Herakles und der Omphale (**Taf. 22, Komb. Per 2-Per 3**) benutzt worden war⁸⁹⁶. Unter den Girlanden wechseln sich der Eros **EP re 35a** (Bd. 38, 1 S. 25; 2 Taf. 2) und die Widderprotome **T/Ovidae fr 1a** (Bd. 38, 1 S. 277; 2 Taf. 155) (**Taf. 56, Komb. Per 95**) ab. K. Hähnle zitiert dieses Fragment samt Signatur des Crescens⁸⁹⁷. Eine solche Signatur kann ich in meinen Unterlagen nicht erkennen, vielleicht war damals das Stück breiter als heute erhalten; vom Stil her entspricht es – auf jedem Fall – vollkommen der von Hähnle zitierte Signatur. Auf einem weiteren Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 2668, ist die verkleinerte (?) Büste der Omphale in einem leicht variierten Fries ein weiteres Mal abgebildet. Ich möchte noch darauf aufmerksam machen, daß das Motiv der Omphale-Büste als Applike auf einem Fragment mit dem NSt. **Per 4.I**, also des Saturninus, in München, St. Antikensammlungen, Slg. Arndt, erhalten ist⁸⁹⁸.

XLV PYGMÄEN UND KROKODILE

EP re 28a (Bd. 38, 1 S. 24; 2 Taf. 2), **T/Reptilia 4a** (Bd. 38, 1 S. 281; 2 Taf. 157).

K. Hähnle erwähnt in der Produktion des Crescens eine Szene mit einer »Kinderfigur« und einem Krokodil⁸⁹⁹. Anhand eines Photos des Archivs Stenico ist mir dieser Fries, den Dragendorff nicht registriert hat, bekannt geworden.

Diese Szene (**Taf. 57, Komb. Per 96**) befindet sich auf einem mit der Inv.-Nr. 9288 versehenen Formschüsselfragment im Museum von Arezzo, auf dem ich nur den NSt. **Per 4.B** lesen kann. Der Typus der Signatur und der Stil des Frieses lassen mich mit Sicherheit behaupten, daß der Fries doch auf M. Perennius Crescens zurückzuführen ist.

Drei Motive werden auf dem mir bekannten Formfragment, das wahrscheinlich nicht dasselbe wie das von Hähnle zitierte Stück ist⁹⁰⁰, mehrmals wiederholt. Das Krokodil, **T/Reptilia 4a**, dessen gestreckter Körper einmal schräg nach oben, einmal schräg nach unten gerichtet ist, wird fortlaufend dargestellt; dazwischen wechseln sich ein dicker Putto, wohl ein Pygmäe, **EP re 28a**, mit undeutlichen Attributen in beiden Händen

⁸⁹⁴ Das Motiv **wTMF re 4a** ist auf einem Kelch aus Cosa mit dem NSt. **Per 4.F** abgebildet; vgl. Marabini Moevs 2006, Taf. 75, 39.

⁸⁹⁵ Franciosi 1909, 21 Mitte links.

⁸⁹⁶ Für die Identifizierung des Motivs als Omphale bin ich dem Kollegen H. Frenz verpflichtet.

⁸⁹⁷ Hähnle 1915, 35.

⁸⁹⁸ Inv.-Nr. 5978/43.

⁸⁹⁹ Hähnle 1915, 35.

⁹⁰⁰ Es könnte aber auch ein Teil derselben Form sein.

(füttert er das mit offenem Maul dargestellte Krokodil mit dem Kopf nach oben?), und der Tänzer mit Kastagnetten **mTMF li 2a** (Bd. 38, 1 S. 237; 2 Taf. 127; s. Zyklus XI/1) ab.

Während das Motiv des Krokodils z.Zt. nur in dieser Serie bekannt ist, wird der Tänzer oft dargestellt; auch der Putto/Pygmäe findet sich auf einem anderen Formschüsselfragment in Arezzo⁹⁰¹, unter einem Bogen dargestellt, also in einem rein dekorativen Zusammenhang.

XLVI ZWERGE

mF re 49a-mF re 49b (Bd. 38, 1 S. 44-45; 2 Taf. 11), **mF li 46a** (Bd. 38, 1 S. 54-55; 2 Taf. 17).

Mit auf Girlanden hockenden und sitzenden Gestalten, wahrscheinlich Zwergen oder grotesken Figuren, werden relativ kleine Kelche mit hohem Rand geschmückt, wie die veröffentlichte Zeichnung einer breiten Scherbe in Arezzo, Inv.-Nr. 6419, zeigt⁹⁰².

Auf Girlanden, die sich von schmalen Thyrsos ausbreiten, sind die zwei Figuren **mF re 49b** und **mF li 46a** mehrmals einander gegenüber sitzend bzw. hockend abgebildet (**Taf. 57, Komb. Per 97**). Unter den Girlanden hängen oft Weintrauben.

Die ithyphallische Figur, Typus **mF re 49**, ist auf einem Formschüsselfragment in Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2733, schreitend vor dem Putto **EP li 9a** (Bd. 38, 1 S. 31; 2 Taf. 5) dargestellt; ein Gefäß zwischen den Figuren dient als Trennungsmotiv. Ursprünglich wurde diese Figur **mF re 49a** stehend konzipiert, und als sie sitzend auf der Girlande verwendet wurde, wurde ihr rechter Fuß vom Töpfer deutlich retuschiert.

Ein Stück in der Tübinger Sammlung⁹⁰³, sowohl mit der von Fabroni abgebildeten Scherbe als auch mit einem weiteren Aretiner Formschüsselfragment, Inv.-Nr. 2677, identisch, ist mit dem NSt. des Crescens signiert (**Per 4.B+ Per 4.F**). Auch vom Stil her vermute ich, daß dieser figürliche Fries nur im Repertoire des Crescens vorhanden war.

XLVII SPHINGEN

Mw/Sphinx re 1a, Mw/Sphinx re 1b (Bd. 38, 1 S. 152; 2 Taf. 76); **Mw/Sphinx li 1a, Mw/Sphinx li 1b** (Bd. 38, 1 S. 152-153; 2 Taf. 77).

Das sich gegenüberstehende und zurückblickende Sphingenpaar, das sich ein bis zweimal auf Kelchen wiederholt, ist ein Motiv, das sich erst in dem Repertoire der 4. Phase findet und sowohl von Saturninus als auch von Crescens benutzt wurde⁹⁰⁴.

Von diesen Mischwesentypen kennen wir zwei Varianten, die Dragendorff übersehen hat: Ein Paar, **Mw/Sphinx re 1a** und **Mw/Sphinx li 1a**, dessen Kalatos mit feinen Spitzbögen dekoriert ist, erweist sich als zierlich, das andere, **Mw/Sphinx re 1b** und **Mw/Sphinx li 1b**, dessen Kopfbedeckung mit schrägen und sich überschneidenden Linien verziert ist, als etwas größer und gröber. Es ist aber nicht zu übersehen, daß die Prototypen in beiden Fällen die gleichen waren.

Auf einem Aretiner Kelchfragment, Inv.-Nr. 2745, dessen Rand mit der Maske **wMa fr 9a** (Bd. 38, 1 S. 313; 2 Taf. 168) geschmückt ist, ist das plumpe Motiv **Mw/Sphinx li 1b** abgebildet; die Scherbe ist von Saturninus (**Per 4.I**) signiert⁹⁰⁵. Andererseits zeigt ein Tübinger Formfragment mit dem NSt. **Per 4.B** (+Crescens?) die zierlichen Figuren **Mw/Sphinx re 1a** und **Mw/Sphinx li 1a**⁹⁰⁶. Man kann nicht feststellen, daß ein Paar typisch für Saturninus, ein Paar typisch für Crescens sei; denn auf einer mit dem NSt. **Per 4.B+Per 4.F** signierten Formschüssel, die vor kurzem in Scoppieto (Terni) ausgegraben und mit Sicherheit in Arezzo her-

⁹⁰¹ Inv.-Nr. unbekannt.

⁹⁰² Fabroni 1841, Taf. 3, 5: Das Motiv **mF re 49b** ist ungenau gezeichnet.

⁹⁰³ D.-W. Taf. 25, 349.

⁹⁰⁴ D.-W. 114, XXVII, 27.

⁹⁰⁵ Diese Scherbe wurde vielleicht in D.-W. zitiert (S. 114).

⁹⁰⁶ D.-W. Taf. 26, 381.

gestellt wurde⁹⁰⁷, ist jedes Sphingenpaar mit den zwei verschiedenen Motiven (**Mw/Sphinx re 1b** und **Mw/Sphinx li 1a**) zweimal abgebildet (Taf. 57, **Komb. Per 98**).

Die sich zugewandten Sphingen können vor dem **Altar 1b** (Bd. 38, 1 S. 325; 2 Taf. 173) (Taf. 57, **Komb. Per 99**)⁹⁰⁸, vor einem Gefäß⁹⁰⁹, vor einer mit der Maske **wMa fr 17a** (Bd. 38, 1 S. 314; 2 Taf. 169) bekrönten Spindel (Taf. 57, **Komb. Per 98**)⁹¹⁰ usw. sitzen. Auf einem Formfragment in Arezzo⁹¹¹ sowie auf einem weiteren in Tübingen⁹¹² ist zwischen dem Sphingenpaar der Eros **EP li 6a** (Bd. 38, 1 S. 31; 2 Taf. 5; Taf. 57, **Komb. Per 100**) bzw. eine Girlande mit dem Eros **EP re 6a** (Bd. 38, 1 S. 20; 2 Taf. 1) als Trennungsmotiv dargestellt. Auf der nicht komplett erhaltenen Formschüssel aus Scoppieto ist dazwischen wieder eine Girlande (Taf. 51, 28) mit Masken (**wMa fr 12a**, **wMa fr 17a**: Bd. 38, 1 S. 313-314; 2 Taf. 169) abgebildet (**Komb. Per 98**); ebenfalls auf dem Formfragment in Arezzo Inv.-Nr. 9291, m.E. einem Werk des Saturninus: Auf der Girlande (Taf. 51, 29) tanzen und musizieren **EP re 6a** und **EP li 8a** (Bd. 38, 1 S. 31; 2 Taf. 5). In anderen Fällen scheinen die Sphingenpaare fortlaufend eingestempelt worden zu sein⁹¹³.

Zu dieser 4. Phase oder noch zu der 3. gehört das Motiv **Mw/Sphinx re 4a** (Bd. 38, 1 S. 152; 2 Taf. 77); das einzige bekannte Formfragment mit diesem Motiv wurde in der Bargathes-Ausstellung in Arezzo, also als Produkt der 3. Phase, vorgestellt⁹¹⁴. Die heutigen Zweifel kommen wegen des Eierstabes auf, der – oben abgeschnitten und mit Punkten begrenzt – sowohl am Ende der Bargathes-Periode⁹¹⁵ als auch am Anfang der 4. Phase⁹¹⁶ in Erscheinung tritt.

XLVIII PUTTEN UND EROTEN

Zahlreich und oft abgebildet sind die Putten und Eroten. Mehrere davon wurden schon in den vorigen oder werden in den folgenden Zyklen zitiert: **EP li 36a** (Zyklus V), **EP re 48a** (wahrscheinlich im Zyklus XVII), **EP li 3a** (s. Zyklus XXVI), **EP re 45a** und **T/Delphin re 5a** (Zyklus XLIX/1), **EP re 35a** (Zyklus XLIV/2), **EP re 28a** (Zyklus XLIII), **EP li 9a** (Zyklus XLIV), **EP li 6a**, **EP re 6a**, **EP li 8a** (Zyklus XLV), **EP re 46a**, **EP li 34a**, **EP li 36a** auf Delphinen (Zyklus XLIX/1), **EP re 14b** (Zyklus XLIX).

Die zweimal wiederholten »amorini cocchieri« **EP re 4a** (Bd. 38, 1 S. 19; vgl. Zyklus XXXIII) ziehen den von **EP re 50a** (Bd. 38, 1 S. 27-28; 2 Taf. 3) gelenkten Wagen auf dem Kelch aus Atripalda (Avellino, Museum, Inv.-Nr. 2449; Profil: **Per a/14**) und sind zusammen mit den spielenden Eroten **EP re 6a** (Bd. 38, 1 S. 20; 2 Taf. 1)⁹¹⁷ und **EP li 8a** (Bd. 38, 1 S. 31; 2 Taf. 5) dargestellt (Taf. 57, **Komb. Per 102**).

Auf einer fast kompletten Formschüssel in Arezzo, Museum, Inv. Nr. 2678, kehrt der schon im Zyklus XLIV zitierte Putto **EP li 9a** dem Eros mit Amphora auf der Schulter **EP re 33a** (Bd. 38, 1 S. 25; 2 Taf. 2) den Rücken⁹¹⁸. Diese außergewöhnliche Zweiergruppe wiederholt sich mehrmals; ein großer Krater (Taf. 53, 59) ist zwischen jeder Gruppierung abgebildet; der Fries endet mit einer Zungenreihe (Taf. 50, 18) (Taf. 57, **Komb. Per 103**).

Die Eroten **EP re 5a**, **EP li 5a**, **EP li 6a** (Bd. 38, 1 S. 20. 31; 2 Taf. 1.5) sind auf der kompletten Formschüssel in Arezzo, Inv.-Nr. 2685, mit den weiteren Figuren **mF re 12a**, **mF re 45a**, **S re 29a** (vgl. Zyklus XLII), **mF li 37a** (vgl. Zyklus XXXII), die keine Verbindung miteinander haben, dargestellt. Die Form ist nur mit dem NST. **Per 4.B** signiert, aber es handelt sich bestimmt um ein Werk des Crescens (Taf. 55, **Komb. Per 89**).

⁹⁰⁷ Bergamini 2003, 133ff.

⁹⁰⁸ Heidelberg, Arch. Institut, Inv.-Nr. R 143.

⁹⁰⁹ D.-W. Taf. 26, 381-382.

⁹¹⁰ Formfragment aus Scoppieto, vgl. Anm. 907.

⁹¹¹ Inv.-Nr. unbekannt.

⁹¹² D.-W. Taf. 26, 383.

⁹¹³ Vgl. z.B. D.-W. Taf. 26, 381.

⁹¹⁴ Marcus Perennius Bargathes 1984, 117 Kat. 102.

⁹¹⁵ Marcus Perennius Bargathes 1984, 92 Kat. 86.

⁹¹⁶ D.-W. Taf. 26, 375. – Kelch mit Musen (?), Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7611 (s. Zyklus XLI).

⁹¹⁷ Dieser Eros tanzt mit **EP re 21a** (Bd. 38, 1 S. 23; 2 Taf. 2) auf einer Scherbe aus Kertsch (Walters 1908, 14 L7, Abb. 7) und ist oft unter Bögen abgebildet.

⁹¹⁸ **EP re 33a** schmückt als Applike – zusammen mit **EP li 16a** (Bd. 38, 1 S. 32; 2 Taf. 5) – den Rand des Kelches des Crescens in Avellino, Inv.-Nr. 2450 (vgl. Zyklus XLII).

Das in Franciosi publizierte Aretiner Formfragment⁹¹⁹ (Taf. 57, Komb. Per 101) wurde von Dragendorff fälschlicherweise dem Rasinius zugeschrieben⁹²⁰; denn der dort abgebildete Eros **EP li 15a** (Bd. 38, 1 S. 32; 2 Taf. 5)⁹²¹, der sich in Begleitung des bargathischen **EP re 7a** und des Ziegenbocks **T/Ovidae re 6a** (Bd. 38, 1 S. 20-21. 277; 2 Taf. 1.155) befindet, war auf einer Pasquischen gefälschten, von Rasinius signierten Form eingetieft.

Schließlich ist auf Aretiner Formfragmenten (einer davon mit Inv.-Nr. 2664) und Scherben der Eros **EP re 26a** (Bd. 38, 1 S. 24; 2 Taf. 2) mit anderen Genossen fortlaufend dargestellt.

XLIX TIERE

In dieser letzten Phase der Werkstatt wurden mehrere Tiermotive der vorherigen Produktionen übernommen, wie z.B. **T/Felidae re 1a**, **T/Felidae re 7a**, **T/Suidae li 5a**, **T/Ursidae re 1a**, **T/Bovidae re 4a(?)**, **T/Equidae re 18a(?)**, **T/Equidae li 10a**, **T/Ovidae fr 1a** und **T/Ovidae fr 7a(?)**.

In diesem Zeitraum wurde das Tierrepertoire, wenn auch mäßig, erweitert; es handelt sich in der Regel um kleine Motive: Beispiele dafür bieten die vielen Delphine des Zyklus XLIX/1 mit oder ohne reitende Erosen, das Kokrotil **T/Reptilia 4a** mit Pygmäen des Zyklus XLV und das Motiv **T/Fell 6b** des Zyklus XLIX/2.

Auf einem unsignierten Kelch aus Monte Jato sind die zwei gegenüberstehenden Hunde **T/Canidae re 8a** und **T/Canidae li 12a** dargestellt (Bd. 38, 1 S. 254. 256; 2 Taf. 137-138) (Taf. 58, Komb. Per 104)⁹²². Das Stück wird als Werk des Crescens eingestuft, auch anhand der charakteristischen, geperlten Girlanden, die sich im Hintergrund ausbreiten⁹²³.

Als Motiv des M. Perennius Saturninus betrachte ich den Hund **T/Canidae li 2a** (Bd. 38, 1 S. 254; 2 Taf. 137), der auf einem Aretiner Formfragment mit dem NSt. **Per 4.A**, gegen ein Tier kämpfend⁹²⁴, abgebildet ist. In seiner Nähe wächst ein Baum mit vier Ästen (Taf. 52, 41)⁹²⁵.

Mit Sicherheit wurde auch in dieser Phase das soeben im Zyklus XLVIII zitierte Aretiner Formfragment hergestellt, auf dem der kleine Ziegenbock **T/Ovidae re 6a** (Bd. 38, 2 Taf. 155) mit den Erosen **EP re 7a** und **EP li 15a** (Bd. 38, 2 Taf. 1 und 5) und dem Ast Taf. 52, 40 abgebildet ist – wahrscheinlich in einem Fries mit Tieren, Erosen und mit vegetabilischen Ornamenten kombiniert (Taf. 57, Komb. Per 101)⁹²⁶.

Mit dem Motiv des **mMG/Zeus re 1b** (Zyklus XL) ist – unter dessen Thron – immer der Adler **T/Vogel fr 1a** (Bd. 38, 1 S. 291; 2 Taf. 161) kombiniert (Taf. 54, Komb. Per 86, links), während die Motive **T/Vogel re 11a(?)** und **T/Vogel li 8a** (Bd. 38, 1 S. 288. 292; 2 Taf. 160-161) in einem vegetabilischen Dekor dargestellt sind.

Unsicher ist die Zuschreibung einer unpublizierten Scherbe in München zu dieser Phase oder gar zu dieser Werkstatt. Dargestellt ist der Hund **T/Canidae li 7a** (Bd. 38, 1 S. 256; 2 Taf. 138), der von einem Mann(?) an der Leine geführt wird. Ein ähnliches Problem besteht für das ebenfalls in München aufbewahrte Formfragment der Slg. Loeb SL 524⁹²⁷; über dieses Stück habe ich mich schon im Zyklus XLIII geäußert.

⁹¹⁹ Franciosi 1909, 20 Mitte oben.

⁹²⁰ D.-W. IX, 3 (S. 128). S. Porten Palange 1995, Taf. 50, F 6.

⁹²¹ Auf der Aretiner Scherbe, Inv.-Nr. 5658, sind auf kontinuierlichen Blätterbögen der Eros **EP li 15a** und die Tänzerin **wTMF re 6a** (Bd. 38, 1 S. 239; 2 Taf. 128) abgebildet.

⁹²² Hedinger 1999a, 428 Kat. 964; Taf. 58, 964; 130, 964 (nicht 961).

⁹²³ Die Hunde sind m.E. nicht »angekettet«, wie Hedinger 1999a, 83-84 meint; es handelt sich vielmehr um das typische Sekun-

därmotiv des Crescens; das gleiche Motiv befindet sich auch im Hintergrund von **T/Fell 6b** (Bd. 38, 2 Taf. 153).

⁹²⁴ Teil des Kopfes erhalten: nicht im Katalog der Punzenmotive.

⁹²⁵ Stenico 1959, Taf. 4, 8b.

⁹²⁶ Franciosi 1909, 20 oben Mitte. Für die Rolle, die dieses Fragment bei den Pasquischen Fälschungen und bei Dragendorff gespielt hat, vgl. Zyklus XLVIII.

⁹²⁷ Chase 1908, Taf. 6, 136.

XLIX/1 DELPHINE

Mit Delphinen, die fortlaufend dargestellt sind, werden in dieser Phase kleine Gefäße, meistens Kelche, dekoriert, die oft unten, oberhalb des Fußes, durch eine Reihe von Stabornamenten (**Taf. 50, 18**) begrenzt sind⁹²⁸. Die Delphine werden entweder von Eroten geritten (**EP li 34a** auf **T/Delphin li 5a**: Bd. 38, 1 S. 35. 260; 2 Taf. 6 und 141; **EP re 46a** auf **T/Delphin re 6a**: Bd. 38, 1 S. 27.259; 2 Taf. 3 und 140; vielleicht auch **T/Delphin li 6a**: Bd. 38, 1 S. 260; 2 Taf. 141⁹²⁹), oder schwimmen (**T/Delphin li 8a**: Bd. 38, 1 S. 261; 2 Taf. 141) abwechselnd mit Eroten, wie auf einem mit dem NSt. **Per 4.B** signierten Tübinger Formfragment des Crescens⁹³⁰. Eine weitere Kombination ist der Fries aus schuppenartig eingetieften Girlanden (**Taf. 51, 22-23**), die **T/Delphin re 7a** (Bd. 38, 1 S. 259; 2 Taf. 140) und **T/Delphin li 8a** in ihren Ausbuchtungen aufnehmen (**Taf. 58, Komb. Per 105**)⁹³¹: auch dieses Stück kann wohl stilistisch dem Crescens zugeschrieben werden, der anscheinend eine Vorliebe für Delphine hatte.

Auf einem Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 4489, sind zwei divergierende Delphine mit Eroten (**EP re 45a**: Bd. 38, 1 S. 26-27; 2 Taf. 3) auf **T/Delphin re 5a** und **T/Delphin li 7a**: Bd. 38, 1 S. 259. 260-261; 2 Taf. 140-141) dargestellt; dazwischen steht die Auloi spielende Sirene mit ausgebreiteten Flügeln **Mw/Sirene re 8b** (Bd. 38, 2 Taf. 75; **Taf. 58, Komb. Per 106**), ursprünglich ein Motiv des Certus Rasin(i)⁹³². Ob dieses Motiv bei Rasinius in irgendeinem Zyklus eine Rolle gespielt hat, wissen wir nicht (s.u.); wahrscheinlich aber ist die Sirene in dieser 4. Phase der perennischen Werkstatt nur als Trennungsmotiv in einem Delphin-fries einzuschätzen.

Kleine Delphine mit berittenen Eroten sind ebenfalls in dem Zyklus V der Nereiden verwendet; nur einer davon ist z.Zt. bekannt (**EP li 36a** auf **T/Delphin li 2a**: Bd. 38, 1 S. 35.260; 2 Taf. 6.141)⁹³³ (s. Zyklus V).

XLIX/2 AUFGESPANNTES TIERFELL

T/Fell 6b (Bd. 38, 1 S. 274; 2 Taf. 153).

Auf einem in Tiddis ausgegrabenen Kelchfragment, das mit dem raren NSt. **Per 4.C+Per 4.G** (eine verkleinerte Version von **Per 4.B+Per 4.F**) signiert ist, ist das aufgespannte Pantherfell **T/Fell 6b**, ein Motiv des Rasinius, abgebildet⁹³⁴. Von dem Tierfell breiten sich nach rechts und nach links doppelte, punktierte Girlanden aus, in deren Mitte ein Eros **EP li 16a** (Bd. 38, 1 S. 32; 2 Taf. 5) eingestempelt ist. Der hohe Rand ist mit unregelmäßig eingeklebten Appliken geschmückt; man erkennt eine Rosette und (zweimal) den Satyrkopf **mMa re 5b** (Bd. 38, 1 S. 297; 2 Taf. 163); wieder ein aus dem Repertoire des Rasinius entnommenes Motiv.

Das Pantherfell **T/Fell 6b** dekoriert desweiteren einen unsignierten, zu drei Vierteln erhaltenen Kelch aus Monte Jato, den ich auch – wie B. Hedinger – als Werk des Crescens einstufe⁹³⁵; das Motiv trennt zwei sich gegenüberstehende Hunde, **T/Canidae re 8a** und **T/Canidae li 12a** (Bd. 38, 2 Taf. 137-138; vgl. Zyklus XLIX), die vor einer Amphora auf Voluten (**Taf. 53, 61**) dargestellt sind. Bemerkenswert sind auch hier die Appliken, die die Silensmaske des Rasinius, Typus **mMa fr 15**, als **mMa fr 15b** (Bd. 38, 1 S. 302) wiedergeben (**Taf. 58, Komb. Per 104**).

Schließlich sind auf diesen zwei Stücken drei aus dem Rasinius-Repertoire stammende Motive abgebildet, die mit jenen der 4. Phase vermengt sind.

⁹²⁸ Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2703 und 6450 (= Stenico 1959, Taf. 2, 3e, nicht f): **T/Delphin li 9a** (Bd. 38, 1 S. 261; 2 Taf. 141).

⁹²⁹ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2703 hat das identische Randornament (**Taf. 50, 12-13**) wie Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.31940 und Scoppieto mit Sphingen, die signierte Werke des Crescens sind.

⁹³⁰ D.-W. Taf. 25, 353. Der dort dargestellte Eros könnte **EP re 14b** (Bd. 38, 1 S. 22) sein.

⁹³¹ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 3103.

⁹³² Alexander 1943, Taf. 44, 4; s.: **Mw/Sirene re 8a** und Zyklus XV/2 des Rasinius.

⁹³³ D.-W. 68, VI, 11 des M. Perennius; Taf. 3, 30.

⁹³⁴ Guéry 1994, 179 Abb. 25, 500.

⁹³⁵ Hedinger 1999a, 83-84 Taf. 58, 964; 130, 964 (nicht 961). Das Stück ist in einem schlechten Zustand erhalten; ich bin der Meinung, daß dort nur das Pantherfell Typus **T/Fell 6** (und nicht auch **T/Fell 7**: Bd. 38, 2 Taf. 153, das sich bei Rasinius mit ersterem abwechselt) abgebildet ist.

L MASKEN

Wie für die Putten und Erogen habe ich den Eindruck gewonnen, daß auch das Repertoire der Masken sich in der letzten Phase der Werkstatt stark erweitert hat. Bestimmt nur ein Teil davon ist mir durch Publikationen und Photos bekannt und im Katalog der Punzenmotive registriert. Oft wurden diese Motive auch als Appliken verwendet, um die hohen Ränder der Kelche zu dekorieren. Man kann auch nicht übersehen, daß einige Maskentypen hauptsächlich dem Punzenschatz des Rasinius entnommen sind; das gleiche hat man schon bei einigen anderen Figurentypen beobachten können.

Die Silensmaske **mMa fr 4a** (Bd. 38, 1 S. 299; 2 Taf. 163) ist durch die Formschüssel in Arezzo, Inv.-Nr. 2619⁹³⁶ (**Taf. 59, Komb. Per 107**) und den Kelch aus Città della Pieve im ehem. Florentiner Nationalmuseum⁹³⁷, die mit der Signatur **Per 4.B+Per 4.F** versehen sind, gut bekannt. In Viviani (s. Anm. 936) wurde eine falsche Angabe (Werk des P. Cornelius) zur Aretiner Formschüssel gemacht, die aber schon A. Stenico korrigierte⁹³⁸. Nach der Betrachtung eines Photos halte ich es für möglich, daß versucht wurde, das Cognomen (**Per 4.F**) auf dieser kompletten Formschüssel auszuradiieren; ich bin davon überzeugt, daß die moderne Bostoner Punze mit gleicher, leicht retuschierter Maske aus dieser Form extrapoliert wurde⁹³⁹. Von diesem Silenskopf breiten sich Girlanden aus, in der Regel aus Efeublättern bestehend, die in ein- oder dreifache Reihen (**Taf. 51, 25**) gegliedert sind (s. **Komb. Per 107**); in einigen Fällen sind sie mit anderen Motiven kombiniert und können durch zusätzliche Ornamente bereichert sein, wie z.B. einen Thyrsos⁹⁴⁰, den »cornelianischen« Eros **EP re 14b** (Bd. 38, 1 S. 22)⁹⁴¹, oder andere Masken: Interessant ist der Fall auf dem Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 4492, auf dem die Maske des Rasinius, Typus **mMa fr 15** (Bd. 38, 2 Taf. 165), über der Girlande eingetieft ist. Da letzteres Motiv auch als Applike auf den dem Crescens zugeschriebenen Kelchen aus Chur und aus Monte Jato⁹⁴² belegt ist, kann man als Folgerung behaupten, daß die beiden Masken **mMa fr 4a** und **mMa fr 15b** (Bd. 38, 1 S. 302) insbesondere in der Produktion des M. Perennius Crescens verwendet wurden.

Mehrmals von Crescens signiert sind auch Stücke, die mit der Satyrmaske **mMa re 5b** (Bd. 38, 1 S. 297; 2 Taf. 163) als Reliefmotiv oder als Applike⁹⁴³ dekoriert sind. Auch dieses Motiv befindet sich im Repertoire des Rasinius (**mMa re 5a**: Bd. 38, 1 S. 297). Ich möchte hier darauf aufmerksam machen, daß ein un-signiertes, jedoch sicher aus der 4. Phase der Werkstatt stammendes Tübinger Fragment mit dieser Maske⁹⁴⁴ das identische Motiv des knorrigen Baum zeigt, der auf dem strittigen Münchener Formschüsselfragment Loeb SL 524 mit Jagdszene (vgl. Zyklus XLIII) abgebildet ist⁹⁴⁵.

Die kleine weibliche Maske **wMa fr 12a** (Bd. 38, 1 S. 313; 2 Taf. 169) wurde wahrscheinlich sowohl von Saturninus als auch von Crescens verwendet, ein Motiv, das sehr oft als Applike auf der unverzierten Keramik zu beobachten ist. Wegen seiner kleinen Dimension eignet sich dieser Typ von Maske sogar als durchgehender Dekor unter dem Rand (**Taf. 50, 17**)⁹⁴⁶ oder als Stütze für Motive, die im Fries eine geringere Höhe aufwiesen als die anderen: so befinden sie sich – um ein Beispiel zu nennen – auf einem Formfragment in Arezzo⁹⁴⁷ mit der Signatur des Crescens (**Per 4.B+Per 4.F**) unter den Amphoren (**Taf. 53, 60**), die sonst in der Luft gehangen hätten (**Taf. 59, Komb. Per 108**). Die zwei kleinen Masken tragen auch die Girlanden auf der wieder von Crescens signierten Form aus Scoppieto (s. Zyklus XLVII); auf diesem Stück ist

⁹³⁶ Viviani 1921, Abb. 37.

⁹³⁷ Ballardini 1964, Taf. 1, oben rechts; Inv.-Nr. 75838.

⁹³⁸ Stenico 1960a, Nr. 436.

⁹³⁹ Porten Palange 1995, Taf. 44, P 8.

⁹⁴⁰ Auf dem ehem. Florentiner Kelch (vgl. Anm. 937).

⁹⁴¹ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2621-2622.

⁹⁴² Hochuli 1991, Taf. 5, 1. – Hedinger 1999a, Taf. 58, 964; 130, 964 (nicht 961); 90 Abb. 10, A 11.

⁹⁴³ Auf dem ehem. Florentiner Kelch (vgl. Anm. 937) und auf einem Kelchfragment aus Tiddis, in: Guéry 1994, 179 Abb. 25, 500.

⁹⁴⁴ D.-W. Taf. 25, 348.

⁹⁴⁵ Chase 1908, Taf. 6, 136. Vgl. S. 128-129.

⁹⁴⁶ Comfort 1938a, Taf. 7, 6. – D.-W. Taf. 18, 314.

⁹⁴⁷ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 3001+3006, publiziert in: Zamarchi Grassi 1987, 93 Abb. rechts.

auch mehrmals die Maske **wMa fr 17a** (Bd. 38, 1 S. 314; 2 Taf. 169) abgebildet (Taf. 57, **Komb. Per 98**; vgl. auch Taf. 58, **Komb. Per 105**).

Mit dem Namensstempel **Per 4.A** sind in zwei Fällen die Masken **mMa fr 22a** und **mMa fr 37a** (Bd. 38, 1 S. 303, 306; 2 Taf. 165-166) gekennzeichnet. Es handelt sich um zwei Kelchfragmente aus Can Xammar, nördlich von Barcelona⁹⁴⁸, bzw. in Arezzo⁹⁴⁹ (Taf. 59, **Komb. Per 109**), die mit anderen Aretiner Stücken den gleichen Dekor gemeinsam haben. Die Masken sind über einem Bogen (etwa Taf. 53, 67) dargestellt, alternierend mit einem lanzettförmigen Blatt mit seitlichen Spindeln (Taf. 52, 43). Der Typ der Signatur und das Trennungsmotiv sprechen deutlich für eine Produktion des M. Perennius Saturninus. Von ihm signiert (**Per 4.I**), kenne ich noch ein weiteres Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 2726, auf dem die Maske **mMa li 10a** (Bd. 38, 1 S. 310; 2 Taf. 167) zusammen mit der verkleinerten Mänade aus dem Repertoire des Rasi-nius, Motiv **M re 7d** (Bd. 38, 1 S. 120; 2 Taf. 55), abgebildet ist (Taf. 59, **Komb. Per 110**).

Zwei weibliche Masken, die z.Zt. nur als Appliken dokumentiert sind, **wMa fr 9a** und **wMa fr 10a** (Bd. 38, 1 S. 313; 2 Taf. 168), schmücken ebenfalls Kelche dieser Phase. Auch deswegen bin ich fest davon überzeugt, daß der Kelch aus Sa Portella, der für E. Ettlinger ein Werk des M. Perennius Bargathes sein könnte⁹⁵⁰, wegen seines Profils, seiner Motive (**wMa fr 9a** und **T/Equidae li 10a**: Bd. 38, 1 S. 267; 2 Taf. 148), seiner schlechten Ausführung und nicht zuletzt seiner Signatur (m.E. **Per 4.A** statt **Per 3.C**) in der Werkstatt des Saturninus angefertigt wurde. Ferner ist **wMa fr 9a** auch auf einer Scherbe der Slg. Loeb in München⁹⁵¹ in Verbindung mit der für Crescens typischen Signatur **Per 4.B** zu sehen. Dieses Motiv wurde also von beiden Produzenten benutzt, um die Ränder ihrer Kelche zu schmücken.

Im übrigen sind weitere Masken, die z.Zt. ohne Begleitung einer Signatur sind, bekannt. Eine der interes-santesten ist zweifellos das Medusenhaupt **wMa fr 1a** (Bd. 38, 1 S. 311; 2 Taf. 168), das auf einem Tübin-ger Formfragment mit der Satyrmaske **mMa fr 32a** (Bd. 38, 1 S. 305; 2 Taf. 165) fragmentarisch abgebildet ist⁹⁵². Während ich das Motiv des Medusenhauptes anhand zweier Stücke in Arezzo⁹⁵³, die Girlanden bzw. einen vegetabilischen Dekor als Trennungsmotive zeigen, rekonstruieren konnte, ist jenes des Satyrs unvoll-ständig geblieben. Ebenfalls unsigniert ist das Aretiner Formfragment Inv.-Nr. 2620, auf dem der Silenskopf **mMa re 2a** (Bd. 38, 1 S. 297; 2 Taf. 163) über dem **Altar 4a** (Bd. 38, 1 S. 325; 2 Taf. 173) eingetieft ist (Taf. 59, **Komb. Per 111**). Der Fries war durch senkrechte Thyrsoi (Taf. 53, 56) aufgeteilt.

Auf einem weiteren unsignierten Aretiner Formschüsselfragment⁹⁵⁴, das stilistisch wohl ein Werk des Crescens sein könnte, ist die Theatermaske **mMa fr 38a** (Bd. 38, 1 S. 306; 2 Taf. 166) über einer Girlande (Taf. 51, 26) dargestellt, die mit Rosetten (Taf. 52, 48) befestigt ist (Taf. 59, **Komb. Per 112**). Ich vermute, daß genau diese Maske auf der gefälschten Hannoveraner Form (mit Retuschierungen) reproduziert ist⁹⁵⁵. Sicher der 4. Phase zugehörig ist auch die von **mF re 13a** (Bd. 38, 1 S. 38-39; 2 Taf. 8) getragene Maske **mMa li 14a** (Bd. 38, 1 S. 310; 2 Taf. 167) auf einer Münchener Scherbe der Slg. Loeb⁹⁵⁶.

Schließlich habe ich die Scherbe in Heidelberg Inv.-Nr. R 302 mit ziemlich Sicherheit der letzten Phase der perennischen Werkstatt zugeschrieben. Diese Zuschreibung stützt sich sowohl auf technische Merkmale als auch auf die Ammonsmaske als Applike, **mMa fr 11b** (Bd. 38, 1 S. 300-301; 2 Taf. 164), die auch als Re-liefmotiv in der 4. Phase bezeugt ist. Die Ammonsmaske wäre somit bislang das einzig bekannte Masken-motiv, das von der 3. Phase der Werkstatt in die letzte übergegangen ist. Folglich gehört auch die dort

⁹⁴⁸ Clariana 1992, 67 Taf. 4, 87-8-27.

⁹⁴⁹ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2627; vgl. auch Inv.-Nr. 2624 (Form-fragment).

⁹⁵⁰ Ettlinger 1983a, 92 Taf. 31, 2-6.

⁹⁵¹ Chase 1908, 164 Kat. 503.

⁹⁵² D.-W. Taf. 35, 370. – Stenico 1960a, Nr. 1422: »... assai proba-bilmente di Crescens«. Ich stimme zu.

⁹⁵³ Inv.-Nr. unbekannt. Es handelt sich um ein Form- und ein Kelch-fragment.

⁹⁵⁴ Inv.-Nr. unbekannt.

⁹⁵⁵ Porten Palange 2002, 28f, Abb. 2, mit dem Sigel F 85.

⁹⁵⁶ Chase 1908, 100 Kat. 179.

abgebildete Satyrmaske **mMa li 3a** (Bd. 38, 1 S. 309; 2 Taf. 167) der 4. Phase an, obwohl ich keine weiteren Vergleichstücke gefunden habe.

Zweifelhaft bleibt immer noch die Zuweisung des Tübinger Stückes Inv.-Nr. 2560⁹⁵⁷, auf dem Athena (**wMG/Athena li 2a**) und Hermes (**mMG/Hermes re 2a**) dargestellt sind (s. Zyklus XL). Während der Blätterfries unter dem Rand nicht klassifizierbar ist⁹⁵⁸, ist die Maske, Typus **mMa li 6**, ein Motiv des Rasinius. Falls das Formfragment ein Werk des Crescens oder des Saturninus sein sollte, wäre die Maske **mMa li 6b** (Bd. 38, 1 S. 309) erneut ein Motiv, das von der Werkstatt des Rasinius zur 4. Phase des M. Perennius gewandert ist.

LI ORNAMENTALE PRODUKTION

Die Produktion von Gefäßen mit vegetabilischen Motiven ist in der 4. Phase zahlreich, hier aber nur am Rande erforscht. In der Regel handelt es sich um kleine Kelche mit hohen Rändern, die mit Appliken dekoriert, und deren Friese oben durch eine schlichte Punktreihe begrenzt sind. In den **Taf. 51-52** sind einige der vielen Motive zeichnerisch reproduziert, die – so hoffe ich – den Stil dieser Produktion, zumindest teilweise, vermitteln können.

Die Kombinationen der Motive variieren ständig, so daß es schwierig ist, den Dekor in Gruppen zusammenzufassen.

Ich habe den Eindruck gewonnen, daß die Friese, die Saturninus bevorzugt, oben mit waagerechten Palmetten und Blüten, unten mit Volutenpalmen und Kolben⁹⁵⁹, oder, wie auf einem Kelch aus Pompeji⁹⁶⁰, mit länglichen Blättern mit gezackten Rändern, die sich mit Spindeln und kleinen Volutenpalmen abwechseln (**Taf. 51, 32; 52, 44; 53, 66; 59, Komb. Per 113**), dekoriert sind.

Ein Kelch aus Sarteano (Siena) (NSt.: **Per 4.A+Per 4.M**; Typus **Per a/12**) (**Taf. 60, Komb. Per 114**)⁹⁶¹ und einer aus Can Xammar (NSt.: **Per 4.I**)⁹⁶² zeigen den Fries in zwei Hälften geteilt, oben mit waagerechten Ranken- und Palmettenmotiven (**Taf. 52, 37. 53**) bzw. mit Blättern und Beeren, unten – in beiden Fällen – mit einer Reihe vertikaler, länglicher Blätter (**Taf. 52, 42**) oder Zungen (**Taf. 50, 18**) geschmückt.

Die Gliederung des Frieses in zwei Teile ist auch auf weiteren Kelchfragmenten zu beobachten, die oben mit einem wellenartigen Dekor mit verschiedenen Blüten, unten nochmals mit Zungen oder länglichen Blättern dekoriert sind⁹⁶³ (**Taf. 60, Komb. Per 115**). Dieser Dekor stammt eindeutig von M. Perennius Bargathes⁹⁶⁴; für unsigned Scherben ist die Zuschreibung zwischen 3. und 4. Phase jedoch oft schwierig oder gar unmöglich.

Mit der Signatur **Per 4.A** ist der Kelch aus Sa Portella⁹⁶⁵ versehen, m.E. sicher kein Produkt des Bargathes, wie E. Ettliger meinte (s.o.), sondern der 4. Phase, mit großer Wahrscheinlichkeit ein Werk des Saturninus (s.o.). Dargestellt ist eine Reihe von Bögen, dazwischen je eine Pferdeprotome (**T/Equidae li 10a**: Bd. 38, 1

⁹⁵⁷ D.-W. Taf. 14, 220. – Stenico 1960a, Nr. 1109.

⁹⁵⁸ Das Randornament ist auf einem unklassifizierten Aretiner Formfragment (Inv.-Nr. unbekannt) bezeugt.

⁹⁵⁹ D.-W. Taf. 26, 375. Vgl. noch: D.-W. Taf. 26, 376, 377, 378. – Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Br.9126 (**Per 4.I**). Von Saturninus sind wahrscheinlich die Stücke in: Vannini 1988, 114 Kat. 115a-b (man muß die Palmette waagrecht betrachten); 130 Kat. 134a-b.

⁹⁶⁰ Neapel, Nat. Museum, Inv.-Nr. 164(1?)3; vielleicht: CIL X 8056, 253 (= O.-C. 1285,12 mit unkorrekter Signatur). H. 15,2 cm; Durchm. 18 cm (Notiz und Zeichnung H. Klumbach; Photo L. Soricelli).

⁹⁶¹ Pernier 1920, Abb. 15 und Photos Stenico; O.-C. 1285,9 mit unkorrekter Signatur. Zum gleichen Dekor vgl. noch: D.-W. Taf. 33, 269. – Ettliger 1983a, Taf. 13, 310. – Auf einem Formfrag-

ment in Arezzo (Florenz, Neg.-Nr. 38398/5) ist wieder eine Reihe des Palmetten- und Rankenmotivs (**Taf. 52, 37**) abgebildet, und dazwischen ist die Signatur **Per 4.E** eingestempelt: Daß diese Signatur eine des Saturninus ist, ist anhand eines Kelches aus Nordafrika bestätigt worden (s.o.).

⁹⁶² Clariana 1990, 86 Nr. 8 A; vgl. **wMa fr 10a**.

⁹⁶³ Vgl. Knorr 1912, Taf. 1, 14. – Lissi 1963, Abb. 9-10, 13. – Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 9170 (vgl. **mMa re 5b** als Applike). Ferner: Bergamini 1982-1983, Taf. 3. 10; 140 Abb. 38 (NSt.: **Per 4.B+Per 4.F**).

⁹⁶⁴ Vgl.z.B. D.-W. Taf. 18, 272-273. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 143-144 Kat. 140-141. – Frankfurt/M., Museum für Vor- und Frühgeschichte, Inv.-Nr. β 595.

⁹⁶⁵ Ettliger 1983a, 92 (Bargathes), 163 Taf. 31, 2-6.

S. 267; 2 Taf. 148); dieses Motiv, das aus dem Repertoire des Bargathes stammt, ist auf dem Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 7717, mit dem Motiv **Taf. 50, 16** am Rand, ebenfalls verwendet worden. Der Kelch aus Sa Portella zeigt übrigens, wie schon oben erwähnt, die für diese letzte Phase übliche Applike **wMa fr 9a** (Bd. 38, 1 S. 313; 2 Taf. 168).

Auch von Crescens haben wir einige signierte Stücke. Ein Kelch aus Ostia⁹⁶⁶, dessen Rand nicht erhalten und der mit dem NSt. **Per 4.B+Per 4.F** versehen ist, zeigt Weinblätter und Trauben, die auf einer wellenartigen Ranke angesetzt sind. Deswegen ist ein Formfragment in Tübingen dem Crescens zuschreibbar⁹⁶⁷ sowie eine Scherbe in Arezzo mit dem NSt. **Per 4.B**⁹⁶⁸. Solche wellenartigen Ranken werden auch bei Saturnus im Hintergrund verwendet (s.o.). Ein signierter Kelch aus Cosa ist mit Olivenblättern und Früchten dekoriert⁹⁶⁹ (**Taf. 60, Komb. Per 116**).

Der Kelch aus Argos (Typus **Per a/13**), dessen Signatur von Ch. Abadie falsch gelesen wurde, ist ebenfalls ein Werk des Crescens (**Per 4.B+Per 4.F**)⁹⁷⁰; das Stück mit hohem Rand und vielen verschiedenen Appliken wirkt wie eine spätere Arbeit: der einzige Dekor besteht aus monotonen Stabornamenten. Ebenso eintönig ist der Dekor auf einem Kelchfragment in New York, MMA⁹⁷¹, mit siebenblättrigen Palmetten (**Taf. 51, 36**), die in drei Reihen – schuppenartigen angeordnet – das Gefäß bedecken. Auch in diesem Fall ist der Einfluß von Werken des M. Perennius Bargathes nicht zu übersehen⁹⁷².

Ansonsten kenne ich noch mehrere Stücke in Arezzo mit Blumen, Blüten, Blättern, Ranken, Voluten usw., die aber unpubliziert und unsigniert sind. Sie gehören zweifellos der 4. Phase der Werkstatt des M. Perennius an; sie aber konkret dem Crescens oder dem Saturninus zuschreiben, ist z.Zt. unmöglich. Als Beispiel führe ich nur den Fries eines Aretiner Formfragments (**Taf. 60, Komb. Per 117**) an⁹⁷³.

⁹⁶⁶ G. Becatti, Edificio con Opus sectile fuori Porta Marina. Scavi di Ostia 6 (Roma 1967) 32 Taf. 40, 1-2.

⁹⁶⁷ D.-W. Taf. 25, 351; wahrscheinlich auch: Taf. 22, 284.

⁹⁶⁸ Knorr 1912, Taf. 1, 7.

⁹⁶⁹ Marabini Moevs 1980, Taf. 10 unten (= Ead. 2006, Taf. 76, 40).

⁹⁷⁰ Abadie 1984, 425-426 Abb. 2-4.

⁹⁷¹ Alexander 1943, Taf. 44, 1.

⁹⁷² Vgl. z.B. D.-W. Taf. 23, 318, 320. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 156-157 Kat. 161-162.

⁹⁷³ Inv.-Nr. unbekannt.

II. RASINIUS

1. MERKMALE UND CHRONOLOGIE DER WERKSTATT	139	XII/4	Szene mit zwei sitzenden männlichen Figuren . . .	160
2. DIE NAMENSSTEMPEL	141	XII/5	Krieger	160
3. DIE TYPOLOGIE	146	XIII	Einzelne Figurmotive	161
4. DIE ZYKLEN	148	XIV	Unsicherer Zyklus: Dionysos mit dem Panther . . .	162
I Kinder des Agamemnos in Sminthe	148	XV	Mischwesen	162
II Amazonenkämpfe	149	XV/1	Rankenfiguren	162
III Fruchtpflückende Mädchen	150	XV/2	Sirene	163
IV Kalathiskostänzerinnen	151	XVI	Putten und Eroten	163
V Satyrn, Mänaden und opfernde Mädchen	152	XVII	Tiere	164
VI Symplegmaszenen	154	XVIII	Ausgebreitete Tierfelle	164
VII Geflügelte Mädchen	155	XIX	Masken	165
VIII Nikai	156	XX	Stilleben	166
IX Nereiden	156	XXI	Hermen und Statuetten	167
X Jagdszene	158	XXII	Schuppenartiger Dekor	167
XI Ägyptisierende Szene	158	XXIII	Ornamentale Produktion	167
XII Zyklen mit unbestimmbaren Inhalten	158	XXIII/1	Weinblätterkränze	168
XII/1 Trauriges Geschehen	158	XXIII/2	Oliveblätterkränze	168
XII/2 Szene mit Hermes	159	XXIII/3	Efeublätter	169
XII/3 Szenen mit Schiffen	159	XXIII/4	Fries, durch Linien gegliedert	169
		XXIII/5	Dekor in Reihenanzordnung	169
		XXIII/6	Dekor mit Palmetten	170
		XXIII/7	Dekor mit Girlanden	170

1. MERKMALE UND CHRONOLOGIE DER WERKSTATT

Da Rasinius dieselbe Abfallgrube wie u.a. M. Perennius zur Verfügung hatte, wird angenommen, daß seine Werkstatt ebenfalls in der Nähe der Kirche Santa Maria in Gradi lag.

Wie bekannt hat A. Stenico 1960 die Formfragmente, die im dortigen Museum aufbewahrt sind, veröffentlicht. Obwohl einige Stücke unpubliziert blieben, liegt klar auf der Hand, wie gering das Material, insbesondere jenes mit figürlichen Motiven, insgesamt ist. Auch Vasenfragmente scheinen in Arezzo – wenn man die Wichtigkeit der Werkstatt betrachtet – nicht oft vertreten zu sein⁹⁷⁴. Denn sowohl Produktion als auch Repertoire des Rasinius waren meiner Meinung nach viel zahlreicher, als man heutzutage erkennt. Ein Argument dafür könnte auch sein, daß Fragmente, die unpubliziert geblieben oder erst in den verschiedenen Ausgrabungen der letzten Jahre erst ans Licht gekommen sind, unterschiedliche, bis heute unbekannte Motive zeigen.

Schließlich kennen wir das Repertoire des Rasinius bestimmt nicht so ausführlich wie jenes des M. Perennius oder – wenn irgendwann das Material aus der Via Nardi veröffentlicht worden sein wird – des Cn. Ateius. Ich bin fest davon überzeugt, daß die verschiedenen Ausgrabungen, die ab 1883 in Santa Maria in Gradi stattfanden, was die Rasinius-Produktion angeht, nicht vollständig durchgeführt worden sind. Diese Überlegung habe ich schon 1995 geäußert, mit der Empfehlung, zukünftig dort weitere Ausgrabungen – wenn möglich – einzuleiten⁹⁷⁵. Oder hat die geringe Quantität des in der Abfallgrube gefundenen Material einen anderen Grund, wie Stenico ohne irgendeine Erklärung behauptet?⁹⁷⁶ Hatte Rasinius eine weitere, noch

⁹⁷⁴ Stenico 1960, 18.

⁹⁷⁵ Porten Palange 1995c, 306.

⁹⁷⁶ Stenico 1960, 18.

nicht entdeckte Abfallgrube benutzt, oder wurden die noch in gutem Zustand befindlichen Formen schon in der Antike weiterverkauft, nachdem die Werkstatt nicht mehr produzierte? Vielleicht nach Puteoli?⁹⁷⁷.

Um die teilweise mangelhaften Kenntnisse dieser Werkstatt besser zu erklären, kann man weiter hinzufügen, daß das bekannte Material in einem so fragmentarischen Zustand ist, daß es oft sehr schwierig ist, Zyklen zu rekonstruieren; denn Rasinius hat seine Friese mit gewählten, geradezu raffinierten Erzählungen, deren Bedeutungen z.Zt. oft noch nicht erklärbar sind, dekoriert.

Mit dem Repertoire der ersten zwei Phasen des M. Perennius hat Rasinius sehr wenig gemein; auch wenn die Themen den gleichen Inhalt zeigen – denken wir z.B. an die Kalathiskostänzerinnen oder an die Jagd- und Symplegmaszenen –, hat er seine Motive aus anderen Prototypen entnommen. Schon näher steht Rasinius sowohl Cn. Ateius, mit dem er mindestens einige Zyklen und Themen (z.B. die Kinder des Agamemnon in Sminthe und die ägyptisierenden Figuren) »gemeinsam« hat, als auch insbesondere den Annii.

Insgesamt jedoch war die Werkstatt des Rasinius stilistisch und inhaltlich unabhängig; außerdem produzierte er, wie schon A. Stenico festgestellt hat⁹⁷⁸, weniger und über einen kürzeren Zeitraum als M. Perennius und stellte seine Produkte mit weitaus größerer technischer Sorgfalt und Genauigkeit, doch mit einer gewissen Kälte, her. Aus dem bekannten Material läßt sich schließen, daß die Gefäße erstklassig ausgeformt⁹⁷⁹ und die Formen akkurat eingestempelt waren; letztere tragen sogar in einigen Fällen außen eine seltsame, unnötige Verzierung⁹⁸⁰.

Ein unsigniertes, auch mit einem unbekanntem Motiv dekoriertes Produkt des Rasinius stellt in der Regel kein großes Problem für eine treffende Zuschreibung dar. Die einzigartigen Sekundärmotive sind anhand des Werkes Stenicos gut bekannt und wirken elegant und sehr dekorativ. In den **Taf. 64-66** habe ich die Eierstäbe und einige Randmotive bzw. einige Schlußornamente zusammengestellt sowie in den **Taf. 67-68** mit einem Paar in Stenico 1960 abgebildeten Ornamenten auch einige noch nicht registrierte Sekundärmotive. Für weitere Dekorationen verweise ich auf die Monographie Stenicos. Auch die freihändig gezeichnete Arbeit ist charakteristisch, wie z.B. die Grashalme und die Strichelleiste oder -girlanden, die oft ein Fischgrätenmuster bilden. Punktreihen sind in dieser Werkstatt nicht sehr beliebt; selbst die Eierstäbe sind auf den Formen oben fast immer von einer dünnen Rille begrenzt. Vielleicht war dies aber nur eine kluge Sparmaßnahme; denn Punktreihen und sogar Teile der Eierstäbe wurden nicht selten in allen Werkstätten während der Bearbeitung des Randes verwischt. Unter dem Hauptfries können neben Girlanden, Palmetten und Blättern nur eine dünne Rille, eine Strichelleiste oder eine Reihe von Punkten in Form eines Dreieckes den Fries abschließen (**Taf. 66, 41**).

Der Überzug ist ebenfalls sehr charakteristisch; er ist heller als jener des M. Perennius Tigranus, regelrecht korallenfarben.

Während die Werkstatt in der Nähe von Santa Maria in Gradi in Betrieb war, entstand für eine nicht sehr lange Zeit eine gemeinsame und fruchtbare Zusammenarbeit zwischen Rasinius und Memmius. Dank A. Stenico⁹⁸¹ sind wir heute in der Lage, die beiden Produktionen mindestens teilweise zu trennen und stilistisch besser zu differenzieren, so daß hier auch ein Kapitel der Gruppe »Rasini Memmi« gewidmet werden kann (s.u. Kap. VIII). Nicht so bei H. Dragendorff, der Zyklen und Motive des Rasinius, der Gruppe »Rasini Memmi« und des C. Memmius ständig miteinander vermengte: So ist das Bild der Werkstatt des

⁹⁷⁷ Comfort 1973, 271-274. Vgl. aber: A. Stenico, Problemi della Terra Sigillata Italiana [oder: Italica?] decorata, in: I problemi della ceramica romana di Ravenna, della Valle Padana e dell'alto Adriatico. Atti Convegno Internazionale, Ravenna 10-12 maggio 1969 (Bologna 1972) 15-23; Stenico schreibt (S. 20) im allgemeinen: »... è assai problematico un passaggio a Puteoli di alcuni lavoranti di Arretium.« Zu Pharnaces habe ich z.B. einige

Bedenken. Vgl. auch: Comfort 1969, 13. – Comfort 1970, 810. Siehe zuletzt: Marabini Moevs 2006, 85-86. Vgl. Anm. 1109.

⁹⁷⁸ Stenico 1960, 18.

⁹⁷⁹ Porten Palange 1966, Taf. 10, 60. Aus dem Tiber: eine Ausnahme.

⁹⁸⁰ Stenico 1960, 18.

⁹⁸¹ Stenico 1960, 20-23.

Rasinius, das in D.-W. dargeboten wird, ziemlich verwirrend, nicht zuletzt auch wegen der nicht wenigen Zuschreibungsfehler, die dem deutschen Forscher unterliefen⁹⁸². Selbstverständlich haben auch die in der damaligen Zeit ihm gut bekannten siebzehn von A. Pasqui gefälschten Formschüsseln eine große Rolle gespielt.

Von Dragendorff ist die Rasinius-Produktion in zehn Zyklen gegliedert worden, von denen die Zyklen VI und VIII komplett beseitigt werden müssen⁹⁸³. Nach 60 Jahren Forschung ist hier das Repertoire der Motive selbstverständlich größer, m.E. trotzdem wie schon oben erwähnt, weit von dessen Vollständigkeit entfernt. Produkte des Rasinius waren weit verbreitet, jedoch ziemlich spärlich, von Oberaden (11-8/7 v. Chr.)⁹⁸⁴ und Neuss bis zu den nordafrikanischen Küsten, von Portugal bis Syrien⁹⁸⁵. Als reine Hypothese möchte ich hinzufügen, daß die Rasinius-Gefäße, die – wie gesagt – sicher nicht so zahlreich und vielleicht eben deshalb teurer als die z.B. der perennischen Werkstatt waren, trotzdem wegen ihrer hohen Qualität und ihrer nicht inflationären Produktion besonders geschätzt und honoriert worden sein könnten.

Über die relative Chronologie der Werkstatt äußert Dragendorff folgendes: die Produktion fängt um die Zeit der Cerdo-Gruppe an und erstreckt sich bis zu Tigranus; das Ende hingegen darf nicht neben Bargathes festgelegt werden⁹⁸⁶.

Über den Anfang der Aktivität der Werkstatt sind sowohl A. Stenico als auch ich der Meinung, daß Rasinius tatsächlich kurz nach der Entstehung der Perennius-Werkstatt seine Reliefproduktion begann (vermutlich etwa in der Zeit des Nicephorus); zum Ende hingegen meinen wir, daß Rasinius mindestens am Anfang der bargathischen Phase noch produziert haben muß. Die These Stenicos basiert hauptsächlich auf den stilistischen und inhaltlichen Verbindungen zwischen Produkten des Rasinius einerseits und des P. Cornelius, Vibienus und Bargathes andererseits; die von ihm in Erwägung gezogenen Vergleichsstücke sind aber heute als Pasquische Fälschungen identifiziert, so daß diese Beobachtungen nunmehr hinfällig sind⁹⁸⁷. Statt dessen vertrete ich die These der längeren Zeitspanne der Werkstatt nicht nur, weil einige Motive des Rasinius auf einmal im Repertoire des Bargathes auftauchen, sondern hauptsächlich aufgrund der Typologie der Gefäße, insbesondere der Kelche. Vielleicht änderten sich ausgerechnet mit Rasinius – aber dies ist nur eine behutsame Aussage – die Profile der Ränder, die höher, steiler, schwerer und mit Appliken (wie bei Bargathes) dekoriert wurden⁹⁸⁸; infolgedessen wurde das Dekorativfeld schmaler und bescheidener.

Eine Datierung der Rasinius-Werkstatt zwischen ca. 20 v. Chr.-10/15 n. Chr. halte ich für angemessen⁹⁸⁹.

2. DIE NAMENSSTEMPEL (TAF. 61)

Zu den Namensstempeln des Rasinius herrschen m.E. noch einige Zweifel. A. Stenico wollte sich über die Namensstempel dieser Werkstatt in seinem leider nie geschriebenen zweiten Band über die im Museum von Arezzo aufbewahrten Gefäßfragmente äußern und eine zeichnerische Zusammenfassung der Stempel anbieten, die im ersten Band fehlen.

⁹⁸² D.-W. 119-139.

⁹⁸³ Porten Palange 1973, 85-90. – Ead. 1990, 215-222.

⁹⁸⁴ Sicher von Rasinius sind m.E. Rudnick 1995, Taf. 3, OaNr. 15; 4, OaNr. 19; 6, OaNr. 23-OaNr. 24.

⁹⁸⁵ Weitere wichtige Fundorte außerhalb Arezzos: Haltern; Bordeaux, Cayla, Gergovie, Lyon, Narbonne, Roanne, Vieille; Vindonissa; Bolsena, Cosa, Fiesole, Gubbio, Rimini, Siena, Rom, Ostia, Lacco Ameno, Monte Jato, Morgantina, Pompeji; Pollentia, Asta Regia, Tossal de Manises; Tróia de Setúbal; Antioch-on-

the-Orontes; Oboda; Alexandria; Berenice, Sabratha; Karthago; Cherchel; Mogador.

⁹⁸⁶ D.-W. 119. 139.

⁹⁸⁷ Stenico 1960, 19-20.

⁹⁸⁸ S. zuletzt: Marabini Moevs 2006, Taf. 61, 5. Aus Cosa.

⁹⁸⁹ In O.-C.-K. 1622 wird die Datierung 15 v. Chr.-15 n. Chr. vorgeschlagen. Marabini Moevs 2006, 77-78, datiert den Anfang der Rasinius-Werkstatt »in the third quarter of the first century B.C. ...«.

Glücklicherweise aber beschrieb Stenico bereits im ersten Band seine Entdeckung, die uns ermöglicht – im Falle, daß der Stempel des Rasinius oder nur dessen Endung aufbewahrt ist – die Produktion des Rasinius von jener der Gruppe »Rasini Memmi« unterscheiden zu können (s.o.)⁹⁹⁰.

Der Stempel des Rasinius, der in seiner reliefverzierten Produktion immer ohne Praenomen überliefert wurde, zeigt eine ganz dünne Umrahmung, die oft schon in der Form nicht sichtbar ist; das Nomen gentile ist im Genitiv, der letzte Buchstabe »I« fehlt (**Ras A**).

Der Typ der Signatur »RASIN« bleibt – abgesehen von kleinen Varianten, denn die Stempel müßten zahlreich gewesen sein – im Laufe der ganzen Produktion unverändert; in der Regel wird diese Signatur mit dem Namen eines Arbeiters im Nominativ komplettiert (Künstlersignaturen genannt).

Man kann sagen, daß – im Gegensatz z.B. zu den Namensstempeln des M. Perennius oder des P. Cornelius – der Namensstempel des Rasinius für eine zeitliche Entwicklung und Differenzierung innerhalb der Werkstatt von keinerlei Hilfe ist. Etwas ähnliches können wir m.E. ebenfalls für Cn. Ateius oder C. Annius beobachten.

Dagegen gehört der Namensstempel des Rasinius in einem rechteckigen Rahmen mit einer anderen Schrift und komplettiert mit dem »I« des Genitivs nicht zu der Produktion des Rasinius von Santa Maria in Gradi, sondern zu der Gruppe des Rasinius und des Memmius, also zu der Zeit der Zusammenarbeit dieser zwei Werkstätten (s.u.). Diese wichtige Beobachtung, die A. Stenico hauptsächlich während der Einordnung des Materials des Museums von Arezzo machte, ist von großer Bedeutung gewesen, um die beiden Produktionen – mindestens teilweise – besser zu unterscheiden.

Diese Regel gilt aber nur für zwei oder dreiteilige Namensstempel des Rasinius bzw. der Gruppe »Rasini Memmi«; denn die Werkstatt des Rasinius hat auch zweizeilige Außen- und Innenstempel in viereckigem Rahmen benutzt, in denen der Name des Besitzers, in der 2. Zeile, oft mit dem »I« des Genitivs vertieft ist. Alle diese Namensstempel gehören bestimmt zu der Produktion des Rasinius, der in der Nähe der Kirche Santa Maria in Gradi produzierte.

Mit Vorsicht wird hier noch eine weitere Signatur des Rasinius verzeichnet, die Stenico schon kannte und auf die er hinwies; sie ist auf zwei reliefverzierten Scherben der Slg. Gorga in Arezzo bezeugt⁹⁹¹. Hier wurden die Buchstaben freihändig in die Formen eingetieft; in beiden Fällen fehlen nicht nur der Endbuchstabe »I« sondern auch das »I« im Wortinneren, so daß RASN (**Ras B**) zu lesen ist: möglich, jedoch nicht beweisbar, ist, daß doch eine Ligatur zwischen dem »I« und dem »N« besteht. Die Friese auf den beiden unveröffentlichten Scherben stellen typische Motive des Rasinius dar; ein Fragment zeigt unter dem Rand eine Girlande mit Masken und Bändern⁹⁹², gefolgt von der silenischen Maske **mMa fr 15a** (Bd. 38, 1 S. 301; 2 Taf. 165), das zweite, unter dem Eierstab⁹⁹³ und der für Rasinius typischen Strichelleiste in Form eines Fischgrätenmusters, eine Figur (Kopf und Teil eines weiblichen[?] Oberkörpers, nicht im Katalog der Punzenmotive wegen der Winzigkeit des Photos) nach rechts, die gut zu dem Repertoire des Rasinius gehören könnte.

Obwohl die Slg. Gorga in Arezzo viele italische Erzeugnisse besitzt, die bestimmt nicht in Arezzo produziert wurden, betrachte ich es aufgrund der Motive und der freihändig gezeichneten Muster als ziemlich sicher, daß diese zwei Scherben in Arezzo, in der Werkstatt des Rasinius, hergestellt wurden. Übrigens kennen wir noch einige innere Namensstempel des Rasinius auf glatten Waren mit der gleichen Formulierung RASN oder RASIN⁹⁹⁴.

⁹⁹⁰ Stenico 1960, 22-23.

⁹⁹¹ Stenico 1960, 22 Anm. 28.

⁹⁹² Vgl. Stenico 1960, Taf. 20-21, 108; Taf. 23, 110, 113. Vgl. Anm. 1000.

⁹⁹³ Stenico 1960, Typ 1.

⁹⁹⁴ O.-C. 1485. 20. – Kenrick 1985, 215 Kat. X100; Abb. 37, X100. – O.-C.-K. 1623.18-37.

Dragendorff erwähnt als Arbeiter der reliefverzierten Keramik Certus, Eros, Isotimus, Mahes, Pantagathus, Pharnaces und Quartio⁹⁹⁵. Nach der heutigen Situation der Forschung muß man mit Sicherheit Pantagathus ausnehmen, denn die fünf damals bekannten Formschüsseln mit der Signatur PĀNTAGĀTHVS+RASIN sind offensichtliche Pasquische Fälschungen⁹⁹⁶; in Arezzo und in den verschiedenen Sammlungen ist der Stempel dieses Töpfers – abgesehen von jenem des C. Annius – nur in Verbindung mit den Signaturen RASINI und MEMMI dokumentiert.

Andererseits haben andere von Dragendorff und teilweise von A. Stenico sowie Ph. Kenrick nicht zitierte Töpfer reliefverzierte Gefäße hergestellt, sicher Cerdo, Epaphra, Philota und Secundus. Diese vier Namen, zusammen mit jenem des Eros, sind aber sehr selten überliefert.

Cerdo⁹⁹⁷ signierte innen auf dem Fuß eines mit Akanthusblättern reliefverzierten Kelches, der sich im Museum von Arezzo befindet (Inv.-Nr. 11066) und erst vor kurzem publiziert wurde (**Ras Inn A**)⁹⁹⁸; aber auch der Außennamensstempel CERDO (**Ras C**) auf einer Scherbe aus Narbonne mit Motiven, die typisch für die Werkstatt des Rasinius sind, beweist die Zugehörigkeit des Töpfers zu dieser Werkstatt⁹⁹⁹ (**Taf. 74, Komb. Ras 32**).

Der Außenstempel des Epaphra (**Ras F**) ist mir z.Zt. in zwei Fällen bekannt: Auf einer Scherbe der Slg. Gorga in Arezzo, ebenfalls mit typischen Motiven des Rasinius dekoriert, sowie auf einem Kelchfragment in USA (Privatsammlung), auf dem der Stempel Epaphra, gefolgt von **Ras A**, ausradiert ist¹⁰⁰⁰.

Die Kenntnis von dem Innennamensstempel PHILOTA/RASINI (**Ras Inn E**) habe ich wieder A. Stenico zu verdanken, denn in seinem Notizheft ist dieser Stempel nach Augenmaß gezeichnet, die dazugehörige Inv.-Nr. 10371 (Arezzo, Museum) notiert, schließlich die Bemerkung »decorato« sogar unterstrichen.

Mit dem Außennamensstempel des Secundus (**Ras O**) kenne ich nur zwei signierte Stücke; mit großer Wahrscheinlichkeit jedoch nicht dokumentiert, war sein zweiteiliger Namensstempel auch in diesem Falle mit **Ras A** komplettiert. Von Secundus ist ebenfalls ein Innennamensstempel auf reliefverzierten Kelchen zweimal bezeugt (**Ras Inn G**). Bemerkenswert ist es, daß sowohl der Außen- als auch der innere Namensstempel dieselbe Ligatur zwischen »N« und »D« aufweisen.

Ebenso bleibt bis jetzt der Arbeiter Eros ohne Verbindung mit einem Stempel des Rasinius, dessen Name (**Ras G**) auf einem Kelchfragment im Museum von Arezzo, Inv.-Nr. 5540, eingestempelt ist. Schon Dragendorff kannte das Stück (wahrscheinlich durch ein Photo Hähnles) und schrieb es aus stilistischen Gründen dem Rasinius zu. Hier ist die Mänade des Rasinius **M re 8d** (Bd. 38, 1 S. 121; 2 Taf. 56) dargestellt; insbesondere die freihändig gezeichneten Merkmale (Strichelleiste und Bänder) sprechen für eine solche Zuweisung. Dagegen ist die Bostoner Formschüssel mit dem zweiteiligen Namensstempel EROS+RASIN eine Fälschung¹⁰⁰¹. Der innere Namensstempel des Eros/Rasini auf glatten Waren ist in Frage gestellt¹⁰⁰². Trotzdem ist die Zugehörigkeit dieses Arbeiters zur Werkstatt des Rasinius mehr als wahrscheinlich, jedoch nicht durch eine komplette Namensstempelkombination gesichert.

Stenico schrieb, daß Mahes anscheinend nur während der Zusammenarbeit zwischen Rasinius und Memmius signierte¹⁰⁰³; in der Tat ist sein Name meistens mit jener Produktion verbunden (s.u.). Aber ich bin

⁹⁹⁵ D.-W. 119.

⁹⁹⁶ O.-C. 1530 muß getilgt werden. Siehe Porten Palange 1995, 558 Abb. 3, 5; 582-587; Taf. 53, F 21; 56, F 33; 58, F 50-F 51; 61, F 68.

⁹⁹⁷ Sein Außennamensstempel ist weder in CIL noch in O.-C. und O.-C.-K. dokumentiert.

⁹⁹⁸ Marabini Moevs 2006, 85 Abb. 6-7. Ich sehe keine große Ähnlichkeit mit der unten veröffentlichten Formfgt. (Abb. 8).

⁹⁹⁹ Fiches 1974, 284 Abb. 10, 75. Für die Blätterreihe unter dem Rand vgl. Stenico 1960, Typ 9; für den Dekor: Chase 1908, Taf. 23, 427 (mit **Ras A** signiert).

¹⁰⁰⁰ Die Aretiner Scherbe ist mit dem Eierstab Stenico 1960, Typ 1, und mit Girlande und Maske (Stenico 1960, Taf. 20-21, 108; Taf. 23, 110, 113, jedoch ohne Bänder) geschmückt; vgl. Anm. 992 und Zyklus XIX. Für die Motive auf der zweiten Scherbe vgl. **GM re 23a-GM re 24a** und Marabini Moevs 2006, 102 Abb. 31. Für Epaphra auf glatte Ware vgl. O.-C.-K. 1647.

¹⁰⁰¹ Porten Palange 1995, 560 Abb. 5, 3; 582-587; F 32 (Taf. 55) (= Chase 1916, Taf. 18, 88). Deshalb ist O.-C. 1513a beseitigt worden.

¹⁰⁰² O.-C. 1512 (EROS[?] RASINI). – O.-C.-K. 1649 (Arezzo?).

¹⁰⁰³ Stenico [1967], 69 (s.v. Rasinius).

sicher, daß Mahes, vielleicht doch für eine kurze Zeit, auch ein Arbeiter des Rasinius in Santa Maria in Gradi war, wie sein zweizeiliger Namensstempel MAHE/RASINI (**Ras L**) in viereckigem Rahmen, der bis jetzt auf zwei publizierten Stücken dokumentiert ist, beweist.

Man kann schließlich sagen, daß die berühmtesten und schöpferischsten Arbeiter dieser Werkstatt Certus, Isotimus, Pharnaces und Quartio waren; tatsächlich sind von diesen Arbeitern die meisten Namensstempel bezeugt. Während Pharnaces (**Ras M+Ras A**) und Quartio (**Ras N+Ras A**) nur zweizeilige Außennamensstempel besaßen, hatten Certus (**Ras E+Ras A**) und Isotimus (**Ras I**) außer jenen auch zweizeilige Namensstempel in viereckigem Rahmen; wie bei dem Stempel des Mahes (**Ras L**) ist auch bei Certus (**Ras D**) und Isotimus (**Ras H**) das »I« des Genitivs bei Rasinius eingetragen.

Diese vier wichtigen Töpfer signierten auch innen, auf dem Fuß ihrer reliefverzierten Gefäße (**Ras Inn B**, **Ras Inn C**, **Ras Inn D**, **Ras Inn F**), genauso wie Cerdo, Philota und Secundus (s.o.).

In seinem Notizheft hinterließ A. Stenico außerdem eine nicht komplette Außensignatur der Werkstatt des Rasinius (**Ras P**). Auf einer reliefverzierten Scherbe des Museums in Arezzo, Inv.-Nr. 6422, die ich persönlich nicht kenne, sind vor dem Namensstempel RASIN (**Ras A**) drei Buchstaben übriggeblieben; die letzten zwei »... IS« sind von Stenico deutlich skizziert; der drittletzte, ein »N«, ist punktiert, ein Hinweis dafür, daß die Lesung unsicher war. Von den Arbeitern des Rasinius kennt man bis heute keinen Namen mit der Endung ...NIS (COMVNIS?). Falls statt des »N« ein »V« zu lesen ist, könnte man an SVAVIS denken, der mit dem inneren Namensstempel SVAVIS/RASINI glatte Ware signierte¹⁰⁰⁴. Das ist aber nur eine reine Hypothese.

AUSSENNAMENSSTEMPEL UND FREIHÄNDIG GESCHRIEBENE SIGNATUREN

NAMENSSTEMPEL DES BESITZERS (Taf. 61)

RASIN (**Ras A**)

CIL XI, 6700, 520. – O.-C. 1486. – O.-C.-K. 1622.1.

Der Namensstempel des Rasinius ist ohne Praenomen dokumentiert, das »I« des Genitivs fehlt. Dieser Stempel ändert sich grundsätzlich nie. Man findet ihn in Verbindung mit den Namensstempeln des CERTVS, des PHARNACES, des QVARTIO, des EPAPHRA, des ...IS.

Zu einigen Beispielen, bei denen nur der Stempel RASIN dokumentiert ist, vgl. Alexander 1943, Taf. 44, 3. 5. – Stenico 1956, Taf. 4, 69 (Tav. d'aggiunta Nr. 8). – Stenico 1960, Taf. 1-2, 1; 7, 25; 18, 101; 23, 114; 26, 126; 30, 151; 31, 157; 35, 188; 39, 213; 40, 225. – Goudineau 1968a, Taf. 106 (aus Bolsena). – Marabini Moevs 2006, Taf. 61, 5 (aus Cosa). – Frankfurt/M., Prähistorisches Museum, Inv.-Nr. 21257.

RASN (**Ras B**)

Stenico 1960, 22 Anm. 28.

Freihändig gezeichneter Name. Das »I« zwischen dem »S« und dem »N« (oder gibt es eine Ligatur zwischen »I« und »N«?) sowie das »I« des Genitivs fehlen.

Vgl. Arezzo, Museum, Slg. Gorga, zwei unveröffentlichte Fragmente.

NAMENSSTEMPEL DES BESITZERS UND DER ARBEITER (Taf. 61)

CERDO (**Ras C**)

Der Namensstempel des Cerdo steht in einfacher Umrahmung.

Vgl. Fiches 1971, 40 Abb. 1, 3 (Kat.-Nr. 12) (= Fiches 1974, 284; 285 Abb. 10, 75): aus Narbonne.

CERTVS/RASINI (**Ras D**)

O.-C.-K. 1638.

Zweizeiliger Namensstempel in einem rechteckigen Rahmen. Keine Ligatur und keine Trennlinie zwischen den Zeilen.

Vgl. Gallia 6, 1948, 71 Abb. 17: aus Gergovie. – Homo Faber 1999, 172 Kat. 194: aus Pompeji.

CERTVS (**Ras E**)

O.-C. 1500. – O.-C.-K. 539.

Namensstempel in unauffälliger Umrahmung.

Vgl. Alexander 1943, Taf. 44, 4. – D.-W. Taf. 28, 410. – Comfort 1938a, Taf. 7, 4. – Stenico 1956, Taf. 3, 60 (Tav. d'aggiunta Nr. 9).

Bemerkungen:

Zu beseitigen: O.-C. 1500.b,c,d; vgl. Porten Palange 1995, 561 Abb. 6, 11; 582-587; Taf. 51, F 10; 52, F 16; 58, F 49; 63, F 78.

¹⁰⁰⁴ O.-C. 1549. – O.-C.-K. 1681.

EPĀPHRĀ (Ras F)

Der Namensstempel des Arbeiters in rechteckigem Rahmen zeigt Ligaturen zwischen A/P, P/H und H/R.

Vgl. Arezzo, Museum, Slg. Gorga, unveröffentlichte Scherbe. – Marabini Moevs 2006, 102 Abb. 31: ausradiert.

Bemerkungen:

Der Name des Epaphra ist in Verbindung mit jenem des Rasinius (EPAPHRA/RASINI) auf glatten Waren dokumentiert: CIL XI, 6700, 527. – O.-C. 1510. – O.-C.-K. 1647.

EROS (Ras G)

O.-C. 1513 b. – O.-C.-K. 776.1.

Nur der Name des Arbeiters ist bis jetzt dokumentiert. Der Namensstempel zeigt feine Buchstaben in einer unauffälligen Umrahmung.

Vgl. Arezzo, Museum, Kelchfragment, Inv.-Nr. 5540.

Für O.-C. 1513.a vgl. Porten Palange 1995, 560 Abb. 5, 3; 582-587; Taf. 55, F 32.

ISOTĪMVS/RASINI (Ras H)

CIL XI, 6700, 533 a.b. – O.-C. 1522.a,b. – O.-C.-K. 1656. Zweizeiliger Namensstempel in rechteckigem Rahmen. Der Name Isotimus zeigt eine Ligatur zwischen M/V, das »S« ist kleiner als die übrigen Buchstaben. Der Name des Besitzers hat das »I« des Genitivs. Keine Trennlinie zwischen den Zeilen.

Vgl. Stenico 1960, Taf. 28, 137-138. – Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 10089.

Es besteht die Möglichkeit, daß die rechte Seite des Namensstempels nicht komplett in die Formschüssel eingedrückt wurde, so daß ISOTĪMVS/RASIN (Stenico 1960, Taf. 28, 137) zu lesen ist.

Bemerkung:

O.-C. 1522.c ist eine Pasquische Fälschung; vgl. Porten Palange 1995, 561 Abb. 6, 12; 582-587; Taf. 62, F 70.

(IS)OTIMVS (Ras I)

O.-C.-K. 985.

Nur der Name des Isotimus in rechteckigem Rahmen mit groß geschnittenen Buchstaben ist bis jetzt dokumentiert. Vgl. Stenico 1960, Taf. 12, 73; 17, 91.

MAHE(S)/RASINI (Ras L)

O.-C.-K. 1660.

Zweizeiliger Namensstempel in viereckigem Rahmen. Keine Trennlinie zwischen den Zeilen. Der letzte Buchstabe des Mahes, das »S«, ist nicht eingetieft worden.

Vgl. Porten Palange 1966, Taf. 13, 70 (auf dem Kopf stehend); 34, H (= O.-C.-K. 1660.2). – Vannini 1988, 144 Kat. 142a-b; Taf. I,i.

PHĀRNACES (Ras M)

CIL XI, 6700, 538a-c. – O.-C. 1532. – O.-C.-K. 1436.

Der Name des Pharnaces zeigt eine Ligatur zwischen P/H/A.

Vgl. z.B. Stenico, 1956 Taf. 3, 59 (Tav. d'aggiunta Nr. 10). – Stenico 1960, Taf. 9, 51; 26, 127; 36, 195. – Alarcão 1974, Taf. 1A. – Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 8981.

QVĀRTIO (Ras N)

CIL XI, 6700, 545. – O.-C. 1540'. – O.-C.-K. 1598.

Der Name des Quartio in rechteckigem Rahmen zeigt eine Ligatur zwischen V/A.

Vgl. z.B. Stenico 1960, Taf. 3-4, 9.

Bemerkungen:

Zu beseitigen: O.-C. 1540'.c, d, e, f; vgl. Porten Palange 1995, 561 Abb. 6, 13; 582-587; Taf. 50, F 5; 51, F 12; 52, F 13; 53, F 22; 62, F 69.

SECVNDVS (Ras O)

O.-C.-K. 1838.

Nur der Stempel des Secundus in einer einfachen Umrahmung ist z.Zt. dokumentiert; er zeigt eine Ligatur zwischen N/D, die in O.-C.-K. nicht berücksichtigt wurde.

Vgl. Stenico 1960, Taf. 6, 19 (= Marabini Moevs 2006, 89 Abb. 12). – Siena, Archäologisches Museum, unveröffentlichtes Fragment.

...IS (Ras P)

Der unvollständige Name des Arbeiters endet mit »IS«; unsicher ist der drittletzte Buchstabe »N« oder »V«. Im Falle, daß der Buchstabe ein »V« ist, könnte der Arbeiter SVAVIS sein; vgl. O.-C.-K. 1681 (internal stamp on plain ware).

Vgl. Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 6422 (Notizheft Stenicos, non vidi; nach Augenmaß gezeichnet).

NAMENSSTEMPELKOMBINATIONEN (Taf. 61)

CERTVS + RASIN (Ras E+Ras A)

Vgl. Stenico 1960, Taf. 33, 173-174; 39, 214; 45, 268. – Ettlinger 1983a, Taf. 30, 1-3 (= Oswald 1948, 143): aus Pollentia.

EPĀPHRĀ + RASIN (Ras F+Ras A)

Vgl. Scherbe in USA, Privatsammlung. Der Stempel des Epaphra steht in unmittelbarer Nähe jenes des Rasinius und ist mit Mühe lesbar, denn er wurde ausradiert. Publiziert in: Marabini Moevs 2006, 102 Abb. 31.

PHĀRNACES + RASIN (Ras M+Ras A)

Vgl. D.-W. Beil. 6, 44. – Stenico 1960, Taf. 10, 55; 15, 83; 20-21, 108; 27, 130; 28, 139 (= Marabini Moevs 2006, 97 Abb. 18). – Gutiérrez 1988, 249; 248 Abb. 6, 13. – Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 10197.

QVĀRTIO + RASIN (**Ras N+Ras A**)

Vgl. D.-W. Taf. 29, 422 + Heidelberg R 279. – Stenico 1960, Taf. 24, 115; 27, 134; 36, 193.

...IS + RASIN (**Ras P+Ras A**)

Vgl. Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 6422 (nach einer Skizze von A. Stenico; non vidi).

INNENNAMENSSTEMPEL AUF RELIEFVERZIERTEN GEFÄSSEN (**Taf. 61**)

CERDO/RASINI (**Ras Inn A**)

O.-C. 1497? (= Oxé 1933, 57; s.u.).

Zweizeiliger Innennamensstempel in rechteckigem Rahmen mit kleinen, gut geschnittenen Buchstaben. Keine Trennlinie zwischen den Zeilen.

Vgl. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 11066 (auf dem Boden eines mit Akanthusblättern reliefverzierten Kelches) (Photo Stenico und zuletzt: Marabini Moevs 2006, 85 Abb. 6-7). – Vielleicht: Oxé 1933, 57, Taf. 12, 54 (= O.-C. 1497: CER.../RAS. ..): es könnte aber auch CERTVS/RASIN (**Ras Inn B**) sein.

CERTVS/RASIN (**Ras Inn B**)

O.-C. 1499.e. – O.-C.-K. 1639.2.

Zweizeiliger Innennamensstempel in rechteckigem Rahmen. Das »T« ist etwa höher als die anderen Buchstaben. Keine Trennlinie zwischen den Zeilen.

Vgl. Stenico 1956, Taf. 4, 75 (Tav. d'aggiunta Nr. 11). – Vielleicht: Oxé 1933, 57 Taf. 12, 54 (CER.../RAS. ..); vgl. **Ras Inn A**.

ISOTIMVS/RASINI (**Ras Inn C**)

O.-C. 1521. – O.-C.-K. 1657.

Zweizeiliger Innennamensstempel in rechteckigem Rahmen. Der Name Isotimus zeigt eine Ligatur zwischen MV, das »I« und das »S« sind kleiner als die anderen Buchstaben, das »S« ist schräg eingefügt. Keine Trennlinie zwischen den Zeilen.

Vgl. Kenrick 1985, 186; Taf. 12, B 253; Abb. 37, X101.

PHĀRNA(CES)/RASIN (**Ras Inn D**)

O.-C. 1531a-b. – O.-C.-K. 1665.1

Zweizeiliger Innennamensstempel in rechteckigem Rahmen. Der abgekürzte Name des Pharnaces (PHARNA) zeigt Ligaturen zwischen P/H und A/R; bei Rasinius fehlt das »I« des Genitivs. Keine Trennlinie zwischen den Zeilen. Die von Oxé-Comfort in Tarragona und Ampurias erwähnten Beispiele kenne ich persönlich nicht.

PĪHILOTA/RASINI (**Ras Inn E**)

CIL XI, 6700, 540. – O.-C. 1534a. – O.-C.-K. 1668.

Zweizeiliger Innennamensstempel in rechteckigem Rahmen. Der Name Philota zeigt eine Ligatur zwischen P/H. Trennlinie zwischen den Zeilen.

Vgl. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10371 (nach einer Skizze Stenicos).

QVARTI(O)/RASIN (**Ras Inn F**)

O.-C.-K. 1674.

Zweizeiliger Innennamensstempel in rechteckigem Rahmen. Das »O« des Quartio fehlt sowie bei Rasinius das »I« des Genitivs. Keine Trennlinie zwischen den Zeilen.

Das einzige von Kenrick zitierte Stück in Arezzo ist unpubliziert und mir unbekannt.

SECVND(VS)/RASINI (**Ras Inn G**)

O.-C. 1547. – O.-C.-K. 1679.

Zweizeiliger Innennamensstempel in rechteckigem Rahmen. Der Name Secund(us) zeigt eine Ligatur zwischen N/D. Trennlinie zwischen den Zeilen.

Vgl. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 11049 (mit Blättern); jetzt in: Marabini Moevs 2006, 89 Abb. 10-11 publiziert. – Saragossa, Museum, nach O.-C. (non vidi).

RASN (**Ras Inn H**)

Etwa O.-C.-K. 1623.28-30.

Der Innennamensstempel RASN ist als Außensignatur und deshalb im Negativ auf einem Kelchfragment vorhanden. Es fehlt das »I« zwischen »S« und »N«.

Vgl. Amsterdam, APM, Inv.-Nr. 1915 (s. Zyklus IX).

3. DIE TYPOLOGIE (TAF. 62-63)

Nicht alle Profile der Gefäße des Rasinius konnten gezeichnet werden, da seine Produktion fragmentarisch ist.

Die Werkstatt hat u.a. Kelche, halbkugelige Becher mit Bodenplatten (Näpfe), Skyphoi, Olpai, Modioli, Becher und Deckel hergestellt.

KELCH (Typus **Ras a**) (Taf. 62-63)

Anhand der Profile der Kelche kann man die chronologische Entwicklung der Produktion des Rasinius verfolgen.

Typus **Ras a/1**

Der in Pompeji ausgegrabene Kelch des Certus zeigt einen niedrigen, steilen Rand mit zweigeteilter, konvexer Lippe, die mit einer feinen Rille umgezogen ist. Der halbkugelige Körper steht auf einem relativ hohen Fuß, die Fußplatte ist stark gegliedert.

*Homo Faber 1999, 172 Kat. 194: aus Pompeji.

Typus **Ras a/2**

Der Kelch hat einen sehr niedrigen Rand mit Hängelippe, die mit feinen Rillen umgezogen ist. Der Körper ist eiförmig, der Fuß ist hoch, die Fußplatte gegliedert.

*Ettlinger 1983, Taf. 54, 1 (= Conspectus, Taf. 52, R 1.1.1.): aus Neuss. – Siehe noch Oswald 1948, 143 (= Ettlinger 1983a, Taf. 30, 1): aus Pollentia.

Typus **Ras a/3**

Der Kelch ist massiver als die Typen **Ras a/1-a/2**; der Rand ist mit einem geriefelten Wulst dekoriert, der Fuß breit und niedrig, die Fußplatte zeigt ein konvexes Profil.

*Fava 1968, Taf. 9, 36a-b: aus Rom, Palatin.

Typus **Ras a/4**

Der Rand mit gegliederter Lippe ist höher und mit Appliken dekoriert. Der Körper zeigt ein niedriges, halbkugelförmiges Profil, die Trennung zwischen ihm und dem Rand ist durch einen Wulst hervorgehoben. Die Fußplatte ist gegliedert.

*Apollo 1975, S. 50: vermutlich aus Tunesien. – Siehe noch z.B. Desbat 2005, 173 mit Abb. 190.

Typus **Ras a/5**

Der Kelch zeigt einen hohen, mit Appliken dekorierten Steilrand mit ausladender, gestrichelter Lippe. Zwei ebenfalls gestrichelte Halbbrundstäbe markieren den unteren Teil des Randes. Der halbkugelige Körper ist noch stärker reduziert als bei Typus **Ras a/4**, der Fuß ist ziemlich hoch und breit, die Fußplatte gegliedert.

*Arezzo, Museum oder Privatslg.(?), Neg.-Nr. 8082 (Florenz, Soprintendenza): mit vegetabilischen Motiven dekoriert (s. Zyklus XXIII/5). Siehe auch: D.-W. Taf. 40, 625. Für einen außergewöhnlichen hohen Rand vgl. D.-W. Taf. 28, 425.

HALBKUGELIGER BECHER MIT BODENPLATTE (Typus **Ras b**) (Taf. 63)

Das Gefäß, dessen Form in fast allen Werkstätten verbreitet ist, zeigt ein halbkugelförmiges Profil, der Rand ist glatt, die Lippe dünn und leicht auswärts gebogen. Der Fuß ist durch eine Abplattung ersetzt oder hat einen sehr niedrigen Ringfuß.

Ras b/1: *Rudnick 1995, Taf. 4, OaNr. 19: aus Oberaden.

SKYPHOS (Typus **Ras c**) (Taf. 63)

Der elegante, doppelhenklige Skyphos auf konvexem Standring zeigt einen niedrigen und glatten Rand mit ganz schmaler Lippe. Die Henkelplatten sind verziert, die Henkel unten je mit einer Attache an die Wand des Gefäßes geklebt.

Ras c/1: *Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7619.

OLPE (Typus **Ras d**)

Die Olpai sind ab der 1. Phase des M. Perennius dokumentiert. Als geschlossene Gefäße zeigen sie innen keinen Überzug.

Auf einer fragmentarischen Rasinius-Olpe, die man nicht zeichnen konnte, ist der Zyklus I »Die Kinder des Agamemnon in Sminthe« dokumentiert. Als Typus kann die Olpe der Gruppe »Rasini Memmi« dienen (s. Taf. 135, Typus **RasMem b/1**).

Vgl. Stenico 1966, Abb. 4. 6. 8. 10 (= Stenico 1965 [Sonderdruck], Abb. 2. 4. 6. 8): Alexandria, Musée Greco-Romain, Inv.-Nr. 24056.

MODIOLVS (Typus **Ras e**)

Auch von Modioli hat man z.Zt. nur Scherben, so daß kein Profil angefertigt werden konnte. Auf Modioli sind z.B. die Zyklen der »Kinder des Agamemnon in Sminthe« (Zyklus I) sowie der ägyptisierenden Figuren (Zyklus XI) dargestellt.

Vgl. z.B. Stenico 1965 u. 1966, Kat. 3, 4, 17, 19.

BECHER (Typus **Ras f**)

Einige Form- und Gefäßfragmente, insbesondere mit vegetabilischen Motiven, beweisen, daß Becher in der Rasinius-Werkstatt oft produziert wurden. Auch in diesem Falle kann kein Profil gezeigt werden.

Vgl. z.B. Stenico 1960, Taf. 33, 173-176; 34, 179-181.

DECKEL (Typus **Ras g**)

In dieser Werkstatt wurden ebenfalls Deckel hergestellt.

Vgl. D.-W. Taf. 29, 423. – Stenico 1960, Taf. 47, 278.

4. DIE ZYKLEN

Hier in Folge werden Zyklen, einzelne Motive bzw. Gruppierungen (I-XXIII) besprochen.

I KINDER DES AGAMEMNON IN SMINTHE

mMG/Chryses re 1a (Bd. 38, 1 S. 156; 2 Taf. 79), **mMG/Orestes fr 1a** (Bd. 38, 1 S. 167; 2 Taf. 86), **mMG/Pylades re 1a**, **mMG/Thoas li 1a**, **mMG/Thoas' Begleiter li 1a** (Bd. 38, 1 S. 171-172; 2 Taf. 89), **wMG/Chryseis fr 1a** (Bd. 38, 1 S. 178; 2 Taf. 93), **wMG/Iphigeneia re 1a** (Bd. 38, 1 S. 180; 2 Taf. 95).

Erst 1965/1966, einige Jahre nach der Veröffentlichung der Monographie über Rasinius, machte uns A. Stenico mit einem Zyklus bekannt, der aus dieser Werkstatt stammte¹⁰⁰⁵. Auch Cn. Ateius hatte diesen Zyklus in seinem Repertoire (s.u., S. 191-192, Zyklus VIII); manchmal fällt es sogar schwer, die Produkte der beiden Werkstätten bei solchen Darstellungen voneinander zu unterscheiden.

Die Bedeutung dieses Zyklus wurde anhand des silbernen, gerade in jenen Jahren vom British Museum erworbenen Kantharos deutlich, der in das 1. Jahrhundert v. Chr. datiert wird¹⁰⁰⁶. Es wird – nach der Erzählung des Hyginus¹⁰⁰⁷ – die Begegnung des Pylades (**mMG/Pylades re 1a**), des Orestes (**mMG/Orestes fr 1a**) und der Iphigeneia (**wMG/Iphigeneia re 1a**), die auf der Flucht waren, mit Chryseis (**wMG/Chry-**

¹⁰⁰⁵ Stenico 1966, 29-46 (= Id. 1965, 5-22). Der Sonderdruck ist 1965 datiert und hat eine andere Numerierung der Seiten und der Abbildungen. Für die inhaltliche Bedeutung der Erzählung s. zuletzt: Troso 2006, 317-335.

¹⁰⁰⁶ P. E. Corbett u. D. E. Strong, Three Roman Silver Cups. The British Museum Quarterly, 23, 3 (1961) 68-86, Ta.31-34. – S. Haynes, Drei neue Silberbecher im British Museum, Antike Kunst 4 (1961) 30-36 Taf. 15, 1-4; 16, 1. – LIMC II (1984) s.v.

Apollon/Apollo, 432 (E. Simon). – LIMC III (1986) s.v. Chryses II, 286, 1 (K. Scheffold). – LIMC V (1990) s.v. Iphigeneia 726, 87 (P. Linant De Bellefonds). Vgl. auch: E. Künzl, Das Gebet des Chryses (Homer, Ilias, 1. Gesang): Griechisches Epos und römische Politik auf der vergoldeten Silberkanne des Octavius Menodorus. JRGZM 31 (1984) 365-377.

¹⁰⁰⁷ Hyginus, Fab.CXX-CXXI.

seis fr 1a), ihrem Sohn Chryses jr. (**mMG/Chryses re 1a**), schließlich mit König Thoas (**mMG/Thoas li 1a**) und seinem Begleiter (**mMG/Thoas' Begleiter li 1a**)¹⁰⁰⁸ dargestellt (**Taf. 69, Komb. Ras 1**).

Das Ereignis findet in Sminthe, im Heiligtum des Apollon, dessen Priester Chryses war, statt. Dort waren die drei Flüchtlinge aus Tauris angekommen, um Schutz zu erbitten. Thoas, der sie verfolgt und nun eingeholt hat, will die drei stellen, um sie zu töten, und Chryses war im Begriff, sie ihm auszuliefern, als Chryseis dem Sohn das Geheimnis enthüllt, er sei der Halbbruder des Orestes und der Iphigeneia; denn auch sein Vater war Agamemnon. Später werden die drei gerettet und König Thoas umgebracht.

Das Heiligtum wird links von einem Baum (Platane) und der Statue des Apollon (**mStHe re 1a** mit **T/Vogel li 36a**: Bd. 38, 1 S. 316. 296; 2 Taf. 170. 162), rechts von einem Stein hinter dem Fuß des Thoas begrenzt.

A. Stenico hat die Unterschiede zwischen den Friesen auf den Produkten des Rasinius und auf dem silbernen Londoner Kantharos unterstrichen¹⁰⁰⁹. Abgesehen von den stilistischen Ähnlichkeiten zeigt die arretinische Version mehrere, jedoch nicht entscheidende Varianten, wie z.B. das Fehlen des Omphalos sowie der vom Baum herabhängenden Waffen und des Xoanon der Artemis auf dem Schoß Iphigeneias; ferner sind die Unterschiede beim Schemel, auf dem Pylades sitzt, sowie bei der Größe der Statue des Gottes deutlich; schließlich stellt der Begleiter Thoas' einen anderen, jedoch treffenderen Typus dar.

Nur auf der Olpe in Alexandria¹⁰¹⁰ ist festzustellen, daß der Fries hinter dem Begleiter des Königs und vor dem Henkel mit dem Baitylos endet. Die Überzeugung Stenicos war, daß der Baitylos anstelle des Omphalos, dessen Punze wohl im Besitz der Werkstatt dokumentiert ist (**Taf. 67, 45**), an die falsche Stelle plazierte wurde: Der Töpfer hat die Bedeutung des Omphalos nicht verstanden und den Baitylos am Ende des Frieses sinnlos verwendet¹⁰¹¹. Der Baitylos ist indessen ein archaisches Kultmal des Apollon¹⁰¹².

Anhand dieser Unterschiede kann man noch einmal behaupten, daß der arretinische Töpfer auch in diesem Falle keinen Abdruck von dem silbernen Gefäß benutzte; die beiden Frieße stammen aber deutlich von ein und demselben Prototyp.

Die bekannten Stücke des Rasinius, auf denen dieser Zyklus dargestellt ist, sind bis heute die oben erwähnte fragmentarische Olpe in Alexandria und mehrere Modiolusfragmente. Nur die Signatur des Töpfers Certus (**Ras E**) ist z.Zt. dokumentiert¹⁰¹³.

II AMAZONENKÄMPFE

wMG/Athena li 3a (Bd. 38, 1 S. 177; 2 Taf. 93), **wMG/Amazone re 2a**, **wMG/Amazone re 5a**, **wMG/Amazone re 8a** (Bd. 38, 1 S. 173-174; 2 Taf. 91), **wMG/Amazone li 3a** (Bd. 38, 1 S. 175; 2 Taf. 92), **K re 22a** (Bd. 38, 1 S. 97; 2 Taf. 41), **K re 44a** (Bd. 38, 1 S. 101; 2 Taf. 45).

Für die Amazonenkämpfe verzeichnet Dragendorff sieben Motivtypen: Athena, vier Amazonen und zwei Lapithen¹⁰¹⁴. Der Zyklus bleibt noch heutzutage sehr fragmentarisch (**Taf. 69, Komb. Ras 2-Ras 3**) und ein Namensstempel ist nicht bekannt; trotzdem ist seine Zugehörigkeit zum Repertoire des Rasinius anhand der Sekundärmotive auch in diesem Falle gesichert.

Man kann nur die von Dragendorff bekannte Gruppe mit Athena **wMG/Athena li 3a** und dem Gefallenen **K re 44a** (Arezzo, Inv.-Nr. 10095) durch ein Fragment aus Antiochia am Orontes besser definieren

¹⁰⁰⁸ D.-W. 161 Anm. 2: das Münchener Fragment (Chase 1908, 102 Kat. 188) wird fälschlicherweise dem L. Avillius Sura zugeschrieben.

¹⁰⁰⁹ Stenico 1965, 11ff. (Id. 1966, 35ff.)

¹⁰¹⁰ Alexandria, Musée Greco-Romain, Inv.-Nr. 24056. Stenico 1965, Abb. 2, 4, 6, 8 (= Id. 1966, Abb. 4, 6, 8, 10). – Kadous 1988, 269 Kat. 544, Taf. 104, 1: Nur der Teil der Olpe mit Thoas' Begleiter und der Applike **mMa fr 52a** (Bd. 38, 2 Taf. 166) wird dort erwähnt und abgebildet. Das Stück (FO. unbekannt)

wurde 1935 in Kairo erworben. Unkorrekt ist die Zuschreibung in: Marabini Moevs 2006, 95 (Olpe des Cn. Ateius).

¹⁰¹¹ Stenico 1965, Abb. 6, 8 (= Id. 1966, Abb. 8, 10).

¹⁰¹² Zanker 1987, 94-95.

¹⁰¹³ Stenico 1956, Taf. 3, 60 (NSt.: **Ras E**). – Stenico 1960, Taf. 16, 87-88.

¹⁰¹⁴ D.-W. IV, 1-6 (S. 126), wobei D.-W. IV, 1 zwei Motive, nämlich **wMG/Athena li 3a** und **K re 44a** enthält.

(**Komb. Ras 3**)¹⁰¹⁵ und zwei neue Motive vorschlagen, die aber nicht in Verbindung mit irgendeiner Figur des Zyklus stehen, nämlich **wMG/Amazone re 6a** (Bd. 38, 1 S. 174; 2 Taf. 91) auf einem Formfragment in Arezzo (wegen der Stiefel, aber es könnte sich auch um eine Mänade handeln!)¹⁰¹⁶ und **K li 9a** (Bd. 38, 1 S. 105; 2 Taf. 47) auf einer Scherbe in Mailand, Slg. Pisani-Dossi¹⁰¹⁷. Ansonsten sind, abgesehen von **wMG/Amazone re 2a**¹⁰¹⁸ (Taf. 69, **Komb. Ras 2**), die anderen vier Motive immer noch nur teilweise, ja sogar mangelhaft erhalten (**wMG/Amazone re 5a**, **wMG/Amazone re 8a**; **wMG/Amazone li 3a**; **K re 22a**).

Im Zyklus IV erwähnt Dragendorff noch eine Kölner Scherbe mit diesem Thema als fraglich¹⁰¹⁹: **wMG/Amazone re 9a** (Bd. 38, 1 S. 174; 2 Taf. 91) und der Lapith **K re 53a** (Bd. 38, 1 S. 102; 2 Taf. 45) sind dort abgebildet. Über dieses Fragment wage ich auch nach dessen Autopsie keine Zuweisung zu äußern.

Diese Amazonomachie des Rasinius hat mit dem inhaltlich gleichen Zyklus des Cn. Ateius keinen gemeinsamen Berührungspunkt. Mehrmals schreiben P. Zamarchi Grassi und D. Bartoli über Amazonenkämpfe in der Werkstatt des M. Perennius, die mir aber unbekannt sind¹⁰²⁰.

III FRÜCHTEPFLÜCKENDE MÄDCHEN

wF re 27a (Bd. 38, 1 S. 62; 2 Taf. 20), **wF re 28a**, **wF re 29a**, **wF re 30a** (Bd. 38, 1 S. 62-63; 2 Taf. 21), **wF li 23a**, **wF li 24a**, **wF li 25a**, **wF li 26a** (Bd. 38, 1 S. 74; 2 Taf. 27), **wF li 28a** (Bd. 38, 1 S. 75; 2 Taf. 28).

H. Dragendorff zitiert im Zyklus V des Rasinius vier Typen von Mädchen, die Früchte pflücken¹⁰²¹. Von diesem Zyklus hatte er eine geringe Kenntnis, denn er kannte nur das Formschüsselfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 8978¹⁰²², das A. Pasqui verwendete, um einen Figurenstempel (vgl. **wF li 23a**) für die Dekorierung seiner Bostoner Formschüssel des P. Cornelius zu entnehmen¹⁰²³, sowie einige Formschüsselbruchstücke, immer in Arezzo; darunter ein Fragment mit der Signatur des Pharnaces (s.u.)¹⁰²⁴, schließlich die Scherben in Rom¹⁰²⁵ und Mainz¹⁰²⁶.

Als erster hat A. Stenico die Formfragmente in Arezzo, Inv.-Nr. 5168, 8980, 8981 und weitere kleine Stücke, die ohne Inv.-Nr. in den Magazinen lagen, zusammengestellt, so daß eine fast komplette Form rekonstruiert werden konnte¹⁰²⁷. Auf diesem Stück, einem Werk des Pharnaces (**Ras M+Ras A**), sind sieben Mädchen im Peplos dargestellt, die Früchte pflücken: **wF re 27a**, **wF re 28a**, **wF re 29a**; **wF li 23a**, **wF li 24a**, **wF li 25a**, **wF li 26a** (Taf. 69, **Komb. Ras 4**). Unter dem Rand verläuft über den Köpfen der Mädchen, die mit erhobenen Armen dastehen, eine ununterbrochene, waagerechte Girlande aus Blättern und Früchten¹⁰²⁸, die mit Masken (z.B. **mMa fr 14a**, **mMa li 4a**: Bd. 38, 1 S. 301. 309; 2 Taf. 165. 167) und Bändern verziert bzw. zusammengebunden ist. An der Girlande hängen weitere freihändig gezeichnete Bänder und Tympana (Taf. 67, 58), aus dem Boden wachsen Grashalme. Zwischen den Figuren stehen Statuen auf Postamenten: eine langgewandete Artemis mit dem Bogen, **wStHe re 1a**, sowie **m(?)StHe li 3a** (Bd. 38, 1

¹⁰¹⁵ Comfort 1948, Abb. 37, 3.

¹⁰¹⁶ Stenico 1960, Taf. 16, 89 (Inv.-Nr. 15155). Das untere Ornament (Anhänger) ist mit jenem auf dem Kelchfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 10095 (s.o.) identisch.

¹⁰¹⁷ Stenico 1956, Taf. 3, 61.

¹⁰¹⁸ Für mich unerklärbar ist die Äußerung über das Formfragment in München, Chase 1908, Taf. 23, 4, in: Stenico 1960a, Nr. 349. Ein schönes Formfragment in Arezzo mit dieser Figur (es könnte ein Werk des Isotimus sein) wurde von Stenico entweder übersehen oder wegen seiner Unsicherheit nicht veröffentlicht (Photo B. Hoffmann). Oft wird das Motiv mit jenem der Artemis identifiziert.

¹⁰¹⁹ Oxé 1933, Taf. 55, 269.

¹⁰²⁰ Zamarchi Grassi u. Bartoli 1988, 28. – Zamarchi Grassi u. Bartoli 1993, 62.

¹⁰²¹ D.-W. 127.

¹⁰²² Stenico 1960, Taf. 22, 109.

¹⁰²³ Porten Palange 1995, Taf. 48, P38; Taf. 56, F34.

¹⁰²⁴ Stenico 1960, Taf. 20, 108 oben links (= Marabini Moevs 2006, 101 Abb. 28).

¹⁰²⁵ Porten Palange 1966, Taf. 10, 61.

¹⁰²⁶ D.-W. Beil. 5, 35.

¹⁰²⁷ Stenico 1960, Taf. 20-21, 108; das in D.-W. zitierte Fragment des Pharnaces ist hier eingefügt; vgl. Anm. 1024.

¹⁰²⁸ Stenico 1960, Motive 173-174.

S. 321. 319; 2 Taf. 171. 172). Die kleine, von Dragendorff zitierte Statue mit einem kleinen Priap (**mStHe li 2a** [?]: Bd. 38, 1 S. 319; 2 Taf. 171) kenne ich in diesem Zyklus nicht.

Aber die Figurentypen waren in dem Punzenschatz des Rasinius noch zahlreicher: Auf der Mainzer Scherbe des RGZM, Inv.-Nr. O.22335¹⁰²⁹, sind zwei weitere Figuren dargestellt, die mit Sicherheit, wie schon Dragendorff erkannte, diesem Zyklus angehören, nämlich **wF re 30a** (auch in Arezzo bestätigt)¹⁰³⁰ und **wF li 28a** (Taf. 70, **Komb. Ras 5**). Letztere kann man durch **wF li 28b** (Bd. 38, 1 S. 75; 2 Taf. 28) besser kennen. Ferner möchte ich noch die Figur **wF re 31a** (Bd. 38, 1 S. 63; 2 Taf. 21) diesem Zyklus hinzufügen; obwohl sie auf dem einzigen signierten Frankfurter Stück, das man kennt, mit beiden Händen einen Kranz hält, entspricht sie stilistisch den anderen Mädchen vollkommen. Der Kranz war wahrscheinlich freihändig in die Formschüssel eingetieft worden, und tatsächlich fehlt auf der von Rasinius (**Ras A**) signierten, mit diesem Motiv verzierten Frankfurter Scherbe die obere Girlande¹⁰³¹; man kann also behaupten, daß einige dieser zehn Figuren ab und zu auch in einem anderen Zusammenhang und mit anderen Attributen verwendet wurden. So geschehen auch z.B. bei dem Mädchen **wF re 28a**, das – in die 4. Phase des M. Perennius übernommen und als **wF re 28b** (Bd. 38, 2 Taf. 21) gekennzeichnet – sich auf einen langen Stab stützt: dort gibt es von der oberen Girlande auch keine Spur¹⁰³².

Nur wenige mit diesem Zyklus verzierte Stücke des Rasinius sind außerdem noch bekannt: Zwei Scherben in Heidelberg, eine davon ohne bestimmbares Mädchen¹⁰³³, zwei Scherben in Amsterdam, APM, Inv.-Nr. 1919 u. 2916, sowie ein Kelchfragment in Ostia¹⁰³⁴, aus der Terme del Nuotatore, auf dem mit Sicherheit nur ein Motiv (**wF li 26a**) aufgrund der Füße und des flatternden Gewandes erkennbar ist.

Von demselben Prototyp (bestimmt nicht von identischen Punzen!) stammen die weniger eleganten Figuren, die im Repertoire des C. Tellius bekannt sind; dort pflücken die Mädchen jedoch keine Früchte mehr und haben ihre Bedeutung vollkommen verloren (s.u.).

Den fruchtepflückenden Mädchen vergleichbare Motive sind auf dem Altar des Heiligtums aus Marmarià abgebildet, der in das späte 2. Jahrhundert v. Chr. datiert ist¹⁰³⁵.

IV KALATHISKOSTÄNZERINNEN

KT re 1b (Bd. 38, 1 S. 114; 2 Taf. 52), **KT li 9b** (Bd. 38, 1 S. 118; 2 Taf. 54).

Die Kalathiskostänzerinnen, die Dragendorff unter dem Zyklus I des Rasinius zitiert hat¹⁰³⁶, gehören meistens zu der Produktion der Gruppe »Rasini Memmi« (s.u., S. 303-305, Zyklus III); deshalb ist die Beschreibung dieses Zyklus nicht vollständig korrekt.

Es scheint, als ob insgesamt nur fünf Formschüsselfragmente des Rasinius mit solchen Motiven in Arezzo aufbewahrt worden seien; vier davon wurden erst von A. Stenico bekannt gemacht¹⁰³⁷.

Obwohl Rasinius und die Gruppe »Rasini Memmi« Typen verwendet haben, die von identischen Prototypen stammen, sind die Motive des Rasinius – abgesehen von einigen Varianten wie z.B. die Form der Schilfkronen und teilweise die Drapierungen des Gewandes – wesentlich kleiner als die der Gruppe »Rasini Memmi«. Andererseits unterscheiden sich diese Tänzerinnen vollkommen von den gut bekannten Motiven sowohl des M. Perennius als auch des Cn. Ateius, die hintereinander tanzen; hier sind zwei nach rechts und zwei nach links gewendet, so daß sie in der Regel paarweise und einander gegenüber tanzen.

¹⁰²⁹ D.-W. Beil. 5, 35.

¹⁰³⁰ Stenico 1960, Taf. 23, 110.

¹⁰³¹ Frankfurt/M., Museum für Vor- und Frühgeschichte, Inv.-Nr. 21257.

¹⁰³² D.-W. Taf. 24, 352.

¹⁰³³ Heidelberg, Archäologisches Institut, Inv.-Nr. R 145 und R 318.

¹⁰³⁴ Gasparri 1970, Taf. 51, 691-692.

¹⁰³⁵ M.-A. Zagdoun, Reliefs. Fouilles de Delphes, IV, 6. Monuments figurés: Sculpture (Paris 1977) 78ff, Nr. 24 Abb. 65-84. – E. Ghisellini, Atene e la Corte tolemaica. L'ara con dodekateon nel Museo Greco-Romano di Alessandria. Xenia Antiqua, Monografie 8 (Roma 1999) 24 Abb. 19.

¹⁰³⁶ D.-W. 121.

¹⁰³⁷ Stenico 1960, Taf. 7-8, 31-33, 35; Taf. 8, 34 war schon längst veröffentlicht worden in: Viviani 1921, Abb. 32.

Obwohl nur zwei der vier in der Gruppe »Rasini Memmi« vorhandenen Kalathiskostänzerinnen unter dem spärlichen Material im Repertoire des Rasinius z.Zt. bekannt sind, nämlich **KT re 1b** und **KT li 9b** (Taf. 70, **Komb. Ras 6**), wäre es wohl möglich, daß auch die zwei weiteren (verkleinerten) bis heute nicht dokumentierten Typen, **KT re 2** und **KT li 8** (vgl. Bd. 38, 2 Taf. 52. 54), vorhanden waren. Dragendorff zitiert eine Scherbe in Berlin, Inv.-Nr. 30414, 117 (non vidi) mit der Tänzerin Typus **KT re 2**¹⁰³⁸, die dem Eierstab nach ein Produkt des Rasinius sein könnte.

Zwischen den zwei einander gegenüber tanzenden Gestalten befinden sich Altäre sowie Statuetten, **mStHe fr 2a** (Bd. 38, 1 S. 317; 2 Taf. 170) und **wStHe li 10a** (Bd. 38, 1 S. 324; 2 Taf. 172) auf Pilastern und Säulen (**Pilaster 5a**: Bd. 38, 1 S. 331; 2 Taf. 175; **Säule 20a**: Bd. 38, 1 S. 334-335; 2 Taf. 177). Es könnte sein, daß bei den Tänzerinnen auch Figuren außerhalb des Zyklus dargestellt wurden; denn ich erkenne in dem kleinen Rest der weiblichen Figur **wF li 44a** (Bd. 38, 1 S. 77; 2 Taf. 29) mit kurzem Ärmel auf einem Aretiner Formfragment¹⁰³⁹ keine Kalathiskostänzerin (**Komb. Ras 6**).

V SATYRN, MÄNADEN UND OPFERNDE MÄDCHEN

Rasinius hatte eine Vorliebe für Satyrn und Mänaden, aber seine Produktion, die mit diesen Motiven bestimmt zahlreich war, ist auch in diesem Falle nur fragmentarisch erhalten, so daß bloß wenige und nicht komplette Kombinationen bekannt sind.

Dragendorff widmet diesen Motiven den Zyklus II mit 27 Typen¹⁰⁴⁰; auch hier sind mehrere Fehler zu vermerken, einige davon auch von Watzinger (in viereckigen Klammern) begangen. Getilgt werden müssen die Typen D.-W. II, 6, 10, 13, 14, 18, 20, während 12, 12a, 15 nur dem Repertoire der Gruppe »Rasini Memmi« z.Zt. angehören. Ferner bleibt mir das Motiv D.-W. II, 11 unbekannt, und die Zuschreibung der Typen II, 5a (**S li 11a**: Bd. 38, 1 S. 212; 2 Taf. 113) und 21 (**M li 28a**: Bd. 38, 1 S. 136; 2 Taf. 67) ist zweifelhaft. Andererseits waren mehrere Figurentypen in der Zeit Dragendorffs noch nicht bezeugt.

Eine Sache steht fest: Satyrn und Mänaden des Rasinius tanzen und spielen Musikinstrumente – durch Altäre und Statuetten getrennt – nicht nur miteinander, sondern oft auch in Begleitung von weiblichen und männlichen Figuren, die Opfergaben bringen.

Man kann einige Gruppierungen – auch nach Größe – bestimmen.

Eine davon besteht aus den Mänaden **M re 5a** (Bd. 38, 1 S. 119-120; 2 Taf. 55), **M re 34a** (Bd. 38, 1 S. 128; 2 Taf. 61), **M li 7a** und **M li 8a** (Bd. 38, 1 S. 130; 2 Taf. 62), wie das Formfragment des Quartio (**Ras N**) in Arezzo, Inv.-Nr. 4480, zeigt¹⁰⁴¹; A. Stenico meint, daß zu diesem Fragment das Stück, Inv.-Nr. 2732, gehörte¹⁰⁴². Falls das zutrifft, wovon ich überzeugt bin, gehört auch das Mädchen mit Pyxis **wF re 3a** (Bd. 38, 1 S. 56-57; 2 Taf. 18) zu der Gruppe (Taf. 70, **Komb. Ras 7**). Außerdem findet man die Mänade **M li 7a** wieder auf dem Kelchfragment in Sèvres¹⁰⁴³ in Begleitung von den Satyrn **S li 12a** (Bd. 38, 1 S. 212; 2 Taf. 114) und **S re 10a** (Bd. 38, 1 S. 200; 2 Taf. 108); dort ist auf dem steinernen **Altar 10a** (Bd. 38, 1 S. 326; 2 Taf. 173) die Signatur **Ras A** dokumentiert (Taf. 70, **Komb. Ras 8**).

Diesen Figuren würde ich gerne den Satyr **S re 15a** (Bd. 38, 1 S. 202; 2 Taf. 108) hinzufügen, den ich mit Dragendorff und im Gegensatz zu Stenico¹⁰⁴⁴ als Motiv des Rasinius einstufe, sowie den Satyr **S re 11a** (Bd. 38, 1 S. 200-201; 2 Taf. 108) und die Mänade **M re 14a** (Bd. 38, 1 S. 124; 2 Taf. 58). Weitere ziemlich große, jedoch seltene Figuren sind noch auf zwei vielleicht zusammengehörenden Kelchfragmenten in

¹⁰³⁸ In: D.-W. I, 3 ist die zitierte Berliner Scherbe, Inv.-Nr. 30414, 118, mit großer Wahrscheinlichkeit ein Produkt des Ancharius.

¹⁰³⁹ Stenico 1960, Taf. 7, 31 (Inv.-Nr. 2693).

¹⁰⁴⁰ D.-W. II, 1-21 (S. 121-124).

¹⁰⁴¹ Stenico 1960, Taf. 3-4, 9.

¹⁰⁴² Stenico 1960, Taf. 4, 10.

¹⁰⁴³ CVA Sèvres 1934, Taf. 52, 4. 10-12.

¹⁰⁴⁴ D.-W. Beil. 4, 27 u. Stenico 1960a, Nr. 1507 bis: Heidelberg, Archäologisches Institut, Inv.-Nr. R 126.

Dresden, Albertinum¹⁰⁴⁵, bezeugt, nämlich die zwei Satyrn **S fr 1a** (Bd. 38, 1 S. 208; 2 Taf. 112) und **S re 6a** (Bd. 38, 1 S. 199; 2 Taf. 108) sowie die Mänade **M re 24a** (Bd. 38, 1 S. 125; 2 Taf. 59).

Zusammen mit Satyrn und Mänaden sind in einer weiteren Gruppierung die stehenden und opfernden Mädchen abgebildet, die von Dragendorff teilweise im Zyklus VII verzeichnet sind¹⁰⁴⁶.

Ein gutes Beispiel für eine solche Kombination bietet eine unvollständige Formschüssel (fast ein Drittel fehlt) in Arezzo, die Dragendorff nur partiell kannte und Stenico mit einigen Fragmenten weiter ergänzt hat¹⁰⁴⁷. In der **Komb. Ras 9** (Taf. 70) kann man gegenwärtig einige Motive besser als Stenico damals identifizieren: Unregelmäßig getrennt durch Altäre mit Flammen (**Altar 2a**: Bd. 38, 1 S. 325; 2 Taf. 173) und eine Dionysosstatuette (**mStHe fr 1a** auf **Altar 7a**: Bd. 38, 1 S. 317. 326; 2 Taf. 170. 173) sind die Figuren **wF fr 6a** (Bd. 38, 1 S. 68; 2 Taf. 24) mit einer Cista auf der linken Schulter (auf einer Scherbe aus Tróia de Setúbal mit dem NSt. **Ras M** ist diese Gestalt [nur die Füße sind sichtbar] mit **wF li 13a** [Bd. 38, 1 S. 72; 2 Taf. 26] vereinigt)¹⁰⁴⁸, und **wF re 2a** (Bd. 38, 1 S. 56; 2 Taf. 18), die ich aus guten Gründen richtig rekonstruiert zu haben annehme; sie sind zusammen mit den tanzenden und spielenden Satyrn und Mänaden **S li 5a** (Bd. 38, 1 S. 210; 2 Taf. 112), **S re 10a** (Bd. 38, 1 S. 200; 2 Taf. 108), **M re 8d** (Bd. 38, 1 S. 121; 2 Taf. 56) und mit dem Satyr mit Messer **S re 30a** (Bd. 38, 1 S. 206; 2 Taf. 111) dargestellt.

Der Satyr **S re 30a** spielt m.E. in dieser Gruppierung eine wichtige Rolle; denn auf dem Kelchfragment in Conimbriga¹⁰⁴⁹ steht er wieder vor dem **Altar 2a** mit Flammen (so auch auf einer in Karthago ausgegrabenen Scherbe)¹⁰⁵⁰ und in Verbindung mit den opfernden Mädchen **wF fr 6a** (s.o.) und **wF li 5a** (Bd. 38, 1 S. 71; 2 Taf. 25). Die Dionysosstatuette auf dem Altar ist dort ebenfalls abgebildet (Taf. 71, **Komb. Ras 10**). Es ist nicht auszuschließen, daß auf dem fehlenden Teil des Kelches Satyrn und Mänaden dargestellt waren. Auf jeden Fall ist es von Interesse, daß diese vier Elemente (**Altar 2a**, **mStHe fr 1a** über **Altar 7a**, **wF fr 6a** und **S re 30a**) kontinuierlich vertreten sind¹⁰⁵¹.

So auch auf einem Kelch (Typus **Ras a/4**) in ehem. Kölner Kunsthandel, den ich (nach Photo) nur teilweise(?) kenne¹⁰⁵²: darauf steht wieder der Satyr **S re 30a** vor der Dionysosstatuette **mStHe fr 1a** auf **Altar 7a** und dem **Altar 2a** gegenüber der männlichen Figur **mF li 5a** (Bd. 38, 1 S. 48; 2 Taf. 13), der ihrerseits das opfernde Mädchen **wF li 5a** folgt (Taf. 71, **Komb. Ras 11**). Der Figur **mF li 5a** folgt wiederum auf einem kleinen Formfragment in Arezzo die weibliche Gestalt mit Fackel **wF li 12a** (Bd. 38, 1 S. 71-72; 2 Taf. 26)¹⁰⁵³. Ob diese zwei Motive (**mF li 5a** und **wF li 12a**) Stammfiguren in diesem Zyklus waren, weiß ich aber nicht.

Sicher ist dagegen, daß die Panfigur **mMG/Pan re 1a** (Bd. 38, 1 S. 168; 2 Taf. 87) zusammen mit Satyrn und Mänaden verwendet wurde; zwei Scherben, die eine in Tübingen¹⁰⁵⁴ und die andere in einer Privatsammlung in Deutschland, weisen Mänaden und die Panfigur auf.

Die Figuren tanzen auch nicht immer nebeneinander; sie befinden sich in Paneelen, die durch zwei senkrechte Linien gebildet und oben von zwei Schleifen geschmückt werden. So auf dem Aretiner Formfragment, Inv.-Nr. 4466¹⁰⁵⁵, auf dem in einem Feld die Mänade **M li 11a** (Bd. 38, 1 S. 131; 2 Taf. 64), im folgenden die Satyrherme **mStHe re 7a** (Bd. 38, 1 S. 317; 2 Taf. 170) und ein Baum dargestellt sind, sowie

¹⁰⁴⁵ Dragendorff 1895, Taf. 4, 2-3.

¹⁰⁴⁶ D.-W. VII, 1-2 (S. 127); VII, 3-4 (S. 128) sind dem Rasinius nicht zugehörig.

¹⁰⁴⁷ D.-W. 121. – Stenico 1960, Taf. 1-2, 1 (Inv.-Nr. 4465 + 4497 + 4498 + weitere Fragmente).

¹⁰⁴⁸ García Pereira 1974, Taf. 1, b.c.

¹⁰⁴⁹ Alarcão 1974, Taf. 1-2.

¹⁰⁵⁰ Hedinger 1999, Taf. 36, R 25.

¹⁰⁵¹ Stenico 1960, Taf. 7, 28-29.

¹⁰⁵² Herr A. Weber (Köln) schenkte mir freundlicherweise ein Farbphoto (Apollo 101, 157. Heft [1975] S. 50), konnte sich aber nicht mehr erinnern, ob der Kelch komplett und signiert war.

¹⁰⁵³ Stenico 1960, Taf. 9, 47.

¹⁰⁵⁴ D.-W. Taf. 33, 577.

¹⁰⁵⁵ Stenico 1960, Taf. 19, 102 (= Marabini Moevs 2006, 99 Abb. 22).

auf der bislang einzigen von Eros (**Ras G**) signierten Scherbe in Arezzo¹⁰⁵⁶; dort tanzt die Mänade mit Tympanon **M re 8d**, die schon in der **Komb. Ras 9** (Taf. 70) zu sehen ist.

In der Nähe eines knorrigen Baumes und eines am Boden liegenden Pferdes (?), **T/Equidae re 10a** (Bd. 38, 1 S. 263; 2 Taf. 143), sind die Mänade **M li 26a** (Bd. 38, 1 S. 135-136; 2 Taf. 67) mit Messer und Zicklein (**T/Cervidae re 6a**: Bd. 38, 1 S. 258; 2 Taf. 139) und der Satyr **S li 12a** (Bd. 38, 1 S. 212; 2 Taf. 114) (s.o.) abgebildet: so auf einer Scherbe aus Vindonissa, die uns die **Komb. Ras 12** (Taf. 71) liefert¹⁰⁵⁷.

Kleinere Figuren sind die Motive **S re 14a** (Bd. 38, 1 S. 201; 2 Taf. 108) und **M re 7a** (Bd. 38, 1 S. 120; 2 Taf. 55), die später in dem Repertoire des P. Cornelius und teilweise in der 4. Phase des M. Perennius wieder auftauchen¹⁰⁵⁸; auf einem Formfragment in Arezzo sind die beiden Figuren in Verbindung mit dem Satyr **S li 27b** (Bd. 38, 1 S. 217), der **T/Ovidae li 6b** (?) (Bd. 38, 1 S. 280) führt, zusammen abgebildet¹⁰⁵⁹ (Taf. 71, **Komb. Ras 13**), in einem weiteren tanzt die Mänade **M re 7a** vor der Satyrherme **mStHe re 5a** (Bd. 38, 1 S. 316; 2 Taf. 170) und dem **Thymiaterion 5a** (Bd. 38, 1 S. 340; 2 Taf. 179) in Anwesenheit der weiblichen Figur **wF fr 17a** (Bd. 38, 1 S. 69; 2 Taf. 24)¹⁰⁶⁰ (Taf. 71, **Komb. Ras 14**).

Vielleicht wurden neben diesen kleineren, oben erwähnten Figuren auch die Mänaden **M re 3a**, **M re 4a**¹⁰⁶¹ (Bd. 38, 1 S. 119; 2 Taf. 55), **M re 19a** (Bd. 38, 1 S. 124; 2 Taf. 59) und **M li 13a** (Bd. 38, 1 S. 132; 2 Taf. 64) abgebildet; sie sind z.Zt. als Einzelfiguren auf Scherben erhalten, ebenso wie die Mänaden **M re 20a**, **M re 21a** (Bd. 38, 1 S. 125; 2 Taf. 59), **M li 4a** (Bd. 38, 1 S. 129; 2 Taf. 62) und die Satyrn **S re 20c**, **S li 6a** und **S li 29a** (Bd. 38, 1 S. 203. 210. 217; 2 Taf. 109. 113. 116). Unauffällig sowie unsicher ist das Motiv **M re 35a** (Bd. 38, 1 S. 128; 2 Taf. 61).

Schließlich ist das ithyphallische Kind **mF li 48b** (Bd. 38, 1 S. 55; 2 Taf. 17) mit bedecktem Kopf im Repertoire des Rasinius bezeugt. Das Motiv ist ähnlich, jedoch nicht identisch mit jenem des C. Annius (**mF li 48a**: Bd. 38, 2 Taf. 17) und bis dato nie in Verbindung mit dem Satyr Typus **S li 31** dargestellt (vgl. Zyklus II/1 der Anii).

VI SYMPLEGMASZENEN

Sy 5a (+Sy 24a?) (Bd. 38, 1 S. 223 [+ S. 228]; 2 Taf. 120 [+ Taf. 124], **Sy 12a**, **Sy 15a** (Bd. 38, 1 S. 225-226; 2 Taf. 122), **EP re 17a** (Bd. 38, 1 S. 23; 2 Taf. 2), **EP li 17a** (Bd. 38, 1 S. 32-33; 2 Taf. 5).

Bei Rasinius wird die bekannte Unabhängigkeit vom Repertoire des M. Perennius auch durch Symplegmaszenen noch einmal bestätigt.

Von den drei Motiven, **Sy 5a**, **Sy 12a** und **Sy 15a**, die heutzutage in dieser Werkstatt bezeugt sind, war **Sy 15a** Dragendorff schon bekannt; er ordnete aber das Motiv, das auf einer bis heute unpublizierten, mit dem NSt. Isotimus/Rasini (**Ras H**) signierten Scherbe in Arezzo abgebildet ist, einer Symposiengruppe zu¹⁰⁶²: Die linke Hand des nach rechts gewendeten Jünglings, der das Bein des vor ihm sitzenden Mädchens anfaßt und zur Seite drückt, wurde fälschlicherweise als die linke Hand der Frau, die eine Leier hält, interpretiert. Tatsächlich befindet sich in dieser Szene ein solches musikalisches Instrument (Taf. 67, 57), aber hinter dem Rücken der Frau¹⁰⁶³.

¹⁰⁵⁶ Arezzo, Kelchfragment, Inv.-Nr. 5540.

¹⁰⁵⁷ Simonett 1946, Taf. 7, 7 (= Vogt 1938, 33 Abb. 1; 37 Abb. 3, 13).

¹⁰⁵⁸ Die Mänade Typus **M re 7** ist auf einem fast kompletten Kelch der Slg. Gorga (Arezzo, Museum) mit weiteren Motiven der Rasinius-Werkstatt (Eierstab, Blättern und Blüten, Appliken) abgebildet. Der Kelch mit hohem Rand ist mit dem NSt. **TROPHIMVS/VISCI** signiert. Vgl. O.-C. 2376 (nicht in O.-C.-K.): italisch.

¹⁰⁵⁹ Stenico 1960, Taf. 4, 12 (Inv.-Nr. 9487). In der **Komb. Ras 13** ist das komplette Motiv **S li 27a** des Cn. Ateius abgebildet.

¹⁰⁶⁰ Stenico 1960, Taf. 5, 15 (Inv.-Nr. 10070).

¹⁰⁶¹ Auf dieser Scherbe aus Lyon (Wuilleumier 1951, Taf. 18, 6) ist das Motiv Taf. 67, 59 bezeugt.

¹⁰⁶² D.-W. 127, VI, 3 des Rasinius. – Stenico 1960, 31 Nr. 70 bemerkte den Fehler Dragendorffs nicht. Symposiengruppen sind bei Rasinius z.Zt. unbekannt: Der Zyklus muß getilgt werden.

¹⁰⁶³ Oxé 1933, Taf. 52, 242. – Stenico 1960, Taf. 12, 70. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. unbekannt, Scherbe des Isotimus.

Anhand einer weiteren Scherbe, ebenfalls in Arezzo, die mit einer Säule, auf der der Eros **EP li 17a** kniet, sowie mit dem Efeubündel (**Taf. 68, 64**) dekoriert ist, bin ich jetzt in der Lage, diese Szene weiter zu ergänzen. Das rechte Bein des Mädchens ist so gespreizt, daß sein Fuß auf der linken Schulter, unmittelbar hinter dem Kopf des (knienden oder stehenden) Jünglings, sichtbar ist¹⁰⁶⁴.

Dieses Motiv **Sy 15a** ist zusammen mit **Sy 5a** auf dem Formschüsselfragment in Arezzo, Inv.Nr. 2127, dargestellt (**Taf. 71, Komb. Ras 15**)¹⁰⁶⁵. Zu **Sy 5a** schlage ich für den Jungen – jedoch mit Vorsicht – die Ergänzung des Kopfes, der auf dem Stück in Arezzo nicht erhalten ist, vor; denn auf einer Scherbe des Rasinius auf dem ehemaligen Münchener Kunsthandel (Photo Archiv H. Klumbach) war sicher eine erotische Szene dargestellt, und das einzige, zusammen mit dem Eierstab (**Taf. 64, 3**) übriggebliebene Motiv, nämlich der Kopf des Liebhabers, könnte auch von der Haltung her gut zu dem uns bekannten Oberkörper passen (**Sy 5a+Sy 24a?**).

Einen weiteren vorsichtigen Vorschlag möchte ich hier hinzufügen: Die Scherbe in Rom, MNR, Inv.-Nr. 15804, mit **Sy 16a** (Bd. 38, 1 S. 226; 2 Taf. 122), die ich wieder durch ein Photo von H. Klumbach kenne, könnte zu diesem Zyklus gehören. Die Scherbe ist sehr schwierig zu bewerten, kein Sekundärmotiv ist übriggeblieben, um eine mögliche Zuschreibung formulieren zu können. Mit Sicherheit ist aber das Fragment weder ein Werk des M. Perennius noch des Cn. Ateius oder des P. Cornelius. Andererseits könnten Rasinius und die Anni als Hersteller doch im Frage kommen. Im einzelnen möchte ich darauf aufmerksam machen, daß die Drapierung des Mantels unter der Frau dem Stil des Rasinius nahesteht. Die drastische Szene, **Sy 16a**, könnte gut zu diesen Motiven passen.

Das Motiv **Sy 12a** (Bd. 38, 1 S. 225; 2 Taf. 122), nur bruchstückhaft erhalten, ist durch die Gruppe anderer Werkstätten (s. **Sy 11a** und **Sy 11b**: Bd. 38, 2 Taf. 121) gut zu erkennen und zu rekonstruieren¹⁰⁶⁶: Mit welchen weiteren Szenen es sich verband, ob mit den Typen **Sy 5** und **Sy 15**, oder etwa mit dem homosexuellen Liebespaar des C. Cispius und des L. Pomponius Pisanus (?) (s. Typus **Sy 19**: Bd. 38, 2 Taf. 123), ist z.Zt. nicht dokumentiert.

Auf den relativ wenigen und fragmentarischen Stücken des Rasinius mit Symplegmaszenen kann man trotzdem feststellen, daß die Gruppen, wahrscheinlich vier auf jedem Kelch, durch **Pilaster 2a** oder **Pilaster 3a** (Bd. 38, 1 S. 331; 2 Taf. 175) getrennt waren, auf denen Erogen (**EP li 17a** und sicher auch **EP re 17a**) oder kleine Satyrn (z.B. **mStHe re 2a**: Bd. 38, 1 S. 316; 2 Taf. 170) dargestellt sind. Bemerkenswert ist der Efeubund (**Taf. 68, 64**) im Hintergrund, der wohl als ein typisches Motiv für diesen Zyklus und des Arbeiters Isotimus betrachten werden muß¹⁰⁶⁷.

VII GEFLÜGELTE MÄDCHEN

GM re 17a, GM re 17b (Bd. 38, 1 S. 82; 2 Taf. 32), **GM li 7a** (Bd. 38, 1 S. 85; 2 Taf. 34).

Ein von Certus/Rasini (**Ras D**) signierter Kelch (Typus **Ras a/1**) aus Pompeji, Santuario dei Lari Pubblici¹⁰⁶⁸, ist mit vier weiblichen Figuren dekoriert, die ausgebreitete Flügel haben und unterschiedliche Gegenstände tragen (**Taf. 72, Komb. Ras 16**). Die Gestalten sind durch üppige vegetabilische Ornamente voneinander getrennt (**Taf. 68, 75**), die der Feinheit der Rasinius-Werkstatt entsprechen¹⁰⁶⁹.

¹⁰⁶⁴ Für die Position vgl. etwa: Chase 1975, Taf. 47, Res.08.33h: Der Mann kniet. Siehe u.a. auch das Innenbild der attisch rotfigurigen Trinkschale des Jenaer Malers in der Würzburger Sammlung in: G. Beckel, H. Froning und E. Simon, Werke der Antike im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg (Mainz 1983) 126-127 Kat. 56: Der Satyr steht. Die Schale stammt aus der Slg. E. P. Warren.

¹⁰⁶⁵ Stenico 1960, Taf. 13, 70.

¹⁰⁶⁶ Stenico 1960, 31 Taf. 12, 71 links (Inv.-Nr. 4496).

¹⁰⁶⁷ Vgl. Oxé 1933, Taf. 52, 242. – Stenico 1960, Taf. 12, 71. 73. –

Die beiden Scherben in Arezzo mit dem Motiv **Sy 15a**. – Ein Formschüsselfragment in Chiusi, zitiert in Stenico 1960, 31-32 Nr. 73, ist vermutlich dem Fragment des Isotimus (**Ras I**) in: Stenico 1960, Taf. 12, 73 zugehörig. Für die Anm. 11 in: Stenico 1960, 31, vgl. Porten Palange 1995, Taf. 56, F 34; 587ff.; 588 Abb. 12, 4.

¹⁰⁶⁸ Homo Faber 1999, 172 Kat. 194. Neapel, Nationalmuseum, Inv.-Nr. 8069-4.

¹⁰⁶⁹ Für die Photos des Kelches bin ich Herrn Dr. G. Soricelli zu Dank verpflichtet.

Die vier Motive lassen sich auf zwei Typen, **GM re 17** und **GM li 7**, zurückführen. Während das Mädchen **GM li 7a** mit nacktem Oberkörper, einem Reh auf der linken Schulter und einem Korb in der Rechten (dessen Arm mit einem Einzelstempel spiegelverkehrt eingetieft wurde!)¹⁰⁷⁰ nur einmal auf dem Kelch dargestellt ist, ist **GM re 17** in langem Gewand in zwei Varianten wiedergegeben: **GM re 17a** hält in der Linken Äste oder Ähren aus freihändig gezeichneten Stricheln, **GM re 17b**, die einmal identisch wiederholt wird, ist mit einer wehenden, halbkreisförmigen Drapierung um den Kopf dargestellt¹⁰⁷¹ und trägt in der Linken ein Ferkel. Zwischen den beiden Motiven sind noch leichte Varianten in den Flügeln zu vermerken, die jenen der Sirene **Mw/Sirene re 8a** (Bd. 38, 2 Taf. 75; s. Zyklus XV/2), ebenfalls ein Motiv des Certus, stilistisch sehr nahestehen. Alle vier geflügelten Gestalten haben zwei divergierende Ranken auf dem Kopf, die – vielleicht wie die Drapierung von **GM re 17b** – direkt in die Formschüssel eingetieft wurden.

E. De Carolis identifiziert in den Figuren die Jahreszeiten; obwohl einige Attribute mit jenen der Horai übereinstimmen, bin ich fest überzeugt, daß diese zwei geflügelten Figurentypen nicht die Horai charakterisieren, sondern rein dekorativen Zwecken dienen.

Schließlich sind zwei geflügelte Mädchen, **GM re 23a** und **GM re 24a** (Bd. 38, 1 S. 83; 2 Taf. 32), nebeneinander auf einer Scherbe in Privatbesitz (USA) dargestellt, deren Bedeutung unklar bleibt. Sehr interessant ist, daß von dem NSt. **Ras F+Ras A** Epaphra ausradiert wurde¹⁰⁷².

VIII NIKAI

wMG/Nike fr 5a (Bd. 38, 1 S. 184; 2 Taf. 97); **wMG/Nike li 4a** (Bd. 38, 1 S. 186; 2 Taf. 98), **T/Bovidae re 5a** (Bd. 38, 1 S. 248; 2 Taf. 134).

Im Repertoire des Rasinius sind noch drei Figuren mit Flügeln, **GM re 12a**, **GM re 18a** und **GM re 21a** (Bd. 38, 1 S. 81-83; 2 Taf. 31-32) dokumentiert, die sich aber in einem so bruchstückhaften Zustand befinden, daß man nicht genau sagen kann, ob es sich um geflügelte Mädchen oder um Nikai handelt.

Zweifellos als Nike muß man das Motiv **wMG/Nike fr 5a** betrachten, das frontal und mit ausgebreiteten Flügeln wahrscheinlich viermal auf einem Topf eingestempelt war. Zwischen dem wiederholten Motiv, das auch im Repertoire der Gruppe »Rasini Memmi« als **wMG/Nike fr 5b** (Bd. 38, 1 S. 184-185; s.u. Zyklus II) registriert ist, sind elfblättrige Palmetten (**Taf. 68, 68**) und Girlanden mit Anhängern zu beobachten¹⁰⁷³ (**Taf. 72, Komb. Ras 17**); es hatte also eine rein ornamentale Funktion, genauso wie z.B. **wMG/Nike fr 1a** und **wMG/Nike fr 6a** (Bd. 38, 2 Taf. 97) in den Produktionen des C. Cispus bzw. des P. Cornelius.

Von H. Dragendorff wurde die Nike als Motiv der Annii eingestuft; diese unkorrekte Zuweisung wurde schon von C. Watzinger revidiert¹⁰⁷⁴.

Unklar ist die Bedeutung der Szene mit der vor **T/Bovidae re 5a** knienden **wMG/Nike li 4a** auf einem Bostoner Fragment¹⁰⁷⁵.

IX NEREIDEN

N li 7c (Bd. 38, 1 S. 191; 2 Taf. 101), **N li 8b** (Bd. 38, 1 S. 191; 2 Taf. 102).

Erst mit der Veröffentlichung der arretinischen Sammlung im Antiquarium des MNR¹⁰⁷⁶ konnte man erfahren, daß Rasinius den Zyklus der Nereiden in seinem Repertoire hatte. Sowohl im Werk Stenicos (1960), also unter den Formfragmenten im Museum von Arezzo, als auch unter den mir bekannten, dort aufbewahrten Scherben, war noch kein Stück mit diesem Zyklus vertreten.

¹⁰⁷⁰ Teilstempel waren in der Arretina viel öfter vorhanden, als man allgemein annimmt.

¹⁰⁷¹ Vgl. **wF li 25a**.

¹⁰⁷² Marabini Moevs 2006, 102 Abb. 31.

¹⁰⁷³ Vgl. z.B. Stenico 1960, Taf. 23, 114 mit NSt. **Ras A** (= Marabini

Moevs 2006, 92 Abb. 13): Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 9127. Siehe noch die Motive **Taf. 66, 41; 68, 71**.

¹⁰⁷⁴ D.-W. VI, 1 der Annii (S. 151); III, 8 des Rasinius (S. 126).

¹⁰⁷⁵ Chase 1916, Taf. 29, 6.

¹⁰⁷⁶ Porten Palange 1966, Taf. 11, 63.

Ein weiteres Motiv dieses Zyklus ist mir durch eine Scherbe der Heidelberger Sammlung bekannt geworden¹⁰⁷⁷; dieses und das römische Fragment sind unsigniert, aber mit für Rasinius typischen Sekundärmotiven oben am Rand (Eierstab und freihändig gezeichnete Strichelleiste (Taf. 64, 1) bzw. herzförmige Blätter: Taf. 64, 9 oder 10), verziert, so daß ihre Zuweisung als gesichert gilt.

Die Nereiden des Rasinius, **N li 7c** und **N li 8b** (auf **Ft/Seeungeheuer li 6b**: Bd. 38, 2 Taf. 133 sitzend) tragen in beiden Fällen die Beinschienen des Achilleus. Das Motiv **N li 7c** entspricht der Nereide des M. Perennius (**N li 7a**) und des Cn. Ateius (**N li 7b**), das Motiv **N li 8b** jener des Cn. Ateius (**N li 8a**); in der Werkstatt des M. Perennius (zumindest in den ersten drei Phasen) bleibt der Typus **N li 8** bis jetzt unbekannt. Die Unterschiede in den verschiedenen Produktionen – abgesehen von der Größe – sind gering.

Anhand der beiden Scherben erfahren wir nicht, wie Rasinius den Zyklus darstellte, ob er den Fries mit weiteren Figuren (z.B. Tritonen und Delphinen wie bei M. Perennius) oder mit zahlreichen Ornamenten im Hintergrund (z.B. Waffen und Eroten wie bei Cn. Ateius) schmückte.

Im Rahmen der Produktion des Rasinius möchte ich noch zwei fragliche Motive in Betracht ziehen. Eine Scherbe in Amsterdam, APM, Inv.-Nr. 1915, zeigt – auf **Ft/Seeungeheuer li 3b** (Bd. 38, 2 Taf. 132) sitzend – die Nereide **N li 4b** (Bd. 38, 1 S. 190; 2 Taf. 100) in Rückenansicht mit dem Helm in der erhobenen Linken; das Fragment ist mit einer inneren Signatur auf der Außenseite versehen. Diese Signatur, RASN im viereckigen Rahmen (**Ras Inn H**), wurde direkt auf dem Topf eingetieft und ist selbstverständlich im Negativ. Ohne Signatur hätte ich diese Scherbe Cn. Ateius zugeschrieben: Ateianisch sind der Eierstab und die Strichelleiste sowie die stilistischen Gesichtszüge der Nereide. Ich bleibe auch nach langer Betrachtung dieser Scherbe fest davon überzeugt, daß die Formschüssel, aus der der (ursprünglich komplette) Kelch in Amsterdam ausgeformt wurde, ein Werk des Cn. Ateius war. Dann gelangte – nach meiner Vorstellung – die Form des Cn. Ateius in den Besitz des Rasinius und, nachdem der angefertigte Topf noch feucht war, wurde er außen mit dem InnNSt. RASN versehen.

Meine Vermutung wurde bekräftigt, nachdem ich die Amsterdamer Scherbe mit dem fragmentarischen, von Cn. Ateius innen auf dem Boden signierten Kelch, der in Rodez gefunden wurde, genau verglichen hatte¹⁰⁷⁸. Das Motiv auf den beiden Stücken, die aus zwei verschiedenen Formschüsseln ausgeformt wurden, ist in allen Einzelheiten identisch. Dieser »RASN« hat also mit großer Wahrscheinlichkeit eine Formschüssel des Cn. Ateius benutzt, um seinen Topf herzustellen. War dieser RASN der Aretiner Rasinius, der in dieser Art schon auf Reliefgefäßen freihändig signiert hat (**Ras B**), oder ein anderer unbekannter italienischer Töpfer?

Schließlich befindet sich in Hannover, Kestner-Museum, eine Scherbe¹⁰⁷⁹, auf der wieder die Nereide in Rückenansicht, die einen Helm vor sich hält, **N li 4c** (Bd. 38, 1 S. 190; 2 Taf. 100), abgebildet ist. Das Fragment bietet anhand der Sekundärmotive keinerlei Hinweise für eine sichere Zuweisung. Sicher ist aber, daß das fein modellierte Motiv weder aus der Werkstatt des M. Perennius noch aus jener des Cn. Ateius stammen kann. Stilistisch wäre eine Zuschreibung des Motivs zum Atelier des Rasinius denkbar und akzeptabel.

Für die Nereide **N li 11a** (Bd. 38, 1 S. 191; 2 Taf. 102) schlägt H. Comfort »a possible attribution to Rasinius attractive« vor¹⁰⁸⁰; trotzdem habe ich das Motiv unter »Unbestimmbare Werkstatt« verzeichnet.

Man kann also behaupten, daß heutzutage nur zwei Motive mit Sicherheit auf Rasinius zurückzuführen sind und daß diese – obwohl neu bearbeitet – jenen des M. Perennius bzw. des Cn. Ateius sehr nahestehen.

¹⁰⁷⁷ Heidelberg, Archäologisches Institut, Inv.-Nr. R 135.

¹⁰⁷⁸ Gallia 32, 1974, 464 Abb. 11.

¹⁰⁷⁹ Inv.-Nr. K.S. 1294.

¹⁰⁸⁰ Comfort 1982, Taf. 61, 18. Aus Sabratha.

X JAGDSZENE

K li 7a (Bd. 38, 1 S. 105; 2 Taf. 46), **T/Suidae li 4a** (Bd. 38, 1 S. 284; 2 Taf. 159).

Nur durch ein in Pompeji ausgegrabenes Kelchfragment, das 1986 veröffentlicht wurde¹⁰⁸¹, hat man erfahren, daß Rasinius auch Jagdszenen darstellte. Der nackte Jäger **K li 7a** mit einem Mantel und einer Lanze in der rechten, hoch erhobenen Hand ist im Begriff, einen Eber (**T/Suidae li 4a**) zu erlegen. Von dem Tier ist nur ein Hinterbein mit Borsten erhalten (**Taf. 72, Komb. Ras 18**).

Die Scherbe ist nicht signiert, aber die Zuweisung gilt anhand der charakteristischen Grashalme und der Strichelleiste (**Taf. 68, 66; 65, 31**) als gesichert. Auch die Blätter unter dem Hauptfries (**Taf. 66, 35**)¹⁰⁸² sind ein sicherer Beweis dafür, das Fragment dem Rasinius zuzuschreiben.

Da man erst jetzt weiß, daß diese Werkstatt solche Szenen im Repertoire hatte, kann man vielleicht auch ein unauffälliges Formfragment in Arezzo, auf dem Reste eines Baumes und eines Tieres (**T/Ursidae li 3a**: Bd. 38, 1 S. 286; 2 Taf. 159) erhalten sind, in diesen Zyklus einordnen¹⁰⁸³. Wie auf der Scherbe aus Pompeji ist dieser Fries unten durch sich überlappende Blätter begrenzt.

XI ÄGYPTISIERENDE SZENE

mF re 1a (Bd. 38, 1 S. 36-37; 2 Taf. 7).

Die ägyptisierende männliche Figur **mF re 1a** vor dem für Rasinius und die Gruppe »Rasini Memmi« typischen **Tymiaterion 4a** (Bd. 38, 1 S. 340; 2 Taf. 179) ist ein Beleg dafür, daß sowohl bei Rasinius als auch bei Cn. Ateius (s. **Taf. 89, Komb. At 15**) solche in der augusteischen Zeit beliebten Motive vorhanden waren. Leider haben wir es auch in diesem Falle mit nur vier Scherben (Boston, Marburg, Pavia und Tübingen) in einem so bruchstückhaften Zustand zu tun, daß es unmöglich ist, etwas Ausführlicheres zu sagen als schon Dragendorff¹⁰⁸⁴. Anhand der beiden unpublizierten Marburger¹⁰⁸⁵ und Tübinger¹⁰⁸⁶ Scherben steht fest, daß auf die ägyptisierende Figur eine Ziege (?) mit einer Schelle um den Hals, **T/Ovidae re 9a** (Bd. 38, 1 S. 277; 2 Taf. 155), folgt¹⁰⁸⁷ (**Taf. 72, Komb. Ras 19**).

Dieser Fries, der nach dem Fragment in Boston mit komischen Masken im Hintergrund geschmückt ist¹⁰⁸⁸, dekoriert in der Regel Modioli.

Als reine Hypothese möchte ich hinzufügen, daß eine Scherbe in München, mit Bestimmtheit ein Produkt des Rasinius, auf der nur die Figur **mF li 21a** (Bd. 38, 1 S. 50; 2 Taf. 14) dargestellt ist, vielleicht etwas mit diesem Zyklus zu tun haben könnte.

XII ZYKLEN MIT UNBESTIMMBAREN INHALTEN

XII/1 TRAUIGES GESCHEHEN

mF re 14a (Bd. 38, 1 S. 39; 2 Taf. 8), **mF li 32a, mF li 35a** (Bd. 38, 1 S. 52-53; 2 Taf. 15), **wF re 10a** (Bd. 38, 1 S. 59; 2 Taf. 19), **wF li 11a** (Bd. 38, 1 S. 71; 2 Taf. 26), **Altar 13a** (Bd. 38, 1 S. 326-327; 2 Taf. 173), **Pilaster 1a** (Bd. 38, 1 S. 331; 2 Taf. 175).

Obwohl der Inhalt dieses fragmentarischen Frieses z.Zt. noch nicht erklärbar ist, erscheint es mir sicher, daß hier ein dramatisches Ereignis geschildert wurde (**Taf. 73, Komb. Ras 20**).

¹⁰⁸¹ Volontè 1986, Taf. 41, 7; 45, 1.

¹⁰⁸² In: Stenico 1960, ist das Motiv 281 unvollständig gezeichnet worden.

¹⁰⁸³ Für Stenico 1960, Taf. 18, 92 (Inv.-Nr. 15162) und 93 (Inv.-Nr. 10002) gehören die beiden Fragmente zu einer einzigen Formschüssel (dort S. 34, als Kat. 82 statt Kat. 92 zitiert: Pfote eines Löwen?).

¹⁰⁸⁴ D.-W. X, 20 (S. 130-131).

¹⁰⁸⁵ Inv.-Nr. 1147.

¹⁰⁸⁶ D.-W. 214 Kat. 402a.

¹⁰⁸⁷ Chase 1908, Taf. 12, 159.

¹⁰⁸⁸ Chase 1916, Taf. 29, 62. Die Masken konnte man nicht zeichnen, weshalb sie im Katalog der Punzenmotive nicht registriert sind.

Rechts von einem Baum sitzt ein Bildhauer in Exomis nach links, **mF li 35a**, auf dem reliefverzierten **Altar 13a** und verfertigt mit Hammer und Meißel einen kleinen Löwen, der auf dem **Pilaster 1a** steht. Hinter dieser Gruppe schreitet eine Frau nach rechts, **wF re 10a**, in Richtung einer Tür, auf deren Schwelle eine weitere Frau in Dreiviertelansicht, **wF li 11a**, zu sehen ist. Mit beiden Händen vor der Brust schaut diese traurig nach rechts, wo eine (unvollständige) Zweiergruppe dargestellt ist: Ein Mann mit Stiefeln, **mF li 32a**, sitzt nach links. Neben ihm ist ein weiterer Mann, der nackt ist, **mF re 14a**; sein rechter Arm liegt auf dem rechten Bein des sitzenden Mannes, um Hilfe bittend (?). Die Figur **mF re 14a** wurde von Dragendorff nicht bemerkt und infolgedessen nicht erwähnt¹⁰⁸⁹.

Auf einem weiteren Fragment in Heidelberg¹⁰⁹⁰ taucht die traurige Frau im Türrahmen, **wF li 11a**, wieder auf; die folgende Zweiergruppe, die von Dragendorff (mit Fragezeichen) als Rest eines Flügels identifiziert wurde, stellt eine stürzende Figur, **F fr 1a** (Bd. 38, 1 S. 36; 2 Taf. 7), dar, die von einem Gefährten im Hintergrund, **mF fr 5a** (Bd. 38, 1 S. 47; 2 Taf. 12), gestützt wird. Ich bin mit Dragendorff der Meinung, daß diese beiden Szenen zu demselben Zyklus gehören.

XII/2 SZENE MIT HERMES

wF fr 2a (Bd. 38, 1 S. 66; 2 Taf. 23), **GM li 6a** (Bd. 38, 1 S. 85; 2 Taf. 34), **mMG/Hermes re 4a** (Bd. 38, 1 S. 164; 2 Taf. 84), **T/Equidae re 31a** (Bd. 38, 1 S. 266; 2 Taf. 147).

Anhand dreier Fragmente in Arezzo, Mailand und Pavia kann man die folgende Szene rekonstruieren: Die weibliche Figur mit Fackel(n?), **wF fr 2a**, vor deren Gesicht eine Putte, **EP re 38a** (Bd. 38, 1 S. 26; 2 Taf. 2), »schwebt«, schaut in Richtung einer felsigen Grotte, hinter der sich der zurückblickende Hermes, **mMG/Hermes re 4a**, und ein Pferd, **T/Equidae re 31a**, befinden. Auf einer unteren Ebene steht eine Figur mit Fackel, **GM li 6a**, die mit ihren Flügeln den Unterkörper des Gottes und den Hinterleib des Pferdes bedeckt (Taf. 73, **Komb. Ras 21**).

Die Mailänder Scherbe¹⁰⁹¹, die mit großer Wahrscheinlichkeit von der ehemals kompletten Form in Arezzo¹⁰⁹² stammt, ist von Pharnaces (**Ras M**) signiert; typisch für diesen Töpfer ist das Ornament unter dem Rand mit drei verschiedenen, übereinanderliegenden Dekorationen (Taf. 64, 14)¹⁰⁹³.

Auch diese Darstellung ist m.E. ein Teil einer z.Zt. unerklärbaren Erzählung.

XII/3 SZENEN MIT SCHIFFEN

Schiff 5a, **Schiff 6a**, **Schiff 7a** (Bd. 38, 1 S. 337; 2 Taf. 178).

Einige Fragmente in Berlin und in Arezzo sind mit Schiffen dekoriert; ob sie alle zu einem Zyklus gehören, ist höchst wahrscheinlich, aber nicht beweisbar, denn es gibt dafür keinen Anhaltspunkt in den Szenen.

Außer den zwei Figuren **K re 11a** (Bd. 38, 1 S. 94; 2 Taf. 39) und **wF re 41a** (Bd. 38, 1 S. 64; 2 Taf. 22)¹⁰⁹⁴, die nach Dragendorff auf dem dazugehörigen Fragment mit dem **Schiff 5a** dargestellt sind¹⁰⁹⁵, kenne ich noch eine Berliner Scherbe mit der Figur **K li 19a** (Bd. 38, 1 S. 108; 2 Taf. 48) bei dem **Schiff 6a**¹⁰⁹⁶ sowie zwei Fragmente in Arezzo. Es handelt sich um das Formfragment, Inv.-Nr. 2728, das von Stenico 1960 nicht

¹⁰⁸⁹ D.-W. X, 2 (S. 129). Für die Szene vgl. D.-W. Beil. 5, 40 (Heidelberg, Archäologisches Institut, Inv.-Nr. R 115). – Volonté 1986, Taf. 41, 8; 45, 2 (aus Pompeji). – Arezzo, Kelchfragment (Slg. Gorga).

¹⁰⁹⁰ D.-W. Beil. 5, 41 (Heidelberg, Archäologisches Institut, Inv.-Nr. R 118). Für Dragendorff gehören die Heidelberger Fragmente R 115 und R 118 zum selben Gefäß: Das ist gut möglich, aber nicht beweisbar.

¹⁰⁹¹ Stenico 1956, Taf. 3, 59.

¹⁰⁹² Stenico 1960, Taf. 19, 105 (Inv.-Nr. 15161).

¹⁰⁹³ Vgl. Stenico 1960, Taf. 15, 83 mit NSt. **Ras M+Ras A**. Man könnte sich fragen, ob der Fries auf diesem Fragment etwas mit dem oben geschilderten, unverständlichen Fries zu tun hat; schon in Stenico 1960, 35 Kat. 105 wurde diese Frage geäußert.

¹⁰⁹⁴ Zu denen ich **mF li 53a** (Bd. 38, 1 S. 56; 2 Taf. 17) hinzufüge. Anhand der erhaltenen Hände habe ich den Rest des Motivs mit jenem in: Alexander 1943, Taf. 44, 6, identifiziert.

¹⁰⁹⁵ D.-W. Beil. 6, 44; eine der Scherben ist von PHARNACES RASIN (**Ras M+Ras A**) signiert.

¹⁰⁹⁶ Inv.-Nr. 30414, ... (unbekannt).

veröffentlicht wurde, und dessen Szene anhand der Scherbe, Inv.-Nr. 10146, ergänzt wird; jedoch nicht genug, um den Inhalt der Erzählung zu verstehen. Der Mann **K li 20a** (Bd. 38, 1 S. 108; 2 Taf. 48) steigt auf das **Schiff 7a**, und hinter ihm steht, von ihm abgewandt, eine geflügelte Figur, **GM re 14a** (Bd. 38, 1 S. 81; 2 Taf. 31), die einen Stock oder eine Lanze hält (Taf. 73, **Komb. Ras 22**).

Wenn man alle Fragmente zusammen betrachtet, ist dort wohl eine Abfahrtsszene abgebildet. Ist die traurige, am Boden sitzende weibliche Gestalt **wF re 41a** Iphigeneia kurz vor ihrer Opferung?

XII/4 SZENE MIT ZWEI SITZENDEN MÄNNLICHEN FIGUREN

mF li 29a (Bd. 38, 1 S. 52; 2 Taf. 15), **mF li 30a** (Bd. 38, 1 S. 52).

Eine weitere Gruppierung von Figuren ist immer noch unverständlich. Eine Scherbe aus dem Tiber¹⁰⁹⁷ zeigt zwei sitzende Figuren, **mF li 29a** und **mF li 30a**, vor denen eine weitere männliche Gestalt, **mF re 33a** (Bd. 38, 1 S. 42; 2 Taf. 10), mit übereinandergeschlagenen Beinen steht (Taf. 73, **Komb. Ras 23: mF li 30a** ist durch **mF li 30b** des M. Perennius Bargathes ersetzt worden). H. Dragendorff kannte (durch K. Hähnle) diese römische Scherbe, die technisch nicht erstklassig ist, denn die Konturen der Figuren sind stark verschoben; die Ausformung war defekt; trotzdem wurde der Kelch damals verkauft.

Die Gruppe der sitzenden Männer ist auch im Repertoire des M. Perennius Bargathes belegt (**mF li 29b** und **mF li 30b**: Bd. 38, 2 Taf. 15); auffallend ist dort eine Bandage am Unterschenkel des bärtigen Mannes **mF li 30b**, so daß man vermuten könnte, es sei Philoktetes dargestellt.

Auf einem Formfragment des Rasinius in Arezzo ist vor **mF li 29a** die Figur **mF li 4a** mit Petasos, Lanze und Pedum (Bd. 38, 1 S. 47-48; 2 Taf. 13) abgebildet¹⁰⁹⁸ (Taf. 73, **Komb. Ras 24/a**); derselbe Jüngling ist auf zwei weiteren Fragmenten gemeinsam mit den Figuren **mF li 23a** (Bd. 38, 1 S. 51; 2 Taf. 14) (Taf. 73, **Komb. Ras 24/b**)¹⁰⁹⁹ bzw. **mF re 3a** (Bd. 38, 1 S. 37; 2 Taf. 7)¹¹⁰⁰ (Taf. 73, **Komb. Ras 24/c**) dargestellt. Ob all diese Figuren, die sitzenden und die stehenden, stets eine enge Verbindung hatten, ist zur Zeit nicht bestätigt. Es ist von Interesse, daß auch die Typen **mF li 4** und **mF re 3** im Repertoire des Bargathes belegt sind; ohne verschweigen zu wollen, daß **mF li 23a** des Rasinius und **mF fr 2a** (Bd. 38, 1 S. 46; 2 Taf. 12) des M. Perennius Bargathes (die Beine fehlen!) wahrscheinlich ein identisches Motiv bilden.

Ich möchte noch eine Vermutung äußern: Es könnte sein, daß die sitzende Figur **mF re 37a** (Bd. 38, 1 S. 42; 2 Taf. 10) zu dieser Gruppierung gehört (s. auch den Zyklus XXV/2 des M. Perennius Bargathes).

Es ist nicht auszuschließen, daß die Zweiergruppe der sitzenden Männer **mF li 29a** und **mF li 30a** auch während der Zusammenarbeit zwischen Rasinius und Memmius produziert wurde¹¹⁰¹.

XII/5 KRIEGER

K re 36a (Bd. 38, 1 S. 100; 2 Taf. 43), **K re 46a** (Bd. 38, 1 S. 102; 2 Taf. 45), **K li 22a** (Bd. 38, 1 S. 108; 2 Taf. 48), **K li 31a** (Bd. 38, 1 S. 111; 2 Taf. 50).

Auf veröffentlichten Scherben sind als Einzelmotive zwei Krieger erhalten; in welchem Zusammenhang sich **K re 36a**¹¹⁰² und **K li 22a**¹¹⁰³ befinden, wissen wir z.Zt. nicht. Dagegen zeigen zwei weitere Fragmente, auf denen die Krieger **K re 46a** bzw. **K li 31a** dargestellt sind, einen Berührungspunkt, nämlich die Präsenz der Pferde (**T/Equidae re 3a** bzw. **T/Equidae re 2a**: Bd. 38, 1 S. 262; 2 Taf. 142)¹¹⁰⁴. Es handelt sich um

¹⁰⁹⁷ D.-W. X, 3, 5 (S. 129). – Porten Palange 1966, Taf. 10, 60.

¹⁰⁹⁸ Stenico 1960, Taf. 16, 86 (Inv.-Nr. 15153).

¹⁰⁹⁹ Stenico 1960, Taf. 16, 85 (Inv.-Nr. 2722).

¹¹⁰⁰ Esteve Guerrero 1945, Taf. 16, Abb. 1b. Aus Asta Regia.

¹¹⁰¹ München, St. Antikensammlungen, Slg. Arndt, Inv.-Nr. 5978. 77; die auf dem Kopf eingestempelte Signatur könnte **RasMem B** sein.

¹¹⁰² D.-W. X, 6 (S. 129).

¹¹⁰³ D.-W. X, 7 (S. 129).

¹¹⁰⁴ Fragment in Arezzo, Museum (Photo B. Hoffmann). – Alexander 1943, Taf. 44, 3 = D.-W. X, 18 (S. 130).

einen unbestimmten Kampf oder – wie ich mit H. Dragendorff vermute – um den Kampf zwischen Hektor und Achilleus, wobei **K li 31a** Hektors Leiche darstellt.

Auf einen weiteren Krieger möchte ich noch hinweisen: Der hervorragende, im Profil nach rechts gewendete Kopf eines Kriegers mit Kranz und Lanze befindet sich in London, BM¹¹⁰⁵.

XIII EINZELNE FIGURMOTIVE

Da die Reliefproduktion des Rasinius so fragmentarisch erhalten ist und nicht serienmäßig erzeugt wurde, haben wir zahlreiche, im Katalog der Punzenmotive registrierte Figuren, die ohne Zusammenhang miteinander oder ohne Abbildung in einem deutlichen Zyklus geblieben sind. Oft sind sie nicht komplett dokumentiert; unsicher ist manchmal auch ihre Geschlecht.

Sicher ist auf einer New Yorker Scherbe¹¹⁰⁶ eine mythologische Erzählung geschildert, auf der drei Figuren, **F re 2a** (Bd. 38, 1 S. 36; 2 Taf. 7), die kniende **mF re 44a** (Bd. 38, 1 S. 44; 2 Taf. 11) und die sitzende **mF li 33a** (Bd. 38, 1 S. 52; 2 Taf. 15), dargestellt sind¹¹⁰⁷. Als reine Hypothese möchte ich – wie H. Dragendorff – Priamos vor Achilleus vorschlagen.

Das Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 15145, mit **mF re 40a** (Bd. 38, 1 S. 43; 2 Taf. 10) unter einem Baum und **wF re 39a** (Bd. 38, 1 S. 64; 2 Taf. 22) liefert uns vielleicht eine weitere mythologische Szene¹¹⁰⁸; das Stück ist von Pharnaces Rasin(i) (**Ras M+Ras A**) signiert. Die identische Szene, ebenfalls von Pharnaces, jedoch mit anderen Ligaturen, befindet sich auf einem puteolanischen Formfragment in Berlin¹¹⁰⁹.

Auch auf dem nicht komplett erhaltenen Kelch vom Palatin, Casa di Livia, finden sich Figuren, die eine inhaltliche Bedeutung haben können: **wF re 17b** (Bd. 38, 1 S. 60; 2 Taf. 20), der am Boden sitzende und nachdenkliche Mann mit Amphora **mF li 36a** (Bd. 38, 1 S. 53; 2 Taf. 15), das Pferd **T/Equidae re 8a** (Bd. 38, 1 S. 262; 2 Taf. 143), ein hoher Dreifuß mit Schlange, ein Omphalos (**Taf. 67, 44-45**)¹¹¹⁰. Auf einer Scherbe der Slg. Loeb sind der Mann **mF li 36a** zusammen mit der weiblichen Gestalt **wF re 42a** (Bd. 38, 1 S. 64; 2 Taf. 22) und das Pferd **T/Equidae re 9a** (Bd. 38, 1 S. 262; 2 Taf. 143) abgebildet¹¹¹¹.

Zusammen dargestellt sind **mF li 6a** (Bd. 38, 1 S. 48; 2 Taf. 13) und **wF fr 7a** (Bd. 38, 1 S. 68; 2 Taf. 24) auf einer von Secundus (**Ras O**) signierten Scherbe im Museum von Siena. Stilistisch könnten die Figuren **mF re 10a** (Bd. 38, 1 S. 38; 2 Taf. 8), **mF li 13a** (Bd. 38, 1 S. 49; 2 Taf. 14) und **mF li 52a** (Bd. 38, 1 S. 56; 2 Taf. 17) eine Gruppierung (Szenen aus dem realen Leben?) bilden¹¹¹².

Auf einem Aretiner Formfragment sitzen – sich den Rücken zudrehend – **wF li 37a** (Bd. 38, 1 S. 76; 2 Taf. 29) und **wF re 37a** (Bd. 38, 1 S. 64; 2 Taf. 22), während die Figur **mF li 24a** (Bd. 38, 1 S. 51; 2 Taf. 14) steht¹¹¹³.

Als einzige Figuren, jeweils auf einem Fragment, sind zu erwähnen: **mF re 29a**, **mF re 30a** (Bd. 38, 1 S. 41; 2 Taf. 9), **mF li 7a** (Bd. 38, 1 S. 48; 2 Taf. 13), **wF re 21a** (Bd. 38, 1 S. 61; 2 Taf. 20), **wF re 38a** mit **EP li 28a** (Bd. 38, 1, S. 64. 34; 2 Taf. 22. 6), **wF li 15b**¹¹¹⁴, **wF li 18a**, **wF li 19a** (Bd. 38, 1 S. 72-73; 2

¹¹⁰⁵ Walters 1908, 23 L 72, Acc. 1856, 12-26, 569. Meine Skizze war nicht geeignet für den Katalog der Punzenmotive.

¹¹⁰⁶ Alexander 1943, Taf. 46, 4.

¹¹⁰⁷ D.-W. X, 22 (S. 131).

¹¹⁰⁸ Stenico 1960, Taf. 15, 83. Siehe Zyklus XII/2 für das Ornament

unter dem Rand mit **Komb. Ras 21 (Taf. 73)** und Anm. 1093.

¹¹⁰⁹ Gipsausformung in Mainz, RGZM, Inv.-Nr. 36847, Neg.-Nr. T65/955. Für den NSt. vgl. O.-C.-K. 1437.

¹¹¹⁰ Fava 1959, Taf. 1, 1a-b (= Fava 1968, Taf. 9, 36a-b).

¹¹¹¹ Chase 1908, Taf. 18, 191.

¹¹¹² Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7635. – Alexander 1943, Taf. 44, 5. – Stenico 1960, Taf. 11, 67.

¹¹¹³ Stenico 1960, Taf. 15, 84 (Inv.-Nr. 2729).

¹¹¹⁴ Vgl. Bd. 38, 1 S. 72; Bd. 38, 2 Taf. 26: Die beiden Fragmente sind jetzt in: Marabini Moevs 2006 Taf. 62, 7 und S. 99 Abb. 21 publiziert. Zum Tisch vgl. **Taf. 67, 52**. Die Figur der Kane-phoros befindet sich auf einem silbernen Kalathos in Bologna, aus der Slg. Palagi. Marabini Moevs 2006, 101 vermutet aus dem Isistempel von Industria. Zum Kalathos, auf dem vor der Kultstatue der Artemis mehrere weibliche Figuren (eine davon wird mit der Königin Berenice II identifiziert) stehen, siehe Marabini Moevs 1983, 1-42. – Ead. 2006, 98-101. Die Kultstatue der Artemis zeigt eine starke Ähnlichkeit mit **wStHe re 1a** (Bd. 38, 1 S. 321; 2 Taf. 172) des Rasinius.

Taf. 26), sowie **mTMF li 4a** (Bd. 38, 1 S. 237-238; 2 Taf. 127) vor **Altar 10a** (Bd. 38, 1 S. 326; 2 Taf. 173) und **wTMF li 9a** (Bd. 38, 1 S. 244; 2 Taf. 129).

Schließlich sind die folgenden Motive unauffällig: **mF re 31a**, **mF re 32a** (Bd. 38, 1 S. 41; 2 Taf. 10), **mF li 22a** (Bd. 38, 1 S. 50; 2 Taf. 14).

XIV UNSICHERER ZYKLUS: DIONYSOS MIT DEM PANTHER

mMG/Dionysos li 1b (Bd. 38, 1 S. 157), **T/Felidae li 10b** (Bd. 38, 1 S. 271).

A. Stenico veröffentlichte ein Aretiner Formfragment als Werk des Rasinius, das – der Inv.-Nr. zufolge – 1886/1887 in Santa Maria in Gradi gefunden wurde¹¹¹⁵: In dieser Abfallgrube wurde, wie bekannt, kein Stück der Annii ausgegraben¹¹¹⁶.

Das Fragment ist u.a. (s. **mF re 41a**: Bd. 38, 1 S. 43; 2 Taf. 10)¹¹¹⁷ mit Dionysos, **mMG/Dionysos li 1b**, in Begleitung des Panthers, **T/Felidae li 10b**, dekoriert. Das Vorbild dieses auf neuattischen Reliefs verbreiteten Motivs ist in das späte 4. Jahrhundert datierbar¹¹¹⁸.

Es wäre gut möglich, daß dieser Zyklus, der charakteristisch für die Annii ist (s.u. Zyklus III/1), ebenfalls im Rasinius-Repertoire vorhanden sein könnte; trotzdem bin ich skeptisch, was die Zuschreibung Stenicos angeht, denn der dort dargestellte Baum mit Weinblättern und Weintrauben entspricht nicht dem Stil des Rasinius, sondern vollkommen dem der Annii, genauer gesagt des C. Annii¹¹¹⁹. Auch den leeren, von einer tiefen und rundlichen Rille begrenzte Streifen unter dem Fries findet man häufiger bei C. Annii als bei Rasinius, der die leere Fläche noch zusätzlich mit einer Reihe von Punkten¹¹²⁰ oder mit einem anderen Muster¹¹²¹ geschmückt hätte.

XV MISCHWESEN

Hier in Folge werden zwei Zyklen (XV/1-XV/2) beschrieben.

XV/1 RANKENFIGUREN

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

Die sich gegenüberstehenden Flügelwesen sind Motive, die nicht nur bei Rasinius, sondern auch in der Gruppe »Rasini Memmi« sowie in den Werkstätten des Cn. Ateius und des C. Tellius vorhanden sind.

Die Unterkörper dieser Gestalten, die in der Regel ein Musikinstrument spielen (Auloi und Leier), gehen rechts und links in ein Akanthusblatt über. Dazwischen ist eine Palmette oder ein anderer vegetabilischer Dekor als Trennungsmotiv abgebildet.

Von Rasinius kenne ich das Motiv **Mw/Rankenfigur re 2a** auf einer spanischen Scherbe mit der Signatur **Ras A**¹¹²² und **Mw/Rankenfigur li 1b** mit Leier; letzteres Motiv ist identisch oder zumindest ähnlich u.a. mit **Mw/Rankenfigur li 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 74) des Cn. Ateius.

Die drei mir bekannten Fragmente zeigen nicht einmal die komplette Szene; trotzdem ist zwischen diesen Figuren stets die elfblättrige Palmette (s. Zyklus III; **Taf. 72**, **Komb. Ras 17**) dargestellt, so daß ich überzeugt bin, daß meine **Komb. Ras 25** (Taf. 73) richtig ist.

¹¹¹⁵ Inv.-Nr. 5174. Vgl. Stenico 1960, 34 Taf. 17, 90.

¹¹¹⁶ Es ist fraglich, wie genau die Inventarisierung damals stattgefunden hat.

¹¹¹⁷ Die auf einem Stein sitzende Figur könnte auch ein Satyr sein.

¹¹¹⁸ Dionysos mit dem Panther wird oft als Satyr interpretiert. Vgl. Fuchs 1959, 141f. Taf. 29, c. Vgl. u.a.: C. Rickman Fitch u. N. Wynick Goldman, Cosa: The Lamps. Memoirs of the Ameri-

can Academy in Rome 39 (1994) 127 Kat. 628; Taf. 2, 628 (Bacchus). Vgl. Anm. 1655.

¹¹¹⁹ Vgl. z.B. D.-W. Beil. 7, 57a-b.

¹¹²⁰ Stenico 1960, Taf. 12, 68-69.

¹¹²¹ Stenico 1960, Taf. 6, 19; 13, 70; 16, 89; 18, 92-93 usw.

¹¹²² García y Bellido 1972, 249 Abb. 388. Das Flügelwesen spielt keinen Aulos, sondern hält einen undeutlichen Gegenstand.

XV/2 SIRENE

Mw/Sirene re 8a (Bd. 38, 1 S. 151; 2 Taf. 75).

Das Motiv **Mw/Sirene re 8a** auf dem von Certus (**Ras E**) signierten New Yorker Kelchfragment¹¹²³ hat für verwirrende Interpretationen gesorgt. Ch. Alexander sah eine »Nike writing on a shield (?)«¹¹²⁴, Dragendorff »eine ... stieropfernde Nike ...« und schrieb u.a. folgendes: »In der Rechten hält sie einen spitzen Gegenstand, mit dem sie nach rechts schräg abwärts sticht (?)«¹¹²⁵.

Beide mit Fragezeichen gekennzeichneten Erklärungen schienen mir von Anfang an unannehmbar, aber die Bedeutung der Figur mit symmetrisch nach beiden Seiten ausgebreiteten Flügeln¹¹²⁶ blieb mir rätselhaft, bis ich das Photo eines unveröffentlichten Formschüsselfragments in Arezzo, Inv.-Nr. 4489, sah. Es handelt sich um ein unsigniertes Stück, das zweifellos der 4. Phase der Werkstatt des M. Perennius zuzuordnen ist¹¹²⁷ (vgl. **Mw/Sirene re 8b**, Taf. 58, **Komb. Per 106**). Hier ist die identische Flügelfigur mit Krallen und auf einem Fels auf hoher See komplett erhalten, die mit Sicherheit aus dem Repertoire des Rasinius stammt; links und rechts von ihr schwimmen Delphine, auf denen Eroten reiten.

Die Figur stellt also eine Auloi spielende Sirene dar; ob die Delphine auch in der Produktion des Rasinius rechts- und linksseitig der Sirene wiedergegeben worden waren, können die winzigen Reste links auf der New Yorker Scherbe nicht bestätigen. Es ist hier nur eine entfernte Ähnlichkeit mit den Musikinstrumente spielenden Sirenen der Annii spürbar.

XVI PUTTEN UND EROTEN

Sechzehn Putten und Eroten sind im Katalog der Punzenmotive unter Rasinius verzeichnet; bestimmt waren sie zahlreicher.

Von den vier von Dragendorff im Zyklus IX¹¹²⁸ erwähnten Typen ist keiner – aufgrund der gefälschten Formen – der Rasinius-Werkstatt zugehörig.

Auch das bekannte Material mit Eroten ist sehr fragmentarisch erhalten. Deshalb kann man mit Sicherheit nur sagen, daß die Eroten **EP li 17a** (Bd. 38, 1 S. 32-33; 2 Taf. 5) und **EP re 17a** (Bd. 38, 1 S. 23; 2 Taf. 2) auf dem **Pilaster 3a** (Bd. 38, 1 S. 331; 2 Taf. 175) sitzend bzw. kniend, sich als Stammotive in den Symplegmaszenen befinden (Taf. 71, **Komb. Ras 15**), und daß **EP re 8a** und **EP re 10a** (Bd. 38, 1 S. 21; 2 Taf. 1) ständig als Girlandenträger verwendet wurden¹¹²⁹: Sie haben die gleiche Funktion des Bukranion **T/Bovidae fr 3a** (Bd. 38, 1 S. 249; 2 Taf. 134)¹¹³⁰ oder der Maske **mMa fr 17a** (Bd. 38, 1 S. 302; 2 Taf. 165)¹¹³¹ gehabt.

Sonst könnte man den Eindruck gewinnen, nur Eroten seien in einem Fries dargestellt worden, entweder von Gefäßen, wie **EP re 18a** (Bd. 38, 1 S. 23; 2 Taf. 2), **EP fr 4a** (Bd. 38, 1 S. 29; 2 Taf. 4)¹¹³² und **EP li 29a** (Bd. 38, 1 S. 34; 2 Taf. 6)¹¹³³, oder Blüten, wie **EP re 9a** (Bd. 38, 1 S. 21; 2 Taf. 1)¹¹³⁴, getrennt oder nacheinander, wie **EP li 10a**, **EP li 11a** (Bd. 38, 1 S. 31-32; 2 Taf. 5), **EP li 26a** (Bd. 38, 1 S. 34; 2 Taf. 6), **EP fr 2a**¹¹³⁵, **EP fr 3a** (Bd. 38, 2 Taf. 4) eingestempelt.

¹¹²³ Alexander 1943, Taf. 44, 4.

¹¹²⁴ Alexander 1943, 26.

¹¹²⁵ D.-W. 125, III, 3 des Rasinius.

¹¹²⁶ Zu den Flügeln vgl. den Zyklus VII, ebenfalls des Certus.

¹¹²⁷ Wahrscheinlich ein Werk des M. Perennius Crescens.

¹¹²⁸ D.-W. IX, 1-4 (S. 128). Nr. 5 wurde im Katalog der Punzenmotive nicht registriert.

¹¹²⁹ Franciosi 1909, 20 oben rechts. – Stenico 1960, Taf. 26, 125 126 (Inv.-Nr. 4468-4469).

¹¹³⁰ Stenico 1960, Taf. 26, 128 (Inv.-Nr. 4470).

¹¹³¹ Stenico 1960, Taf. 27, 130-132 (Inv.-Nr. 4471, 15069, 8983).

¹¹³² Vgl. Guery 1994, 180 Abb. 26, 557; 156 Abb. 2, 557; 116 Abb. 12, 557 (aus Cherchel). Siehe Taf. 67, 46 und Stenico 1960, Motiv 124.

¹¹³³ Vgl. z.B. Stenico 1960, Taf. 12, 69.

¹¹³⁴ Stenico 1960, Taf. 10, 59.

¹¹³⁵ Stenico hatte ein Photo dieses Formfragments Inv.-Nr. 2656, das er aber 1960 nicht veröffentlicht hat. Vgl. Franciosi 1909, 20 Mitte, 2.

Eroten oder Putten sind noch **EP li 28a**¹¹³⁶ und **EP li 37a** (Bd. 38, 1 S. 34-35; 2 Taf. 6), der vermutlich ein Zweigespann (**T/Ovidae li 8a**: Bd. 38, 1 S. 280; 2 Taf. 157) lenkt¹¹³⁷. Die kleine Gestalt **EP re 38a** (Bd. 38, 1 S. 26; 2 Taf. 2) befindet sich im Zyklus XII/2, auf der Seite des weiblichen Oberkörpers **wF fr 2a** (Bd. 38, 2 Taf. 23) mit Fackel(n?) schwebend (Taf. 73, **Komb. Ras 21**).

XVII TIERE

Außer den zahlreichen Tieren, die in den verschiedenen Zyklen schon zitiert wurden, sind noch einige Motive zu erwähnen, die bis jetzt fast stets auf einem einzigen Fragment dokumentiert sind: die Bukrania **T/Bovidae fr 3a**, **T/Bovidae fr 4a** (Bd. 38, 1 S. 249; 2 Taf. 134)¹¹³⁸ und **T/Bovidae fr 11a** (Bd. 38, 1 S. 251; 2 Taf. 135), sowie **T/Ovidae re 5a** (Bd. 38, 1 S. 276; 2 Taf. 155) (vor dem **Thymiaterion 6a**: Bd. 38, 2 Taf. 179) und die Vögel **T/Vogel re 6a** (ein Kranich), **T/Vogel re 18a** (mit einem Wurm in Schnabel), **T/Vogel re 19a** (Bd. 38, 1 S. 287. 289; 2 Taf. 160), **T/Vogel li 10a**, **T/Vogel li 14a** (Bd. 38, 1 S. 292; 2 Taf. 161).

In einer sehr fragmentierten figürlichen Szene ist **T/Ovidae li 4a** (Bd. 38, 1 S. 279; 2 Taf. 157), von einer undeutlichen Gestalt geführt (nicht im Katalog der Punzenmotive), vor dem **Altar 2a** (Bd. 38, 1 S. 325; 2 Taf. 173) dargestellt¹¹³⁹. Handelt es sich um eine Opferszene?

Auf zwei dazugehörigen Scherben in Köln, Slg. Niessen¹¹⁴⁰, ist ein miniaturartiger Fries (unter der Hauptdarstellung?) mit Resten von nach links fahrenden Zweigespannen **T/Equidae li 8a** (Bd. 38, 1 S. 267; 2 Taf. 148) abgebildet, die wahrscheinlich von einem Eros oder einem Putto (ich vermute nicht von einer Nike) gelenkt wurden. Erstaunlicherweise gibt A. Stenico in seiner Liste¹¹⁴¹ eine fragliche Zuschreibung: »Annianno?«. Die Schlußornamente – die charakteristische Strichelleiste und die Anhänger – sind typische Merkmale des Rasinius. Auf einem Formfragment in Arezzo, das Stenico 1960 nicht veröffentlichte¹¹⁴² und das man aufgrund der dreieckigen Punktreihe als Werk des Isotimus einschätzen kann, ist unter dem Hauptfries mit winzigen Resten eines Wagens und eines Pferdes (**T/Equidae li 8a**) ein Streifen mit laufenden Tieren, **T/Suidae re 5a** (Bd. 38, 1 S. 282-283; 2 Taf. 158) und **T/Canidae re 5a-T/Canidae re 5b** (Bd. 38, 1 S. 254; 2 Taf. 137), dargestellt.

XVIII AUSGEBREITETE TIERFELLE

T/Fell 1a, **T/Fell 6a**, **T/Fell 7a** (Bd. 38, 1 S. 272-274; 2 Taf. 153).

Bei Rasinius sind bis jetzt drei Typen von Tierfellen dokumentiert: Löwen-, Panther- und Ziegenfelle, **T/Fell 1a**, **T/Fell 6a**, **T/Fell 7a**.

Ausgebreitete Löwenfelle sind in den Repertoires des M. Perennius Bargathes und des P. Cornelius bezeugt; in den ersten zwei perennischen Phasen¹¹⁴³ sowie in der ateianischen Produktion sind sie hingegen z.Zt. nicht nachgewiesen.

Die Punze in Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 6221, mit dem ausgebreiteten Löwenfell **T/Fell 1a**, eines der schönsten Stücke der Aretiner Sammlung überhaupt, wurde von A. Stenico das erste Mal bekannt gemacht und Rasinius zugeschrieben. In meinem zweiten Aufsatz über die Fälschungen hatte ich bezweifelt, daß die (echte) Punze in diese Werkstatt einzustufen ist, denn die zwei Formschüsseln des Rasinius, auf denen das

¹¹³⁶ Vgl. Zyklus XIII.

¹¹³⁷ Dresden, Albertinum, Scherbe, Inv.-Nr. ZV 679. 66: D.-W. X, C, 7. Beispiel (S. 133).

¹¹³⁸ Das Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 4470 in: Stenico 1960, Taf. 26, 128, ist jetzt in: Marabini Moevs 2006, 130 Abb. 42 wieder abgebildet (die Inv.-Nr. ist unkorrekt). Das Motiv ist als Bukephalion gekennzeichnet.

¹¹³⁹ Lissi 1963, Abb. 6-7, 7: aus Rom, Castra Praetoria.

¹¹⁴⁰ Oxé 1933, Taf. 54, 263a-b.

¹¹⁴¹ Stenico 1960a, Nr. 703.

¹¹⁴² Auf der Rückseite des Photos Stenicos ist »Vecchie Collezioni« notiert.

¹¹⁴³ Mit Ausnahme von den Symposion- und Symplegmaszenen, aber nur als Ornament der Klinai.

Motiv eingetieft ist, erwiesen sich eindeutig als Fälschungen¹¹⁴⁴. Tatsächlich sind hier das einzige Mal vom Fälscher Formschüsseln mit Hilfe einer echten Punze hergestellt worden. Anhand heutiger Kenntnisse bin ich in der Lage, diesen Zweifel auszuräumen: Das Motiv und folglich die Punze gehören doch zur Werkstatt des Rasinius: Ich kenne inzwischen zwei unsignierte und unpublizierte Scherben in Arezzo (o.Inv.-Nr.) und in Amsterdam, APM, Inv.-Nr. 1920, auf denen das Motiv des Löwenfells, das mit Sicherheit von der in Arezzo aufbewahrten Punze stammt, teilweise erhalten ist. Das beweist die Reihe von kleinen Dreiecken, die in beiden Fällen den Fries unten begrenzen. Ein solches Abschlußmuster ist ein Merkmal dieser Werkstatt, auch des Arbeiters Isotimus¹¹⁴⁵. Aus den beiden Scherben ist aber nicht erkenntlich, in welchem Zusammenhang sich das Löwenfell befunden hat.

Rasinius hat noch zwei Fellmotive, nämlich ein Pantherfell, **T/Fell 6a**, und ein Ziegenfell, **T/Fell 7a**, in seinem Punzenschatz gehabt, die abwechselnd mit den Masken **mMa fr 3a** (Bd. 38, 1 S. 299; 2 Taf. 163) (Taf. 73, **Komb. Ras 26**)¹¹⁴⁶, **mMa fr 14a**, **mMa fr 15a** (Bd. 38, 1 S. 301; 2 Taf. 165) und Tympana (Taf. 67, 58) angeordnet sind (Taf. 74, **Komb. Ras 27**); mittels Teilpunzen sind die beiden Motive komponiert worden: auf zwei gekreuzten, oben mit Pinienzäpfen dekorierten Thyrsen sind die Felle ausgespannt. Ein Formschüsselfragment in Arezzo ist von dem Arbeiter Quartio (**Ras N+Ras A**)¹¹⁴⁷, eine weitere, wieder in Arezzo, Slg. Gorga, mit dem außergewöhnlichen, freihändig geschriebenen Namensstempel **Ras B**¹¹⁴⁸ signiert.

Das Motiv des Pantherfells ist als **T/Fell 6b** (Bd. 38, 2 Taf. 153) in der 4. Phase des M. Perennius belegt (s. Zyklus XLIX/2 und Taf. 58, **Komb. Per 104**).

XIX MASKEN

Im Zyklus X, B faßten H. Dragendorff und in einigen Fällen C. Watzinger die Masken zusammen¹¹⁴⁹, die bei Rasinius zahlreich verwendet wurden, und die nur teilweise – vermute ich – im Katalog der Punzenmotive registriert sind.

Abgesehen davon, daß Dragendorff diese Motive auf Stücke, die heute als Fälschungen entlarvt sind, verweist sowie von den vielen Fehlern im Text, muß man einige Maskentypen aus seiner Liste streichen, denn sie gehören nicht zur Rasinius-Werkstatt. Die sind D.-W. X, B 5 und X, B 6 (**mMa fr 5a** und **mMa fr 7a**: Bd. 38, 2 Taf. 164), X, B 9 und X, B 12 (**mMa fr 20a** und **mMa fr 19a**: Bd. 38, 2 Taf. 165), X, B 14 (**mMa fr 40a**: Bd. 38, 2 Taf. 166), X, B 15-B 16 (nicht arretinisch)¹¹⁵⁰; unsicher ist Typus X, B 11 (**mMa fr 31a**: Bd. 38, 2 Taf. 165). Andererseits waren Dragendorff mehrere Motive unbekannt, wie **mMa re 11a**, **mMa fr 3a** (Bd. 38, 1 S. 298-299; 2 Taf. 163)¹¹⁵¹, **mMa fr 21a** (Bd. 38, 1 S. 303; 2 Taf. 165), **mMa fr 41a** (Bd. 38, 1 S. 307; 2 Taf. 166), **mMa li 4a**, **mMa li 5a**, **mMa li 6a**¹¹⁵² (Bd. 38, 1 S. 309; 2 Taf. 167), während **mMa fr 14a**, **mMa fr 15a**, **mMa fr 17a**, **mMa fr 25a** (Bd. 38, 1 S. 301-302. 304; 2 Taf. 165) und **wMa fr 5a** (Bd. 38, 1 S. 312; 2 Taf. 168) richtig verzeichnet sind¹¹⁵³. Im Katalog der Punzenmotive sind auch vier Maskentypen aufgeführt, die als Attachen oder Appliken verwendet wurden (**mMa re 5a**: Bd. 38, 1 S. 297; **mMa fr 51a**, **mMa fr 52a**: Bd. 38, 1 S. 308; 2 Taf. 166; **wMa fr 16a**: Bd. 38, 1 S. 314; 2 Taf. 169).

¹¹⁴⁴ Stenico 1966, Taf. 1, 1a-d; 27 N. 1 P. Siehe Porten Palange 1995, 583-584; Taf. 52, F 16; 58, F 49.

¹¹⁴⁵ Vgl. Stenico 1960, Taf. 1, 1 (NSt.: **Ras A**); 2, 2; 12, 68-69; 28, 137-138 (**Ras H**).

¹¹⁴⁶ Balil 1959a, 81 Abb. 17 (Rom, Antiquario Forense, Inv.-Nr. 9010).

¹¹⁴⁷ Stenico 1960, Taf. 24, 115; vgl. noch 116-117. Für die Motive auf Fälschungen vgl. Porten Palange 1995, Taf. 50, F 5; 51, F 12; 52, F 13.

¹¹⁴⁸ Der obere Fries ist von der Girlande mit Masken wie bei **Komb. Ras 4** (Taf. 69) begrenzt; seitlich der Maske zwei Bänder. Es folgen Reste eines Tierfelles und der Maske **mMa fr 15a**.

¹¹⁴⁹ D.-W. 131-132, X, B 5-17. Oft sind nicht identische Maskentypen zusammen zitiert.

¹¹⁵⁰ Vgl. Porten Palange 1992, 249-250 Taf. 4, 13.

¹¹⁵¹ Für die Maske **mMa fr 3a** vgl. Comfort 1965, Taf. 2, 3 mit dem NSt. **Ras A**.

¹¹⁵² **mMa li 6** entspricht D.-W. IX, 4 der Annii.

¹¹⁵³ Vgl. der Reihe nach: D.-W. 132, X, B 8-B 9, B 7, B 11, B 13, B 17.

Die Masken sind – um nur ein paar Beispiele zu nennen – abwechselnd mit Löwenfellen (s.o., **Taf. 73-74, Komb. Ras 26-Ras 27**), in Girlanden eingefügt (**Taf. 69, Komb. Ras 4**)¹¹⁵⁴ sowie als Girlandenträger¹¹⁵⁵ oder zwischen Palmetten, Knospen, Blüten und Anhängern¹¹⁵⁶ (**Taf. 74, Komb. Ras 28**) oder in Stillebenszenen (**Taf. 74, Komb. Ras 29-Ras 30**) abgebildet oder einfach als Ornamente im Hintergrund dargestellt. Die Namensstempel der Arbeiter Quartio (**Ras N+Ras A**) und Pharnaces (**Ras M+Ras A**) kommen meistens in Verbindung mit solchen Ornamenten vor.

XX STILLEBEN

mStHe re 6a (Bd. 38, 1 S. 317; 2 Taf. 170), **wStHe li 2a**, **wStHe li 3a**, **wStHe li 4a** (Bd. 38, 1 S. 323; 2 Taf. 172).

Diesem Bildtypus widmen H. Dragendorff und C. Watzinger das Kapitel X, D des Rasinius¹¹⁵⁷. Zu den dort zitierten Scherben aus Roanne (**Taf. 74, Komb. Ras 29**) und Oberaden sowie in München werden noch ein weiteres Fragment in Oberaden¹¹⁵⁸, die drei in Mailand, Slg. Pisani-Dossi¹¹⁵⁹, schließlich das Kelchfragment aus Bolsena mit der Signatur **Ras A**¹¹⁶⁰ (**Taf. 74, Komb. Ras 30**) hinzugefügt. Wenige unauffällige Fragmente kenne ich aus Arezzo: eines davon ist das von Stenico veröffentlichte, winzige Formfragment Inv.-Nr. 15143¹¹⁶¹.

Dagegen stupe ich die Tübinger Scherbe mit Masken¹¹⁶² weder in diesen Zyklus noch überhaupt in das Repertoire des Rasinius ein: meiner Meinung nach könnte sie aus der Werkstatt des Ancharius stammen¹¹⁶³. Auch die von Dragendorff publizierte und von Watzinger zitierte Scherbe in der Greifswalder Sammlung gehört nicht zu dieser Serie¹¹⁶⁴.

In diesem Zyklus wird anscheinend (s.u.) keine menschliche Figur abgebildet, sondern es sind weibliche und männliche Hermen, **wStHe li 2a**, **wStHe li 3a**, **wStHe li 4a**, **mStHe re 6a**, dargestellt, umrahmt von Tischen (**Taf. 67, 48**) und dreibeinigen Tischen (**Taf. 67, 51**), auf denen Gefäße, Masken (insbesondere Theatermasken) wie **mMa re 8a** (Bd. 38, 1 S. 298; 2 Taf. 163), **mMa fr 46a** (Bd. 38, 1 S. 307; 2 Taf. 166), **mMa li 11a**, **mMa li 12a**, **mMa li 13a** (Bd. 38, 1 S. 310; 2 Taf. 167), **wMa re 3a**, **wMa fr 6a** (Bd. 38, 1 S. 311-312; 2 Taf. 168), Tierfelle sowie Musikinstrumente (z.B. **Taf. 67, 54-55**) liegen. Auch ein Lituus (Roanne, Bolsena) ist abgebildet. Unter den Tischen befindet sich oft ein kleiner Affe, **T/Simiae li 2a** (Bd. 38, 1 S. 281; 2 Taf. 157), wie z.B. auf dem Kelchfragment aus Roanne und auf zwei Scherben in Arezzo, oder der springende Panther **T/Felidae li 3a** (Bd. 38, 1 S. 270; 2 Taf. 151) und/oder **T/Felidae re 11a** (das Motiv konnte im Katalog nicht abgebildet werden; vgl. Bd. 38, 1 S. 270) mit den Vorderbeinen auf dem Tisch (Roanne, Oberaden, München¹¹⁶⁵ und Scherbe in Arezzo) oder auf einem Gefäß (Mailand). Aber auch weitere Tiere, wie **T/Ovidae re 7a** (Bd. 38, 1 S. 277; 2 Taf. 155) auf dem Kelchfragment aus Bolsena, und Schlangen, unproportionierte große Gefäße (**Taf. 67, 47**), Dreifüße (**Taf. 67, 49**)¹¹⁶⁶, Kisten (**Taf. 67, 50**), usw. bereichern die Friese.

¹¹⁵⁴ Vgl. u.a. eine Scherbe der Slg. Gorga in Arezzo mit dem seltenen NSt. **Ras F** (Epaphra). Für die Masken **mMa fr 14a** u. **mMa fr 15a** vgl. E. Pernice u. F. Winter, Der Hildesheimer Silberfund (Berlin 1901), Taf. 11 oben rechts u. links.

¹¹⁵⁵ Vgl. z.B. Stenico 1960, Taf. 27, 130-132: Die Girlanden sind wie jene bei den Anni.

¹¹⁵⁶ Vgl. z.B. Stenico 1960, Taf. 27, 133a-136. – Heidelberg, Archäologisches Institut, Inv.-Nr. R 279+D.-W. Taf. 29, 422: Werk des Quartio Rasin: Die zwei Scherben fügen sich zusammen. – D.-W. Beil. 6, 50 mit falsch angegebener Inv.-Nr. (= Heidelberg, Archäologisches Institut, Inv.-Nr. R 169). – Brown 1968, Taf. 14, 60 + Funghini 1893, Nr. 19: die beiden Fragmente gehören meiner Meinung nach zum selben Gefäß, aber fügen sich nicht zusammen.

¹¹⁵⁷ D.-W. 133.

¹¹⁵⁸ Rudnick 1995, Taf. 6, OaNr. 23; 52, 1.

¹¹⁵⁹ Stenico 1956, Taf. 3, 62a-b, 63.

¹¹⁶⁰ Goudineau 1968a, Taf. 106-109.

¹¹⁶¹ Stenico 1960, Taf. 14, 75.

¹¹⁶² D.-W. Taf. 28, 426 (= Goudineau 1968a, Taf. 111, 12).

¹¹⁶³ Porten Palange 1992, 249-250 Taf. 4, 13.

¹¹⁶⁴ Dragendorff 1961, Taf. 55, 441; vgl. dasselbe Motiv **Taf. 67, 59** in: Wuilleumier 1951, Taf. 18, 6 (mit **M re 4a**: Bd. 38, 2 Taf. 55).

¹¹⁶⁵ D.-W. Beil. 6, 49.

¹¹⁶⁶ Für ein solches Motiv vgl. auch: Fava 1968, Taf. 9, 36b.

In den bekannten Beispielen halten die weiblichen Hermen eine Maske und/oder einen Stab; die einzige vollständige männliche Herme hält ein Pedum (Bolsena) und sieht wie ein Satyr aus.

Im Hintergrund hängen die für Rasinius typischen freihändig gezeichneten Bänder (Bolsena, Roanne, München); aus dem Boden sprießen zahlreiche Grashalme hervor.

Auf zwei Stücken in München und Mailand¹¹⁶⁷ schließt den Fries eine Reihe von kleinen Dreiecken (**Taf. 66, 39, 41**) ab, was als Merkmal des Töpfers Isotimus gilt¹¹⁶⁸.

Anscheinend ist, wie oben erwähnt, in diesem Zyklus keine Figur dargestellt; trotzdem möchte ich auf die Scherbe des Certus/Rasini (**Ras D**) aus Gergovie aufmerksam machen¹¹⁶⁹, auf der sich die verschleierte Figur, **F li 1a** (Bd. 38, 1 S. 36; 2 Taf. 7), auf ein dreibeiniges Tischlein stützt. Ich schließe nicht aus, daß diese Szene zum Zyklus »Stilleben« gehört.

Zwischen den Produkten des Rasinius und den silbernen Gefäßen aus Hildesheim und Berthouville mit gleichem Thema sehe ich keine enge Verbindung. Trotzdem ist die Herkunft solcher Motive in der Arretina aus der Toreutik sicher.

XXI HERMEN UND STATUETTEN

Im Laufe der Zyklenbeschreibungen bemerkt man, welche Vorliebe Rasinius für Hermen, Statuetten, Altäre, Säulen usw. hatte. Bekannt sind weitere Hermen und Statuetten, die auf Scherben, jedoch ohne Zusammenhang mit anderen Motiven, erhalten sind.

Auf einem Bogen sind die unteren Teile von **mStHe re 4a** (Bd. 38, 1 S. 316; 2 Taf. 170) und **mStHe li 4a** (Bd. 38, 1 S. 319; 2 Taf. 171) dokumentiert¹¹⁷⁰; auf den folgenden Bögen stehen andere, nicht identifizierbare Figuren (?). **mStHe li 4a** befindet sich wieder auf einem von Isotimus (**Ras I**) signierten Formfragment in Arezzo¹¹⁷¹ bei den Resten einer anscheinend männlichen Figur, das wegen seiner Unvollständigkeit nicht im Katalog der Punzenmotive eingetragen wurde¹¹⁷².

Von Secundus (**Ras O**) ist die ithyphallische Statuette **mStHe li 2a** auf dem **Altar 6a** (Bd. 38, 1 S. 319. 326; 2 Taf. 171. 173) eingetieft: In welchem Fries das Motiv abgebildet war, ist immer noch nicht zu erfahren¹¹⁷³. Auf kleinen Fragmenten sind noch **mStHe re 8a**, **mStHe re 9a** (Bd. 38, 1 S. 317; 2 Taf. 170) und **mStHe li 12a** (Bd. 38, 1 S. 321; 2 Taf. 171) zu erwähnen.

XXII SCHUPPENARTIGER DEKOR

Wie Cn. Ateius und C. Fasti(dienus) sowie – aber nur in der zweiten Hälfte des Gefäßes (s.o.) – M. Perennius Tigranus, dekoriert auch Rasinius die ganze Oberfläche mit einem schuppenartigen Motiv (**Taf. 67, 60**). Auf der Scherbe in München ist die Signatur **Ras A** eingestempelt (**Taf. 74, Komb. Ras 31**)¹¹⁷⁴, auf der aus Narbonne¹¹⁷⁵ der seltsame Name des Cerdo, **Ras C**, bezeugt (**Taf. 74, Komb. Ras 32**).

XXIII ORNAMENTALE PRODUKTION

H. Dragendorff widmet im Zyklus X¹¹⁷⁶ das Kapitel »Ornamentales« dem Material mit rein vegetabilischen Dekorationen. Obwohl er einige unkorrekte Zuschreibungen macht¹¹⁷⁷ und viele Fälschungen berücksich-

¹¹⁶⁷ Stenico 1956, Taf. 3, 63.

¹¹⁶⁸ Vgl. Stenico 1960, Taf. 28, 137.

¹¹⁶⁹ Labrousse 1948, 70-71, Abb. 17.

¹¹⁷⁰ Stenico 1960, Taf. 10, 61.

¹¹⁷¹ Stenico 1960, Taf. 17, 91.

¹¹⁷² Stenico 1960, Motiv 71.

¹¹⁷³ Stenico 1960, Taf. 6, 19-20 (Inv.-Nr. 8979 u. 11055).

¹¹⁷⁴ Chase 1908, Taf. 23, 427.

¹¹⁷⁵ Fiches 1974, 284 Kat. 75; 285 Abb. 10, 75 (= Fiches 1971, 40 Abb. 1, 3; 41 Kat. 12). Vgl. noch: Reginard-Sánchez 1990, 108 Kat. 10; 109 Abb. 10 + Taf., aus Tossal de Manises (Albufereta, Alicante). – Klynne 2002, Taf. 41. 54, 658-660 (aus der Villa di Livia, Prima Porta).

¹¹⁷⁶ D.-W. 133-135; in der Abb. 18 (S. 134) gehören die Motive 12-13, 15 nicht zu Rasinius.

¹¹⁷⁷ Vgl. z.B. D.-W. 134 Taf. 38, 428: Cn. Ateius; 135 Taf. 28, 402: wahrscheinlich L. Pomponius Pisanus.

tigt, deren feinen Dekor er bewundert und lobt, treffen seine Bemerkungen über die Charakterisierung dieser Produktion immer noch vollkommen zu.

Die »Neigung zu Zierlichkeit und Feinheit«¹¹⁷⁸ steht nicht zur Diskussion, ebenso die Vorliebe für raffinierte Darstellungen, der Geschmack, mit dem alle Töpfer (insbesondere Certus, Isotimus, Pharnaces und Quartio) die Motive kombinieren sowie die außergewöhnliche Genauigkeit in der Einstempelung.

Der Stil, den uns auch diese Produktion vermittelt, ist wie sonst bei Rasinius konservativ. Diese Ansichten sind anhand des Materials (Formen) des Museums von Arezzo – 1960 von A. Stenico in umfangreicher Menge veröffentlicht¹¹⁷⁹ – bestätigt worden. Da es unmöglich ist, alle Dekorationstypen zu schildern, werden im folgenden nur die wichtigsten Serien kurz beschrieben und einige Bemerkungen geäußert.

XXIII/1 WEINBLÄTTERKRÄNZE

In dieser Serie (wie in der nächsten) fällt sofort auf, daß der Ast des Kranzes fortlaufend mit der Drehscheibe in die Formen vertieft wurde: Das Fehlen eines solchen freihändig gezeichneten Beitrages nimmt dem Fries seinen persönlichen Charakter. Zwischen den naturalistischen, nach oben und nach unten gerichteten Blättern befinden sich Weintrauben und (spärlich) freihändig eingetiefte Ranken¹¹⁸⁰ (**Taf. 68, 69-70; 74, Komb. Ras 33**).

Von den Töpfern Isotimus und Pharnaces sind einige signierte Stücke mit solchem Dekor bekannt. Auf den beiden Stücken des Isotimus/Rasini (**Ras H**) fehlen zwischen den Blättern nicht nur die Ranken, sondern auch die Weintrauben¹¹⁸¹; interessant ist, daß auf der einzigen kompletten Form dieses Töpfers der untere Abschlußdekor eine Reihe von dreieckigen Punkten (**Taf. 66, 41**) zeigt, die man als Merkmal dieses Töpfers betrachten darf. Traditionsgemäßer ist das Fragment des Pharnaces mit Blättern, Weintrauben und wenigen, freihändig gezeichneten Ranken¹¹⁸².

Einige Motive dieser Serie und der nächsten (XXIII/2) sind auch in der Gruppe »Rasini Memmi« belegt. Der Unterschied zwischen den beiden Produktionen liegt in dem Ast des Kranzes und in den Sekundärmotiven.

XXIII/2 OLIVENBLÄTTERKRÄNZE

Im Werk Stenicos (1960) stehen zwei Formfragmente für die Herstellung von Modioli als beste Beispiele für diese Serie¹¹⁸³. Für Modioli ist ein solcher Dekor nicht geeignet, so daß der Töpfer gezwungen war – um die Flächen der Töpfe mit Motiven zu füllen –, unter dem Kranz noch eine Rosetten- und Anhängerreihe einzustempeln. Eine solche Kombination ist seltsam und wirkt fremd.

Wie bei den Weinblätterkränzen (s.o.) ist auch hier der Ast des Kranzes mit der Drehscheibe »schnell« in die Formen vertieft worden, die Blätter¹¹⁸⁴ zeigen – wie in der Produktion der Gruppe »Rasini Memmi« – feine Blattäderungen, die Früchte¹¹⁸⁵ sind in der Regel einzeln oder paarweise zwischen den Blättern abgebildet, die Kränze mit einfachen Bändern zusammengeknotet¹¹⁸⁶.

¹¹⁷⁸ D.-W. 133.

¹¹⁷⁹ Stenico 1960, Taf. 28-48.

¹¹⁸⁰ Stenico 1960, Taf. 29, 143-149; Taf. 30, 150-151; Motive 217. 243-246. Vgl. noch: Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.30970 (**Komb. Ras 33**). – Hedinger 1999, Taf. 34, R 18 (aus Karthago).

¹¹⁸¹ Stenico 1960, Taf. 28, 137-138 (Inv.-Nr. 4464. 4476).

¹¹⁸² Stenico 1960, Taf. 28, 139 mit dem NSt. **Ras M+Ras A** (Inv.-Nr. 4494).

¹¹⁸³ Stenico 1960, Taf. 31, 155-156. – Fiches 1974, 282 Abb. 9, 68 (aus Narbonne). Siehe noch: Stenico 1960, Taf. 30, 152 (= Marabini Moevs 2006, 98 Abb. 19) – 154; Taf. 31, 157-160; Motive 218-219; 250-252. – Marabini Moevs 2006, Taf. 61, 6. Wahrscheinlich: D.-W. Taf. 34, 554a-b (= Stenico 1960a, Nr. 1419): auf dem Kopf stehend.

¹¹⁸⁴ Stenico 1960, Motive 250-251.

¹¹⁸⁵ Stenico 1960, Motive 218-219. 221 (Mohnblüte).

¹¹⁸⁶ Stenico 1960, Taf. 31, 157. 160: wahrscheinlich Werke des Pharnaces; vgl. für die Knoten: Stenico 1960, Taf. 28, 139.

XXIII/3 EFEUBLÄTTER

Efeublätter finden sich senkrecht angeordnet als Schlußornamente¹¹⁸⁷ oder (oft auf Bechern) viermal um eine Rosette eingestempelt¹¹⁸⁸: Diese kreuzförmige Darstellung ist in der Gruppe »Rasini Memmi« auch bezeugt.

Für das unsignierte, mit einem Efeublätterkranz verzierte Kelchfragment mit Wandknick aus Karthago, das als Produkt des Rasinius klassifiziert ist¹¹⁸⁹, siehe u. Werkstatt der Gruppe »Rasini Memmi«.

XXIII/4 FRIES, DURCH LINIEN GEGLIEDERT

Die Friese der Becher sind durch senkrechte Linien gegliedert¹¹⁹⁰; in den dadurch entstehenden, viereckigen Flächen sind Akanthuskelche sowie von freihändig gezeichneten Voluten umrahmte Rosetten und Blüten abgebildet. Als bestes Beispiel bietet sich eine in A. Fabroni gezeichnete Scherbe in Arezzo, Inv.-Nr. 6434, an, die sich links – davon bin ich überzeugt – mit einem weiteren imposanten Aretiner Fragment zusammenfügt¹¹⁹¹. Das Stück ist in seiner hochwertigen Eleganz und genauen Ausführung ausgezeichnet (**Taf. 74, Komb. Ras 34**).

Selten sind die Linien – auf halbkugelförmigen Formen – auch schräg eingetieft, so daß ein dreieckiges Muster entsteht¹¹⁹²; die Dreiecke, mit den Spitzen nach oben, können mit einem Band¹¹⁹³ dekoriert sein.

Was in all diesen Kompositionen des Rasinius z.Zt. fehlt, sind die Teilung der Fläche durch schräge Linien in zwei Ebenen sowie die sog. Pflanzenpyramiden mit Spindeln. Tatsächlich sind die drei von A. Stenico veröffentlichten Formen für Becher mit solchen Merkmalen keine Produkte dieser Werkstatt¹¹⁹⁴: Schon vom Stil her passen sie überhaupt nicht zu den Werken des Rasinius. Diese Fragmente gehören zur Werkstatt der Gruppe »Rasini Memmi«, wie auch die Signatur **RasMem H+RasMem A+RasMem C** auf dem zweiseitigen Fragmenten 8467 deutlich bestätigt (s.u.).

Anhand des heute bekannten, auch mit anderen Motiven verzierten Materials des Rasinius schadet es nicht – hinsichtlich einer korrekten Zuschreibung –, noch einmal zwei Kuriositäten zu wiederholen: die Abwesenheit – mindestens bis jetzt! – sowohl von Punktreihen über Eierstäben und Randornamenten als auch die von Spindeln, Pflanzenpyramiden und Spindeln spielen dagegen eine wichtige Rolle in der Gruppe »Rasini Memmi« und in der Produktion des C. Memmius (s.u.).

XXIII/5 DEKOR IN REIHENANORDNUNG

Viele Stücke zeigen die für Rasinius typischen Motive: Zwischen Rand- und Schlußornamenten sind Reihen von Rosetten¹¹⁹⁵, Kelchblüten¹¹⁹⁶, Lotosblumen¹¹⁹⁷, Anhängern¹¹⁹⁸ usw. waagrecht, übereinander und gleichmäßig dargestellt¹¹⁹⁹. Die Einstempelung der in der Regel kleinen Motive ist immer sehr präzise und mit großer Sorgfalt durchgeführt. Der torentische Einfluß ist spürbar, der Dekor wirkt kalt.

¹¹⁸⁷ Vgl. Stenico 1960, Taf. 47, 282-283.

¹¹⁸⁸ Vgl. Stenico 1960, Taf. 32, 163-167.

¹¹⁸⁹ Hedinger 1999, 317 Taf. 34, R 17.

¹¹⁹⁰ Stenico 1960, Taf. 33, 172-176; Taf. 34, 179-183.

¹¹⁹¹ Fabroni 1841, Taf. 6, 2 + ein Fragment (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. unbekannt; Photo H. Klumbach): Der Dekor unter dem Rand besteht aus einer Reihe von Anhängern, Stenico 1960, Motive 165 und 171 (**Taf. 67, 61-62**). Für die entsprechenden Formfragmente vgl. Stenico 1960, Taf. 34, 179-180.

¹¹⁹² Stenico 1960, Taf. 45, 268-271.

¹¹⁹³ Stenico 1960, Motiv 157.

¹¹⁹⁴ Stenico 1960, Taf. 36, 192 (= Marabini Moevs 2006, 105 Abb. 32) – 194; vgl. hier Zyklus XII/5 der Gruppe »Rasini Memmi«, S. 311-312.

¹¹⁹⁵ Siehe insbesondere: Stenico 1960, Motive 184-194.

¹¹⁹⁶ Stenico 1960, Motive 233-235.

¹¹⁹⁷ Stenico 1960, Motiv 231.

¹¹⁹⁸ Stenico 1960, Motive 165-172.

¹¹⁹⁹ Vgl. z.B. Stenico 1960, Taf. 35, 190; 37, 202-204; 38-40.

Mit diesem Typ von Dekor kenne ich drei Kelche in einem ziemlich guten Zustand, nämlich einen aus Sa Portella, ein Werk des Certus¹²⁰⁰, einen in Arezzo (mit Profil Typus **Ras a/5**)¹²⁰¹ und den dritten vom Forum Romanum, der dem barocken Rand nach ein späteres Produkt der Werkstatt sein muß¹²⁰². Schließlich können diese Motivreihen auch durch waagerechte Doppellinien in Streifen gegliedert sein¹²⁰³.

XXIII/6 DEKOR MIT PALMETTEN

Rasinius dekoriert seine Töpfe oft mit großen, sowohl vertikalen¹²⁰⁴ als auch waagerechten¹²⁰⁵ Palmetten. Ich möchte auf ein hervorragendes Formfragment in Leipzig¹²⁰⁶ hinweisen, das unter dem Randdekor (**Taf. 64, 13**) und einer Strichelleiste eine horizontale Reihe von Palmetten (**Taf. 68, 68**) und Blüten¹²⁰⁷ zeigt. Der Fries am Rand wiederholt sich noch unter dem Hauptfries. In der unteren Zone der Form, die zur Herstellung von geknickten Kelchen diente, alternieren Blätter¹²⁰⁸ und punktierte Rosetten. Dieses Formfragment wurde dem hiesigen Museum von E. P. Warren geschenkt. Ich bin fest überzeugt, daß das kleine Aretiner Randfragment 15229¹²⁰⁹ zu dem Leipziger Stück gehört.

XXIII/7 DEKOR MIT GIRLANDEN

Fragmente mit von Eroten oder Masken gehaltenen Girlanden sind schon in den Zyklen XVI und XIX beschrieben worden. Hier möchte ich nur ein von Cassiano Dal Pozzo gezeichnetes Stück mit Deckel erwähnen¹²¹⁰, auf das M. T. Marabini Moevs aufmerksam gemacht hat. Unter einem Eierstab sind mehrere, nacheinander eingetiefte Girlanden jeweils mit einer Blüte und einem Band befestigt. Darunter folgt ein Blätterfries. Das Stück, das mit dem NSt. **Ras A** signiert ist, scheint mir stark und teilweise falsch restauriert zu sein (war es ursprünglich eine Olpe? Ist der Deckel zugehörig?).

¹²⁰⁰ Ettlinger 1983a, Taf. 30, 1-3 (= Oswald 1948, S. 144ff.).

¹²⁰¹ Florenz, Soprintendenza, Neg.-Nr. 8082. Für ein ähnliches Dekor (das gilt auch für den Kelch aus Sa Portella) vgl. Stenico 1960, Taf. 38, 205-207.

¹²⁰² Rom, Antiquarium Forense, Inv.-Nr. 9009 (Photo H. Klumbach).

¹²⁰³ Stenico 1960, Taf. 37, 197; 44, 258-260.

¹²⁰⁴ Stenico 1960, Taf. 41-42, 233-240; 44, 253-257. – Ettlinger 1983, Taf. 54, 72, 1. – Hier **Taf. 65, 20; 68, 68**.

¹²⁰⁵ Stenico 1960, Taf. 43, 242-243; 245-252.

¹²⁰⁶ Antikenmuseum der Universität, Inv.-Nr. T 2308. Für das Photo bin ich Prof. E. Paul dankbar.

¹²⁰⁷ Stenico 1960, Motive 286 bzw. 187.

¹²⁰⁸ Stenico 1960, Motiv 263.

¹²⁰⁹ Stenico 1960, Taf. 43, 249.

¹²¹⁰ D. Bailey, Small Objects in the Dal Pozzo-Albani Drawings. Early Gatherings, in Cassiano Dal Pozzo's Paper Museum, I (Quaderni Puteani 2) (1992) 19-20 Abb. 30.

III. CN. ATEIVS

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

1. MERKMALE UND CHRONOLOGIE DER WERKSTATT

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹²¹⁴ D.-W. 170f.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹²²¹ Oxé 1933, Taf. 47, 172.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹²²² D.-W. 46ff.

¹²²³ Stenico 1960a, 15-17.

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

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

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

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

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

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

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

¹²³¹ Rudnick 1995, 88.

¹²³² O.-C.-K. 274.1.

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

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

¹²³⁵ Schnurbein 1982, 131.

MARINI

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

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

2. DIE NAMENSSTEMPEL (TAF. 75)

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

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

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

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

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

¹²³⁶ Siehe Rudnick 1995, 90ff.

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

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

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

¹²⁴⁰ Kenrick 1997, 182.

¹²⁴¹ Kenrick 1997, 183; 185 Abb. 6a.

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

¹²⁴³ Kenrick 1997, 184 Abb. 5.

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

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

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

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

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

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

AUSSENNAMENSSTEMPEL (Taf. 75)

CN.ATEI (**At A**)

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

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

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

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

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

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

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

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

INNENNAMENSSTEMPEL AUF RELIEFVERZIERTEN GEFÄSSEN (Taf. 75)

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

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

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

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

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

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

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

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

*Kenrick 1997, 183 Abb. 4, 19.

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

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

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

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

CN/ATĒI (**At Inn D**)

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

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

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

ATEI (**At Inn E**)

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

Innennamensstempel in doppeltem rechteckigen Rahmen. Das Praenomen fehlt.

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

ATEI (**At Inn F**)

*Kenrick 1997, 183 Abb. 3, 39.

Innennamensstempel im rechteckigen Rahmen. Das Praenomen fehlt.

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

ATEI (**At Inn G**)

Innennamensstempel in einem leicht abgerundeten Rahmen. Das Praenomen fehlt.

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

ATEI (**At Inn H**)

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

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

ATEI (**At Inn I**)

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

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

ATEI (**At Inn L**)

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

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

ATEI (**At Inn M**)

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

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

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

ATĒI (**At Inn N**)

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

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

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

ATEI (**At Inn O**)

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

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

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

ATEI (**At Inn P**)

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

Rundlicher Innennamensstempel, der mit Blättern umrahmt ist.

SCHRIFTLICH ÜBERLIEFERTE INNENNAMENSSTEMPEL DES CN.ATEIVS AUF RELIEFVERZIERTEN GEFÄSSEN

CN.ATEI

Innennamensstempel in rechteckigem Rahmen.

Vgl. Stenico 1959, 56 Nr. 1c.

ATEI

Innennamensstempel in einem Perlstabrahmen.

Vgl. Oxé 1933, 49 Taf. 7, 18a-b.

ATEI

Innennamensstempel in ovalem Rahmen.

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

AT(EI)

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

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

3. DIE TYPOLOGIE (TAF. 76)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹²⁴⁶ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 292.

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

¹²⁴⁸ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 292.

¹²⁴⁹ D.-W. 23.

¹²⁵⁰ Etwa D.-W. Abb. 2, III.

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

¹²⁵² Das ornamentale Dekor ist kaum sichtbar.

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

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

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

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

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

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

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

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

Keine Zeichnung des Profils möglich.

MODIOLVS (Typus **At e**)

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

Keine Zeichnung des Profils möglich.

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

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

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

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

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

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

¹²⁵⁸ Kam 1965, Taf. 4, 89.

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

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

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

¹²⁶² Stenico 1965, 32-33, Nr. 2.

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

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

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

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

4. DIE ZYKLEN UND EINZELMOTIVE

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

I GÖTTERDARSTELLUNGEN

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹²⁷⁰ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96380.

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

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

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

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

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

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

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

II KAMPFSZENEN

II/1 KÄMPFE ZWISCHEN RÖMERN UND BARBAREN

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

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

¹²⁷⁴ Ettliger 1967, 119.

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

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

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

¹²⁷⁸ LIMC VII 1-2, Neptunus 76.

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

¹²⁸⁰ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96383.

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

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

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

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

II/2 KÄMPFE MIT »LEGIONÄREN«

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

III DIE KENTAUROMACHIEN

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

III/1 KENTAUROMACHIE TYPUS ESTE

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

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

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

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

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

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

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

¹²⁹² Pagenstecher 1910.

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

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

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

¹²⁹⁶ Siehe zuletzt: Troso 2001, 110-117.

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

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

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

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

III/2 KENTAUIROMACHIE TYPUS AREZZO

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

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

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

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

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

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

¹³⁰⁰ Siehe zuletzt: Troso 2001, 118-120.

¹³⁰¹ Maetzke 1969, 112 Nr. 105.

¹³⁰² Ermini 1997, 1-24.

¹³⁰³ Vgl. Zyklus III/3.

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

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

¹³⁰⁶ Ermini 1997, 6 Abb. 8-9.

¹³⁰⁷ Ermini 1997, 14 Abb. 24-25.

III/3 KENTAUROMACHIE TYPUS M. PERENNIVS: EINE SZENE

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

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

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

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

IV AMAZONOMACHIE

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

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

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

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

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

¹³⁰⁸ Inv.-Nr. 96349.

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

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

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

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

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

¹³¹³ Siehe zuletzt: Troso 2001, 103-110.

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

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

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

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

V HORAI

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

V/1 STEHENDE HORAI

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

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

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

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

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

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

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

¹³¹⁶ D.-W. 170f.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹³²¹ Marabini Moevs 1987, 8ff.; 12ff.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

V/2 SITZENDE HORAI

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

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

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

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

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

¹³³³ Marabini Moevs 1987, 28-30.

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

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

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

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

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

¹³³⁹ D.-W. 130, X, 16 des Rasinius.

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

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

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

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

VI ACHILLEUS UND PRIAMUS

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

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

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

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

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

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

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

¹³⁴² Alföldi 1979, 17-19.

¹³⁴³ Inv.-Nr. 30924.

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

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

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

¹³⁴⁶ Johansen 1960, 186 Abb. 2.

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

¹³⁴⁸ D.-W. 131, X, 25 des Rasinius.

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

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

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

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

VII PHILOKTETES

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

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

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

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

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

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

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

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

¹³⁵¹ Labrousse 1954, 304-306 Abb. 1.

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

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

¹³⁵⁴ Vgl. Anm. 1351.

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

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

VIII KINDER DES AGAMEMNON IN SMINTHE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

IX HOMER ODER AION AUF DEM ADLER SITZEND

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹³⁶¹ Stenico 1965, S. 12 (Sonderdruck).

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

¹³⁶³ Stenico 1966, 32 Nr. 22 Anm. 5.

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

¹³⁶⁵ Möbius 1964, 25-26.

¹³⁶⁶ Alföldi 1979, 17ff.

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

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

X EROTEN BEI JAGDKÄMPFEN

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

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

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

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

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

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

XI KLEINE SITZENDE FIGUREN

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

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

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

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

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

¹³⁷⁰ Rudnick 1995, 86.

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

XII ÄGYPTISIERENDE FIGUR

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

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

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

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

XIII SATYRN UND MÄNADEN

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

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

XIII/1

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

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

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

¹³⁷³ Chase 1916, Taf. 29, 62.

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

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

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

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

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

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

XIII/2

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

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

Die Figur, die ein spitzes Ohr aufweist, ist nicht komplett erhalten, aber die Beinstellung kann man ergän-
zen: der Satyr – in dynamischer Bewegung – schreitet mit dem linken Bein nach links. Obwohl ich mir gut
vorstellen kann, daß **S li 14a** mit weiteren Satyrn und Mänaden abgebildet wurde, kenne ich nur eine
Scherbe, auf der sich dieser Satyr in Begleitung einer weiteren Figur findet, nämlich die New Yorker Scher-
be¹³⁷⁸; dort ist er zusammen mit **mMG/Hermes li 1a** (Bd. 38, 1 S. 164; 2 Taf. 84) abgebildet (vgl. Zyklus I;
Taf. 89, Komb. At 17).

XIII/3

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

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

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

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

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

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

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

¹³⁸⁰ Oxé 1933, Taf. 47, 167.

XIII/4

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

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

XIII/5

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

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

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

XIII/6

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

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

XIII/7

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

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

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

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

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

¹³⁸² Inv.-Nr. 15340.

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

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

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

¹³⁸⁶ Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.17474.

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

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

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

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

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

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

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

¹³⁸⁸ Chase 1975, Taf. 23. 35, 13.

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

¹³⁹⁰ Alexander 1943, Taf. 41, 4.

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

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

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

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

¹³⁹⁵ Stenico 1966, Taf. 11, 24.

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

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

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

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

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

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

¹³⁹⁶ Inv.-Nr. 100189.

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

¹³⁹⁸ Inv.-Nr. 96283.

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

¹⁴⁰⁰ D.-W. 77.

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

XIII/11

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

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

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

XIII/12

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

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

¹⁴⁰¹ Oxé 1933, Taf. 47, 167.

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

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

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

¹⁴⁰⁵ Stenico 1960, Taf. 11, 67.

XIV NEREIDEN

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁴⁰⁶ Maetzke 1969, 112, Kat. 104.

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

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

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

¹⁴¹⁰ Vgl. S. 157.

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

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

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

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

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

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

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

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

XV HERAKLES UND OMPHALE

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

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

¹⁴¹² Vgl. S. 43.

¹⁴¹³ D.-W. 69; 179 Kat. 33.

¹⁴¹⁴ Vgl. S. 157.

¹⁴¹⁵ D.-W. Taf. 3, 33.

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

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

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

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

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

XVI HERAKLES UND DIE MUSEN

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁴²⁴ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 100128.

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

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

XVII JAGDSZENEN

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁴³¹ Inv.-Nr. unbekannt.

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

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

¹⁴³⁴ Walters 1908, 31 Abb. 25, L 101.

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

¹⁴³⁶ Vielleicht: Inv.-Nr. 100119.

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

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

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

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

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

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

XVIII SYMPOSITIONSZENEN

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

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

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

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

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

¹⁴³⁷ Inv.-Nr. 100120.

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

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

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

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

¹⁴⁴² Vgl. u.a. Inv.-Nr. 96273.

¹⁴⁴³ Porten Palange 1985, 195.

¹⁴⁴⁴ Oxé 1933, Taf. 53, 239.

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

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

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

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

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

XIX SYMPLEGMASZENEN

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

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

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

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

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

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

¹⁴⁴⁸ Oxé 1933, 101 unter Nr. 239.

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

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

¹⁴⁵¹ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96282.

¹⁴⁵² Hoffmann 1893, Taf. 85, 3-4.

¹⁴⁵³ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 100169.

¹⁴⁵⁴ Hoffmann 1983, Taf. 85, 4.

¹⁴⁵⁵ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96283.

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

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

XX KNÖCHELSPIELERINNEN

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁴⁶⁰ Inv.-Nr. 100113.

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

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

XXI GEFLÜGELTE GESTALTEN MIT GIRLANDEN UND OPFERGABEN

XXI/1 GEFLÜGELTE GESTALTEN MIT GIRLANDEN

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

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

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

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

XXI/2 GEFLÜGELTE GESTALTEN MIT OPFERGABEN

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

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

XXII GEFLÜGELTE UND MUSIZIERENDE MÄDCHEN

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

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

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

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

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

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

¹⁴⁶⁶ D.-W. III (S. 64-65).

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

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

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

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

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

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

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

XXII/1 STEHENDE GEFLÜGELTE UND MUSIZIERENDE MÄDCHEN

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

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

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

XXII/2 SITZENDE GEFLÜGELTE UND MUSIZIERENDE MÄDCHEN

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

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

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

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

¹⁴⁷³ Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, 290.

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

¹⁴⁷⁵ Wahrscheinlich Inv.-Nr. 100104.

¹⁴⁷⁶ Vgl. z.B. D.-W. Taf. 28, 401.

¹⁴⁷⁷ Oxé 1933, Taf. 7, 15a-c.

¹⁴⁷⁸ Archiv Stenico, Photo Vertet.

XXIII KALATHISKOSTÄNZERINNEN

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

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

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

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

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

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

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

XXIV TANZENDE UND MUSIZIERENDE FIGUREN

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

¹⁴⁷⁹ Porten Palange 1985, 191.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁴⁸² D.-W. 103-105. S. hier S. 58-60.

¹⁴⁸³ Hähnle 1915, 66.

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

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

¹⁴⁸⁶ D.-W. Taf. 3, 33.

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

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

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

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

XXV EINZELNE FIGÜRLICHE MOTIVE

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

XXV/1

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

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

XXV/2

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

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

XXV/3

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

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

XXV/4

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

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

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

XXV/5

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

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

XXV/6

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

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

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

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

XXV/7

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

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

XXV/8

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

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

XXV/9

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

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

XXV/10

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

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

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

XXV/11

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

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

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

XXVI PHANTASIEREICHES GEFÄSS

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

¹⁴⁹³ D.-W. Beil. 2, 16.

¹⁴⁹⁴ Marabini Moevs 1983, Taf. 1.

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

¹⁴⁹⁶ Morral 1980, Abb. 9, 2.

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

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

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

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

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

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

XXVII KRANICHE

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

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

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

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

¹⁵⁰¹ Porten Palange 1985, 189-190, VI.

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

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

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

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

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

¹⁵⁰⁷ Stenico 1966, Taf. 10, 23a-c.

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

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

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

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

XXVIII DELPHINE

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

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

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

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

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

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

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

¹⁵¹¹ Hoffmann 1983, 51.

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

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

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

XXIX MISCHWESEN

XXIX/1 KENTAUREN

Die Kentauren sind im Zyklus III besprochen.

XXIX/2 SPHINGEN

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

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

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

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

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

XXIX/3 RANKENFIGUREN

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

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

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

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

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

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

¹⁵¹⁸ Stenico 1960a, Nr. 1423.

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

¹⁵²⁰ Soricelli 1992, 95 Abb. 1, 4.

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

XXX KLEINERE MOTIVE

XXX/1 KLEINE TIERE

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

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

XXX/2 MASKEN

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

XXX/3 WAFFEN

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

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

XXX/4 MUSIKINSTRUMENTE

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

XXX/5 GEFÄSSE

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

XXXI SCHUPPENARTIGER DEKOR

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

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

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

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

¹⁵³⁰ D.-W. Taf. 27, 389.

¹⁵³¹ Stenico 1966, Taf. 11, 25a-b.

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

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

XXXII ORNAMENTALE PRODUKTION

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

XXXII/1 Efeublätterfries

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

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

XXXII/2 Weinblätterfries

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

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

Kleine Weinblätter bilden auch Girlanden¹⁵³⁹.

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

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

¹⁵³⁴ Porten Palange 1995b, 265-266.

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

¹⁵³⁶ Oxé 1933, Taf. 4, 8a-b.

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

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

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

XXXII/3 OLIVENBLÄTTERFRIES

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

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

XXXII/4 VEGETABILISCHE MOTIVE UND THYMIATERIA

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

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

XXXII/5 GEOMETRISCHER DEKOR

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

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

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

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

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

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

¹⁵⁴¹ Stenico 1960a, Nr. 1391.

¹⁵⁴² Porten Palange 1966, Taf. 29, 109.

¹⁵⁴³ Porten Palange 1966, Taf. 34, O.

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

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

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

¹⁵⁴⁶ Oxé 1933, Taf. 47, 172.

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

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

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

XXXII/5.1 FRIES, DURCH DIAGONALE LINIEN UND HALBKREISE GETEILT

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

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

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

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

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

¹⁵⁴⁹ Marcus Perennius Bargathes 1984, 15-16.

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

¹⁵⁵¹ Comfort 1965, Taf. 1.

¹⁵⁵² Oxé 1933, Taf. 22, 110.

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

¹⁵⁵⁴ Alexander 1943, Taf. 29, 2a-b.

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

¹⁵⁵⁶ Dragendorff 1961, Taf. 55, 440.

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

¹⁵⁵⁸ D.-W. Taf. 27, 394.

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

¹⁵⁶⁰ Chase 1908, Taf. 15, 349.

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

¹⁵⁶² D.-W. Taf. 27, 390.

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

¹⁵⁶⁴ Vannini 1988, 133 Kat. 138a-b.

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

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

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

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

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

XXXII/5.2 FRIES, DURCH SENKRECHTE LINIEN GETEILT

Die Oberfläche wird durch senkrechte Linien in Streifen geteilt.

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

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

¹⁵⁶⁸ Ettliger 1983, Taf. 61. 79, 10.

¹⁵⁶⁹ Inv.-Nr. O.26573.

¹⁵⁷⁰ Zamarchi Grassi 1987, 96, links.

¹⁵⁷¹ Balil 1964, Abb. 4 Mitte rechts.

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

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

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

¹⁵⁷⁴ Stenico 1960, Taf. 33, 172.

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

IV. C. ANNIUS UND L. ANNIUS

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

1. MERKMALE UND CHRONOLOGIE DER WERKSTÄTTEN

Die Werkstatt der Annii hatte ihren Sitz in Arezzo zwischen dem Teatro Petrarca und der Kirche San Francesco¹⁵⁷⁶. Sie ist einer der ältesten, Reliefverzierungen herstellenden Betriebe sowie einer der wichtigsten überhaupt. Die Besitzer waren Gaius Annius und Lucius Annius.

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

In welcher Beziehung die zwei Besitzer zueinander standen, wissen wir nicht genau. Man hat vermutet, daß C. Annius der ältere war und derjenige, der meistens figürliche Motive herstellte, L. Annius hingegen der jüngere und derjenige, der hauptsächlich Gefäße mit vegetabilischen Friesen produzierte¹⁵⁷⁷. Es stimmt aber nicht, daß die beiden Annii grundsätzlich unterschiedliche Repertoires ausübten; beide haben sowohl Gefäße mit vegetabilischen Ornamenten als auch mit Figuren produziert. Bei den rein ornamentalen Produkten des C. Annius ist in der Regel eine Vorliebe für kleine Punzen und eine geometrische Gliederung des Dekors häufiger zu vermerken (siehe Rasinius), bei jenen des L. Annius spürt man im Laufe der Zeit – insbesondere auf Stücken mit der Signatur **An C**, die etwa später als **An B** datiert ist – ein großzügiger angelegtes Werk; zwar bestimmt etwas grober als die Produkte des C. Annius, aber zweifellos lebendiger, nicht mehr so eng an die Toreutik gebunden.

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

¹⁵⁷⁶ Ihm 1898, 116 mit Anm. 5.

¹⁵⁷⁷ Stenico [1967], 61 (s.v. Annius, Gaius e Annius, Lucius).

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

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

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

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

Dragendorff-Watzinger zitieren bei den Anni zehn Zyklen¹⁵⁷⁸, von denen acht mit Figuren verziert sind; der neunte Zyklus mit Hermen und Masken ist mit dem zehnten, »Ornamentales« betitelt, eng verbunden.

Von diesen Zyklen muß man heute den vierten streichen¹⁵⁷⁹, denn er gehört zu der Produktion des Cn. Ateius (s. Zyklus III/1); nicht die Niobiden, sondern eine Kentaumachie ist dort abgebildet (s.o.). Ungewiß ist auch, ob die Anni die Symplegmaszenen in ihren Repertoires hatten. In dem Zyklus V, »Erotische Gruppen«¹⁵⁸⁰, ist die dort zitierte New Yorker Formschüssel mit dem Namensstempel Eros (in griechischen Buchstaben) und C. Anni eine Pasquische Fälschung¹⁵⁸¹. Auch die später bekannt gewordene ähnliche Formschüssel in Oxford (aus der Sammlung Warren-Beazley) hat die gleiche moderne Herkunft¹⁵⁸². Ebenfalls sicher ist auch, daß die weiteren, von Dragendorff zitierten echten Stücke nicht von den Anni hergestellt wurden¹⁵⁸³, und daß die zwei Scherben in Oxford wiederum nicht dieser Werkstatt zuzuordnen sind¹⁵⁸⁴.

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

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

¹⁵⁷⁸ D.-W. 143-155.

¹⁵⁷⁹ D.-W. IV: »Niobiden« (S. 149-150).

¹⁵⁸⁰ D.-W. 150-151.

¹⁵⁸¹ Vgl. Porten Palange 1995, 593-594; Taf. 62, F 73.

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

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

¹⁵⁸⁴ Brown 1968, Taf. 14, 63 (C. Cispus) und 64 (ohne Zuschreibung).

Sirenen gewidmet; bekannt war damals nur ein Motiv (**Mw/Sirene re 4a**: Bd. 38, 2 Taf. 75), das von Watzinger im Gegensatz zu Dragendorff¹⁵⁸⁵ richtig zugeordnet und den Anii zugeschrieben¹⁵⁸⁶. Ich habe u.a., jedoch mit Vorsicht, auch eine Jagdszene hinzugefügt sowie die Darstellung des Peleus (oder Achilleus) und der Thetis auf dem Thron.

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

Viel besser bekannt ist dagegen die sog. ornamentale Produktion mit Blüten, Palmetten, Blättern, Putten und Erogen, Girlanden usw. Fragmente mit solchen Ornamenten sind nicht nur in Arezzo und in verschiedenen Sammlungen belegt; sie wurden auch in Mainz und Neuss, aber insbesondere in Oberaden, ausgegraben (s.o.)¹⁵⁸⁷. Es ist sicher, daß die Werkstatt des C. Annius in Oberaden (11 bis 8/7 v. Chr.) der Hauptlieferant war¹⁵⁸⁸. Das kann man bestimmt auf eine bevorzugte Beziehung mit dem Heer zurückführen. Ich halte eine Datierung der Werkstatt des C. Annius ab ca. 20/15 v. Chr. für angemessen¹⁵⁸⁹, das Ende der Produktion des L. Annius um ca. 10/20 n. Chr.¹⁵⁹⁰.

2. DIE NAMENSSTEMPEL (TAF. 97)

In den Produktionen sowohl des C. Annius als auch des L. Annius wird in der Regel der Name des Arbeiters neben dem des Besitzers eingestempelt. Die beiden Werkstätten bieten also Künstlersignaturen an. Nicht alle Namensstempelkombinationen sind jedoch bekannt, denn die zahlreiche Produktion der Anii ist – wie schon oben erwähnt – sehr fragmentarisch zu uns gelangt, und nicht zuletzt wurde sie immer noch viel zu spärlich erforscht, wie Dragendorff schon damals anmerkte¹⁵⁹¹. Viele Stücke der Anii befinden sich im Museum von Arezzo; ein beträchtliches Kontingent davon stammt aus der Slg. Gamurrini¹⁵⁹²: Eine genaue und intensive Forschung dieses Materials könnte bestimmt auch im Hinblick auf die Namensstempel und Namensstempelkombinationen einige neue Resultate bringen. Neben den gut bekannten Namensstempeln des C. Annius (**An A**) und des L. Annius (**An B**, **An C**) weise ich hier auf den außergewöhnlichen Stempel ANNI in Großbuchstaben (**An D**) hin, der – abgesehen davon, daß er tatsächlich zu den Anii gehört¹⁵⁹³ – von der Größe und dem Stil her mit Vorsicht dem L. Annius zugeschrieben werden könnte.

¹⁵⁸⁵ D.-W. VIII, 1 des Rasinius (S. 128).

¹⁵⁸⁶ D.-W. VI, 5 der Anii (S. 152).

¹⁵⁸⁷ Rudnick 1997, 173: 41,3% des Gesamtbestandes.

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

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

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

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

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

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

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

Aus Dragendorffs Liste muß man den Arbeiter Isotimus streichen¹⁵⁹⁴, der für die Annii nie reliefverzierte Gefäße herstellte, während Atticus und Achoristus sicher für L. Annius arbeiteten, was für den deutschen Forscher und für A. Stenico noch fraglich war¹⁵⁹⁵.

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

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

Von Chrestus C. Anni ist nur ein Außenstempel (**An I+An A**) belegt; er signierte aber auch mit inneren Namensstempeln, von denen mir zwei bekannt sind (**An Inn C** und **An Inn D**). Sehr deutlich ist der aus winzigen Buchstaben bestehende Stempel **An Inn C** auf einem mit Blättern dekorierten Kelchboden in Arezzo. Viel problematischer dagegen ist die Lesung des (echten) Stempels **An Inn D**, der sich in Pavia, Slg. Stenico, befindet und von A. Stenico, m.E. jedoch ungenau, veröffentlicht wurde; denn eine Ligatur zwischen A/N in der 2. Zeile ist klar zu erkennen¹⁵⁹⁶. Außerdem schließe ich nicht aus, daß auch das »E« von Chrestus durch eine Ligatur mit dem »R« verbunden ist, was allerdings bis jetzt sonst nicht dokumentiert ist.

Von Pantagathus C. Anni besitzen wir die meisten Signaturen; sein Namensstempel ist in verschiedenen Varianten überliefert. Wir haben zweiteilige Namensstempel, die getrennt oder fortlaufend in die Formen eingepreßt wurden. Unterschiedlich ist auch sein Name geschrieben, einmal $\overline{\text{PANTAGATHVS}}+\text{C.ANNI}$ (**An M+An A**), häufiger $\overline{\text{PANTAGATVS}}+\text{C.ANNI}$ (**An N+/An A**). Die Schreibweise Pantagatus, d.h. ohne das »H« zwischen »T« und »V«, tritt immer auf, wenn es sich um einen zweizeiligen Stempel in viereckigem Rahmen handelt. Von diesem Typus sind zwei Stempel, **An O** und **An P**, bekannt; der etwas größere (**An P**) ist oft von zwei Dreiecken mit verschiedenen Verzierungen flankiert, so daß der Stempel wie eine Tabula ansata aussieht (**An P/a**). Aber Pantagat(h)us hatte noch einen weiteren zweizeiligen Stempel, nämlich **An Q**, der noch kleiner als **An O** ist, und dessen Inschrift in der zweiten Zeile unleserlich ist. Dieser Stempel, von Dragendorff schon durch Hähnle bekannt, befindet sich auf der Scherbe im Museum von Arezzo, Inv.-Nr. 10087, die unter Rasinius verzeichnet wurde, und zeigt eine nilotische Szene¹⁵⁹⁷. Da Pantagat(h)us aber nie ein Arbeiter des Rasinius war, gehört dieser NSt. mit Sicherheit zu der Werkstatt des C. Annius.

Namensstempel des Pantagathus auf Böden von reliefverzierten Gefäßen sind unbekannt.

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

Mit Sicherheit können wir heute behaupten, daß Atticus ein Arbeiter des L. Annius war; von ihm war nur ein Formfragment in Boston mit dem NSt. $\overline{\text{ATTICVS}}$ (**An H**) bekannt. Berechtigt war deswegen – aufgrund des Eierstabs – der Vorbehalt Dragendorffs: Das Fragment hätte auch der Werkstatt des C. Tellius zugeschrieben werden können¹⁵⁹⁸. Aber der Name Atticus ist in Verbindung mit C. Tellius nicht bekannt. Auch Stenico hat für Atticus die komplette Namenssignatur ignoriert. Aber das Londoner Formfragment L 106,

¹⁵⁹⁴ D.-W. 144.

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

¹⁵⁹⁶ Stenico 1966, 40 Taf. 18, 54a-b.

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

¹⁵⁹⁸ D.-W. 146.

ein typisches Produkt der Annii, zeigt einen Namensstempel, den H. G. Walters unzutreffend interpretiert und publiziert hat¹⁵⁹⁹. Denn deutlich liest man auf dem zweizeiligen, nicht komplett erhaltenen Stempel mit Punkten an den Ecken die Buchstaben (also im Negativ) $\overline{\text{A}}\overline{\text{T}}\text{T}!(\text{CVS})/\text{L.A}(\text{NNI})$ (**An G/a**). Zuletzt ist eine unauffällige, mit Anhängern dekorierte Scherbe mit dem kompletten NSt. (**An G**) in Arezzo ausgegraben worden, der eventuelle Zweifel endgültig beseitigt hat¹⁶⁰⁰.

Auf einem unveröffentlichten Formfragment im Museum von Arezzo mit Eierstab, Masken und dem Rest eines großen lanzettförmigen Blattes¹⁶⁰¹ ist fragmentarisch der Stempel $\overline{\text{A}}\overline{\text{T}}\text{T}!(\text{CVS})/(\text{L.})\text{ANNI}$ (im Positiv!), mit größeren Buchstaben als **An G**, erhalten (**An Inn B**); es handelt sich in diesem Falle um einen Stempel für glatte Ware, der bestimmt aus Versehen dort vertieft wurde und auf den reliefverzierten Gefäßen im Negativ erscheinen mußte.

Auch Phileros war, ebenso wie Atticus, ein Arbeiter des L. Annii. Man darf aber nicht vergessen, daß ein Töpfer gleichen Namens ebenfalls für C. Memmius und C. Tellius arbeitete. Obwohl die Repertoires dieser drei Werkstätten viele Gemeinsamkeiten aufweisen, möchte ich – außer dem zweizeiligen Stempel **An R** – hier auch die nicht komplette Signatur **An S** den Annii zuordnen: Das Bostoner Formfragment¹⁶⁰² scheint mir – auch nach dessen Autopsie – ein sicheres Produkt dieser Werkstatt zu sein.

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

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

Von Eros kenne ich nur zwei Fragmente in Arezzo mit seiner Signatur (**An L**): Einmal ist der Name Eros komplett auf einer Scherbe, Inv.-Nr. 10192, dokumentiert, im zweiten Fall ist nur ERO(S) erhalten, aber die dort dargestellten Motive, das vegetabilische Dekor bzw. die weibliche Figur mit Fackel, **wF re 23a** (Bd. 38, 2 Taf. 20), und die Rosettenreihe unter dem Rand entsprechen zweifellos dem Repertoire der Annii. Die komplette Kombination des Namensstempels ist also bis jetzt noch nicht belegt. Man kann aber mit Vorsicht behaupten, daß Eros – aufgrund seines Stils ein Arbeiter des C. Annii gewesen wäre. Trotzdem ist auf glatten Waren sein Name in Verbindung mit jenen sowohl des C. Annii als auch des L. Annii dokumentiert¹⁶⁰⁵. Andererseits muß man die Kombination Eros in griechischen und C. Annii in lateinischen Buchstaben, die auf zwei bekannten Formschüsseln in New York und Oxford dokumentiert war, tilgen, denn die zwei Stücke mit Symplegmazenen sind Pasquische Fälschungen, und die griechische Schreibweise des Namens Eros ist nichts anderes als die gewitzte Erfindung des Fälschers (s.o.)¹⁶⁰⁶. Ebenso ist die hypothetische Gleichsetzung Dragendorffs zwischen dem Eros der Annii und dem Eros des P. Cornelius¹⁶⁰⁷ hinfällig, denn die New Yorker Form ist ebenfalls eine Fälschung, und Eros hat als Töpfer aus der 1. Phase der Werk-

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

¹⁶⁰⁰ Archeologia Urbana 1989, 95 Kat. 197.

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

¹⁶⁰² D.-W. Beil. 8, 67.

¹⁶⁰³ Hedinger 1999, Taf. 35, 210; 319 Abb. 14, S 14.

¹⁶⁰⁴ Marabini Moevs 2006, 142-143 Taf. 45. 79, 49a-b.

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

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

¹⁶⁰⁷ D.-W. 143.

statt des P. Cornelius nach dem heutigen Wissen nie existiert¹⁶⁰⁸. Nicht zu vergessen ist, daß ein Arbeiter namens Eros auch ein Töpfer des Rasinius war.

NAMENSSTEMPEL DER BESITZER (Taf. 97)

C.ANNI (An A)

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

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

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

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

C.ANNI (An A/a)

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

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

L.ANNI (An B)

CIL XI, 6700.62 a.c. – O.-C. 85a (?).

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

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

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

L.ANNI (An C)

O.-C. 85 b.c. – O.-C.-K. 163.

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

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

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

ANNI (An D)

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

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

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

NAMENSSTEMPEL DER BESITZER UND DER ARBEITER

(in alphabetischer Reihenfolge) (Taf. 97).

(A)CORISTVS (An E)

O.-C. 83a.1. – O.-C.-K. 20, 2 (?)

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

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

ACHORISTV(S) (An F)

O.-C. 83a.2. – O.-C.-K. 20.1-2.

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

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

(AC)HORISTVS (An F/a)

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

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

ĀT̄T̄ICVS/L.ANNI (An G)

O.-C.-K. 169.

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

ĀT̄T̄I(CVS)/L.A(NNI) (An G/a)

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

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

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

ĀT̄TICVS (An H)

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

ĀH̄RESTVS (An I)

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

ĀH̄RESTVS (An I/a)

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

EROS (An L)

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

PĀNTAGĀTHVS (An M)

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

PĀNTAGĀTVS (An N)

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

PĀNTAGĀTVS/C.ANNI (An O)

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

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

PĀNTAGĀTVS/C.ANNI (An P-An P/a)

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

PĀNTAGĀTVS/..... (An Q)

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

PĀHILERO(S)/L.AN̄NI (An R)

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

PĀHILĒ(ROS) (An S)

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

NAMENSSTEMPELKOMBINATIONEN DES C.ANNIVS (Taf. 97)

ĀH̄RESTVS + C.ANNI (An I+An A)

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

PĀNTAGĀTHVS + C.ANNI (**An M+An A**)

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

PĀNTAGĀTVS + C.ANNI (**An N+An A**)

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

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

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

CHĒRĒSTV(S)/C.ĀNNI (**An Inn C**)

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

CHĒRĒSTV(S)/C.ĀNNI (**An Inn D**)

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

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

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

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

ACHORĪSTVS / L.ANNI (**An Inn A**)

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

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

(ĀTT)ICVS /(L.)ANNI (**An Inn B**)

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

3. DIE TYPOLOGIE (TAF. 98-100)

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

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

Typus **An a/1**

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

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

Typus **An a/2**

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

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

Typus **An a/3**

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

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

Typus **An a/4**

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

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

Typus **An a/5**

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

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

Typus **An a/6**

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

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

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

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

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

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

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

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

OLPE (Typus **An d**)

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

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



Abb. 8 mMa fr 5b.

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

Die Becher zeigen dünne Lippen, die direkt auf der oberen Wandung aufliegen. Darunter verläuft ein schmaler, glatter Streifen, der unten von Rillen begrenzt ist. Der Dekor kann bis zur Bodenplatte dargestellt werden, oft bleibt ein glatter Streifen zwischen dem Fries und dem Bodenumbruch.

Drei Beispiele des C. Annius aus Oberaden werden gezeigt:

An e/1: *Rudnick 1995, Taf. 1, OaNr. 1.

An e/2: *Rudnick 1995, Taf. 2, OaNr. 4.

An e/3: *Rudnick 1997, Abb. 1, 2.

DECKEL (Typus **An f**)

Die Werkstatt hat auch Deckel produziert. Ein hervorragendes Beispiel liefert ein Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 10256, mit rein ornamentalem Dekor.

4. NEUES SIGEL (ABB. 8)

Das neue Sigel lautet:

mMa fr 5

Silensmaske

mMa fr 5b

WERKSTATT DER ANNI

*Chase 1916, Taf. 27, 106 (NSt.: **An H**).

5. DIE ZYKLEN UND EINZELMOTIVE

In der Folge werden Zyklen, Figurengruppierungen und Einzelmotive (I-XII), sowie – getrennt – die ornamentalen Produktionen (XIII/1 und XIII/2) der beiden Anni beschrieben.

I POLYPHEMABENTEUER

mMG/Odysseus re 1a, mMG/Odysseus li 1a, mMG/Odysseus li 3a (Bd. 38, 1 S. 166-167; 2 Taf. 85),
mMG/Polyphem re 1a, mMG/Polyphem fr 1a, mMG/Polyphem fr 2a (Bd. 38, 1 S. 170; 2 Taf. 88).

Im Zyklus VIII des Rasinius »Bilder zur Odyssee« sammelte Dragendorff sechs Motive über dieses Thema¹⁶⁰⁹. Aber dieser Zyklus wurde weder genau beschrieben noch richtig zugeordnet.

¹⁶⁰⁹ D.-W. 128.

Eine unsignierte Gruppe von Scherben und ein Formschüsselfragment zeigt zwei, vielleicht drei Episoden aus der Irrfahrt des Odysseus, nämlich das Abenteuer auf der Insel des Polyphem: Einige Stücke mit diesem Thema waren Dragendorff durch Photos, die K. Hähnle im Museum von Arezzo aufnahm, schon bekannt. Er vereinte sie aber mit weiteren Fragmenten, die mit der Reise des Odysseus nach Ithaka in keinem Zusammenhang stehen. Außerdem schrieb er – wie oben erwähnt – diese Serie der Werkstatt des Rasinius zu. Zweimal habe ich mich zu dieser Szenen aus der Odyssee geäußert. 1973 habe ich ein Formschüsselfragment in Rom, Slg. Gorga, veröffentlicht¹⁶¹⁰, 1990 habe ich anhand von Photos aus dem Archiv A. Stenico und von weiteren Scherben in anderen Sammlungen einige neue Figuren hinzugefügt, die zweifellos bzw. sehr wahrscheinlich zu diesem Zyklus gehören¹⁶¹¹. Ich habe mich von der Zuschreibung Dragendorffs distanziert und statt dessen angedeutet, dieser Zyklus sei von den Annii (ursprünglich von C. Annius) hergestellt worden.

Auf den bekannten Stücken ist der Dekor unter dem Rand, die waagerechten Kelchblüten und Rosetten (**Taf. 101, 15**), typisch für diese Werkstatt¹⁶¹², ebenso der längliche Eierstab (**Taf. 101, 4**), der jenem des Rasinius ähnelt, aber durch eine Punktreihe oben in der Regel begrenzt ist¹⁶¹³. Wie ich schon oft darauf aufmerksam gemacht habe, ist der Eierstab hingegen bei Rasinius (und das ist selbstverständlich nur auf Formen genau zu erkennen) immer von einer Rille begrenzt¹⁶¹⁴. Auch die folgende vertiefte Strichelleiste auf dem Amsterdamer Fragment ist typisch für die Annii¹⁶¹⁵ (**Taf. 105, Komb. An 1**). Ferner sprechen die stilistischen Merkmale der Figuren deutlich für ihre Herstellung in dieser Werkstatt; nicht zu übersehen sind auch die doppelten Konturen, die mehrere Motive aufzeigen¹⁶¹⁶ – ein technischer Fehler, der in dieser Produktion oft zu beobachten ist, genauer gesagt in der des C. Annius.

Sicher sind zwei Szenen identifiziert worden: Die Überreichung des Weinbechers an Polyphem (**mMG/Odysseus re 1a, mMG/Polyphem fr 1a, mMG/Odysseus' Gefährte re 3a**: Bd. 38, 1 S. 167; 2 Taf. 86; **Taf. 105, Komb. An 1**)¹⁶¹⁷ und die Verhöhnung des Polyphem (**mMG/Polyphem fr 2a, mMG/Odysseus li 1a**; **Taf. 105, Komb. An 2**)¹⁶¹⁸. Zwischen den zwei Ereignissen könnte – anhand eines fraglichen Fragments in Rom, MNR¹⁶¹⁹ – die Szene der Blendung dargestellt gewesen sein (**mMG/Polyphem re 1a** und **mMG/Odysseus li 3a**) sowie die vermutliche Komplettierung der Motive **Schiff 8a** und **Schiff 9a** (Bd. 38, 1 S. 338; 2 Taf. 178) (mit **mMG/Odysseus' Gefährte li 1a**: Bd. 38, 1 S. 167; 2 Taf. 86). Auch der Widder **T/Ovidae li 2a** (Bd. 38, 1 S. 279; 2 Taf. 156), der auf einer Scherbe in Arezzo unmittelbar unter dem Randornament (**Taf. 101, 15**) dargestellt ist, ließe sich gut in das bukolische Ambiente, in dem Polyphem lebte, einfügen¹⁶²⁰. Eine neue Figur – nach der Veröffentlichung meiner Aufsätze – habe ich inzwischen identifiziert: ein Gefährte des Odysseus, der den Weinschlauch vor sich hält (**mMG/Odysseus' Ge-**

¹⁶¹⁰ Porten Palange 1973, 85-90 Abb. 1. Rom, MNR, Inv.-Nr. 364081 (= Vannini 1988, 146 Kat. 145a-b: Rasinius).

¹⁶¹¹ Porten Palange 1990, 215-222 Taf. 1, 1a-Taf. 4, 7.

¹⁶¹² Porten Palange 1990, Taf. 3, 3. 6 und eine Scherbe in Arezzo mit dem Gefährte Odysseus' mit dem Weinschlauch.

¹⁶¹³ Porten Palange 1973, Abb. 1, u. 1990, Taf. 1-2, 1a-b.

¹⁶¹⁴ Vgl. Stenico 1960.

¹⁶¹⁵ Porten Palange 1990, Taf. 3, 4: Amsterdam, APM, Inv.-Nr. 2926.

¹⁶¹⁶ Vgl. das Formfragment in Rom, MNR, und Porten Palange 1990, Taf. 3, 4-5.

¹⁶¹⁷ Vgl. Diese Szene ist ab der hellenistisch-römischen Zeit auf Skulpturen, Mosaiken, Lampen, Gemmen, usw. oft belegt. Vgl. F. Müller, Die antiken Odyssee-Illustrationen in ihrer kunsthistorischen Entwicklung (1913) 14ff. – C. Pietrangeli, Musei Capitolini (1961) 25 Kat. 13 (= Porten Palange 1990, Taf. 5, 8). – O. Touchefeu-Meynier, Thèmes Odysseens dans l'Art antique (1968) 21ff. – B. Fellmann, Die antiken Darstellungen des Poly-

phemabenteuers (1972) 57ff. – F. Brommer, Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur (1983) 58ff. – B. Andraea, Le sculture, in: Baia. Il ninfeo imperiale sommerso di Punta Epitaffio (1983) 49ff. Abb. 80-89; 98-101. – Porten Palange 1990, 220-222 mit weiterer Bibliographie.

¹⁶¹⁸ Selten wurde diese Szene dargestellt. Vgl. H. Brunn, I rilievi delle urne etrusche I (Roma 1870) Taf. 87, 4 (Leiden). – Touchefeu-Meynier (s. Anm. 1617) 62 Nr. 162. – Fellmann (s. Anm. 1617) V 2, 102. 130 (London, BM, Acc.87.7.1.1). – P. H. Blankenhagen u. Ch. Alexander, The Paintings from Boscotrecase (1962) 38f. Taf. 40-43. Taf. D (New York). Vgl. noch: Porten Palange 1973, 86 mit Anm. 8-11.

¹⁶¹⁹ Porten Palange 1966, 71 Taf. 28, 106 (= Ead. 1990, Taf. 4, 7a-b).

¹⁶²⁰ Porten Palange 1990, Taf. 3, 6 (= D.-W. 128, VIII, 3 des Rasinius).

fährte re 1a: Bd. 38, 1 S. 167; 2 Taf. 86. Ich habe diese nach rechts gewendete Figur hinter Odysseus mit dem Skyphos eingeordnet (**Taf. 105, Komb. An 3**: Rekonstruktionversuch). Zwei Fragmente mit dieser Gestalt kenne ich, nämlich eine Scherbe in Arezzo mit dem bekannten Dekor, **Taf. 101, 15**, unter dem Rand, und eine zweite in München, Slg. Loeb, die G. H. Chase als »man carrying a pig« beschrieb¹⁶²¹. Unklar bleibt hingegen immer noch die Identifizierung der männlichen Figur, die ich (wahrscheinlich fälschlicherweise) **mMG/Odysseus' Gefährte re 2a** (Bd. 38, 1 S. 167; 2 Taf. 86) genannt habe. Auf dem Formfragment in Rom steht sie in der Szene der Verhöhnung hinter Poliphem¹⁶²²; da die Figur keinen Mantel trägt, und die Haare ungepflegt sind, könnte das Motiv ein Zyklon oder Polyphem selbst (z.B. in der Szene der Blendung: Kopf des Motivs **mMG/Polyphem re 1a?**) sein.

Während also die Typen 2 und 3 des Zyklus D.-W. VIII des Rasinius mit Sicherheit dem Polyphemabenteuer der Anni angehören, muß man die Typen 1 und 6 streichen: Sie haben mit der Reise des Odysseus nichts zu tun¹⁶²³. Den Typus 5 kann ich unter dem Material in Arezzo nicht identifizieren¹⁶²⁴. Fraglich bleibt dagegen das kleine Fragment in Tübingen (Typus 4 der Liste Dragendorffs), auf dem gewiß Odysseus (**mMG/Odysseus li 2a**: Bd. 38, 1 S. 166; 2 Taf. 85) dargestellt ist¹⁶²⁵: Die Scherbe könnte m.E. doch ein Produkt der Werkstatt der Anni sein, wie schon K. Hähnle meinte; denn die »Öse« rechts (ein Merkmal des Rasinius-Eierstabes) könnte eine Splitterung sein. Aber der Rest des wahrscheinlich länglichen Eierstabes ist so winzig, daß die Zuschreibung nur hypothetisch sein kann. Könnte z.B. der Kopf zum Motiv **mMG/Odysseus li 3a** gehören, von dem man bislang sonst nur die Beine kennt? Szene der Blendung? (s. **Komb. An 3**: Rekonstruktionversuch).

Anhand der neun bis elf bekannten Fragmente wird deutlich, daß dieser Zyklus von den Anni auf mindestens drei mit kleinen Varianten eingestempelten Formschüsseln abgebildet wurde: Das kann man an den zwei unterschiedlichen Randornamenten und – auf der Amsterdamer Scherbe – an der gezogenen Strichelleiste¹⁶²⁶ erkennen. Also war die Gefäßproduktion mit diesem Thema nicht gering.

II MÄNNLICHE UND WEIBLICHE FIGUREN

In der Folge sind männliche und weibliche Figuren zusammen mit Satyrn, Mänaden und Göttern zu drei Kapiteln (II/1-II/3) zusammengefaßt.

II/1 FIGUREN AUS DEM DIONYSISCHEN MYSTERIENKREIS

mF li 47a, mF li 48a (Bd. 38, 1 S. 55; 2 Taf. 17), **wF re 3b, wF re 5a** (Bd. 38, 1 S. 57-58; 2 Taf. 18), **wF re 8a** (Bd. 38, 1 S. 58; 2 Taf. 19), **wF re 24a** (Bd. 38, 1 S. 61; 2 Taf. 20), **wF li 4a** (Bd. 38, 1 S. 70; 2 Taf. 25), **M re 23a** (Bd. 38, 1 S. 125; 2 Taf. 59), **mMG/Herakles li 1a** (Bd. 38, 1 S. 161; 2 Taf. 82), **S li 31a** (Bd. 38, 1 S. 218; 2 Taf. 116), **Säule 13a** (Bd. 38, 1 S. 334; 2 Taf. 176).

H. Dragendorff nannte den 1. Zyklus der Anni »Aus dem dionysischen Mysterienkreis«¹⁶²⁷. Darin sind zehn Motivtypen registriert; in Wirklichkeit sind es weniger, denn D.-W. I, 9 und 10 sind Wiederholungen von D.-W. I, 5. Dazu kommt, daß D.-W. I, 6 (**wF re 23a**) und I, 7 (**wF re 17a**) (Bd. 38, 2 Taf. 20) bis jetzt überhaupt (noch) nicht in diesem Zyklus dokumentiert sind. Sechs Typen sind also von Dragendorff – anhand

¹⁶²¹ Chase 1908, 77 Taf. 17, 107 (SL 739).

¹⁶²² Porten Palange 1990, Taf. 2, 1b.

¹⁶²³ D.-W. Typus 1 ist **Mw/Sirene re 4a** (Bd. 38, 2 Taf. 75, Zyklus IX), Typus 6 stellt eine nilotische Szene vor (**mF re 50a**: Bd. 38, 2 Taf. 11) (s.u.).

¹⁶²⁴ Die Identifizierung diese Typus mit einer sitzenden Frau des Cn. Ateius (**wF li 34a**: Bd. 38, 2 Taf. 28) ist nicht zutreffend; vgl. Hoffmann 1983, Taf. 50, 1; 115 Anm. 116.

¹⁶²⁵ D.-W. Taf. 28, 431 (= Stenico 1960a, Nr. 1298: Keine Zuschreibung).

¹⁶²⁶ Die gezogene Strichelleiste ist ein Merkmal der Anni-Produktion; vgl. D.-W. 144; Taf. 31, 490. Auch das Amsterdamer Fragment war wahrscheinlich mit einem länglichen Eierstab unter dem Rand dekoriert.

¹⁶²⁷ D.-W. 146-147.

zweier Stücke in Arezzo, des Formfragments Inv.-Nr. 10058 (Taf. 106, **Komb. An 5**)¹⁶²⁸ und des Kelchfragments 10091 (Taf. 106, **Komb. An 6**)¹⁶²⁹ – zutreffend eingeordnet worden.

Im Katalog der Punzenmotive habe ich die zwei Kinder **mF li 47a** und **mF li 48a** getrennt von den Figuren **wF li 4a** und **S li 31a**, mit denen sie ja immerzu dargestellt sind, verzeichnet, denn sie wurden mit eigenen Punzen in die Formen eingetieft. In den letzten Jahren sind dazu zwei weitere Figurenmotive bekannt geworden, **wF re 24a** auf einem Kelch aus Valencia (Typus **An a/1**; Taf. 106, **Komb. An 8**)¹⁶³⁰ und **wF re 8a** auf einem Formfragment der Slg. Gorga in Rom, MNR; auf dem letzteren ist **wF re 8a** in Verbindung mit dem Silen **S li 31a** mit dem Kind **mF li 48a** dargestellt (Taf. 106, **Komb. An 7**)¹⁶³¹. Schließlich wurde auf einem Kelch aus dem Palatin (Typus **An a/4**)¹⁶³² durch die Darstellung der weiblichen Figur mit Pyxis **wF re 3b**, eines mit Rasinius »gemeinsamen« Motivs, in diesem Zyklus die Meinung Dragendorffs über die Zugehörigkeit dieser Frau als Typ I, 8 bestätigt (Taf. 105, **Komb. An 4**).

Drei Stücke dieser Serie sind von C. Annius signiert, nämlich die Kelche vom Palatin (**An A**) (**Komb. An 4**) und aus Valencia (**An P**) (**Komb. An 8**) sowie das bekannte Formfragment in Arezzo 10058 (**An A**) (**Komb. An 5**). Der Kelch aus Valencia ist genauer noch ein Werk des Pantagathus genauso wie eine Scherbe aus Karthago mit dem dreifüßigen Tisch (Taf. 103, 62)¹⁶³³, einem Motiv, das auch auf dem zitierten Kelch aus Valencia vor **wF re 8a** belegt ist.

Man kann also behaupten, daß diese Figuren in der Werkstatt des C. Annius und insbesondere von dem Töpfer Pantagathus in dieser Verbindung hergestellt wurden.

Andererseits sind drei Scherben, eine in Arezzo, Inv.-Nr. 10085 (NSt.: **An F/a**), die anderen in München¹⁶³⁴ und im Vatikan¹⁶³⁵, auf denen nur die Figur des Herakles, **mMG/Herakles li 1a** (s. **Komb. An 5**) erhalten ist, von Achoristus (**An E**) bzw. L. Annius (**An C**) signiert¹⁶³⁶. Man muß sich aber fragen, ob diese Figur von der Werkstatt des L. Annius immer nur mit den oben erwähnten Gestalten belegt war, oder ob sie später auch in einem anderen Zusammenhang verwendet wurde.

Die Gestalten haben in dem Fries keine feste Anordnung und wurden in der Regel mit einem gewissen Abstand plaziert. Nur auf dem Kelch aus Valencia (Taf. 106, **Komb. An 8**) ist jede Gruppierung durch die **Säule 13a** getrennt, die einmal (?) auch auf dem Kelch vom Palatin (Taf. 105, **Komb. An 4**) belegt ist. Auf dem Kelchfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 10091, ist ein knorriger Baum zwischen dem Silen **S li 31a** und der Frau **wF li 4a** mit dem Kind **mF li 47a** dargestellt (Taf. 106, **Komb. An 6**; vgl. Anm. 1629) – wie von Dragendorff schon beschrieben – sowie Grashalme zwischen Herakles und der Frau mit dem Kind in den Armen, **wF re 5a**, auf dem oben erwähnten Formfragment 10058 (s. **Komb. An 5**), ebenfalls in Arezzo. Auf einer Tübinger Scherbe wird ein Wasservogel (nicht im Katalog der Punzenmotive: sicher ein Produkt des C. Annius) als Trennungsmotiv verwendet¹⁶³⁷ sowie Thymiateria oder Altäre (z.B. **Altar 12a**: Bd. 38, 1 S. 326; 2 Taf. 173)¹⁶³⁸ auf Fragmenten, die aber nur eine Figur dieses »Zyklus« zeigen.

Ausgerechnet in dieser Serie merkt man, wie ungenau das Arbeitsverfahren – zumindest manchmal – bei Produkten des C. Annius war. Auf dem mit dem NSt. **An A** signierten Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 10058 (**Komb. An 5**), ist die Verdoppelung der Konturen bei allen drei Figuren bemerkenswert, besonders beim Herakles und der Frau mit dem eingewickelten Kind in den Armen. Sehr wahrscheinlich waren hier

¹⁶²⁸ Stenico [1967], 61 Abb. 44.

¹⁶²⁹ Zitiert in: D.-W. I, 4-5 (S. 146). Zwischen dem Silen und der Frau mit Kind steht ein Baum (nicht möglich in der **Komb. An 6** darzustellen).

¹⁶³⁰ Albiach 1998, 143 Abb. 5.

¹⁶³¹ Vannini 1988, 183 Kat. 188a-b.

¹⁶³² Fava 1968, Taf. 12-14, 41a-e.

¹⁶³³ Hedinger 1999, Taf. 34 R 19 (NSt.: etwa **An P**)

¹⁶³⁴ Chase 1908, Taf. 10, 90.

¹⁶³⁵ Rom, Città del Vaticano, Museo Etrusco, Nr. 219.

¹⁶³⁶ Als Werk des L. Annius schätze ich auch das Kelchfragment aus Morgantina mit hohem Rand ein, das mit einer Löwenprotome als Applike geschmückt ist; vgl. Stone 1981, Nr. 810. D.-W. Taf. 31, 444.

¹⁶³⁸ D.-W. Beil. 7, 53. Heidelberg, Archäologisches Institut, Inv.-Nr. R 140.

die Größe der Stempel und/oder die Ungeschicklichkeit des Töpfers die Ursachen für ein solches Mißlingen. Ebenfalls als sehr ungeschickt ist in allen Fällen die Verbindung der Arme zwischen der Figur **wF li 4a** und dem Kind **mF li 47a** zu vermerken.

Wie Watzinger schon geäußert hat, bin ich auch der Meinung, daß – abgesehen von einigen Stamm-Motiven, wie etwa **wF re 5a**, **wF li 4a** mit dem Kind **mF li 47a** und nicht zuletzt **S li 31a** mit dem Kind **mF li 48a** und **M re 23a** – die Anordnung anderer Figurentypen nicht streng genau ist. Die Präsenz des Mädchens mit Pyxis (**wF re 3b**) oder der weiblichen Figur **wF re 8a** sowie des Herakles **mMG/Herakles li 1a** ist schwierig zu erklären.

Zu ergänzen ist, daß zwei jedoch nur ähnliche Motive dieses Zyklus in der Werkstatt des Rasinius z.Zt. dokumentiert sind, nämlich das ithyphallische Kind **mF li 48b** (Bd. 38, 2 Taf. 17) und die Frau mit Pyxis **wF re 3a** (Bd. 38, 2 Taf. 18): Die zwei Werkstätten haben deutlich mit unterschiedlichen, eigenen Punzen gearbeitet.

II/2 Figuren Typus Kelch von Sankt Petersburg

mF li 2a, **mF li 3a** (Bd. 38, 1 S. 47; 2 Taf. 12), **mF li 27a**, **mF li 34a** (Bd. 38, 1 S. 51-53; 2 Taf. 15), **wF li 31a** (Bd. 38, 1 S. 75-76; 2 Taf. 28), **K re 18a** (Bd. 38, 1 S. 96; 2 Taf. 41), **K re 40a** (Bd. 38, 1 S. 100; 2 Taf. 44), **KT li 10a (?)** (Bd. 38, 1 S. 118; 2 Taf. 54).

Auf dem Kelch aus der Slg. M. Botkin, der sich in der Ermitage mit Inv.-Nr. Б 4587 befindet, sind sieben Figuren hintereinander und ohne Trennungsmotive abgebildet. Eine Hälfte des Kelches ist gut erhalten, die zweite stellenweise mit Gips ergänzt und – wie ich annehme – in einem Fall mindestens mit etwas zu viel Phantasie restauriert. Das Stück wurde von O. J. Neverov äußerst mangelhaft publiziert¹⁶³⁹; die guten Bilder, mit denen ich arbeiten konnte, wurden freundlicherweise von dem Kollegen O. Höckmann aufgenommen¹⁶⁴⁰. Folglich habe ich das Stück nie persönlich gesehen.

Der Kelch (Typus **An a/3**) hat einen hohen Rand, auf den fünf Appliken geklebt sind, die zwei sich abwechselnde »ateianische« Horai¹⁶⁴¹ darstellen. Das Stück ist meines Wissens nicht signiert.

Unter dem Eierstab (**Taf. 101, 2**) befinden sich einige gut bekannte Figuren der Anni. Ich bin der Meinung, daß sie in keinem Zusammenhang stehen, d.h. daß sie keinen Zyklus bilden (**Taf. 107, Komb. An 9**).

Gut erhalten sind die ersten drei aufeinanderfolgenden Figuren: **mF li 34a**, der zurückblickende Krieger mit Schild und Speer, **K re 18a**, und die ebenfalls zurückblickende, nach links schreitende Figur mit Amphora und Situla, **mF li 3a**. Darauf folgt ein Mann mit phrygischer Mütze, in einen Mantel gehüllt, mit Zepter oder Lanze, **K re 40a**; sein rechter Arm ist nach vorne gestreckt. Diese von Dragendorff nicht registrierte Gestalt ist auf mehreren unpublizierten Scherben im Museum von Arezzo dokumentiert; z.B. auf einem Kelchfragment, dessen hoher Rand mit Appliken (Eroten mit Girlande) dekoriert ist, befindet sich hinter ihr (statt **mF li 3a** wie auf dem Kelch in St. Petersburg) die sitzende Frau **wF li 30a** (Bd. 38, 1 S. 75; 2 Taf. 28). Auf dem Kelch in der Ermitage steht vor **K re 40a** eine »Kalathiskostänzerin«, die im Katalog der Punzenmotive mit **KT li 10a**, jedoch mit Fragezeichen, registriert ist; diese Figur erscheint mir sehr restauriert, und die Haltung für eine solche Tänzerin außergewöhnlich: Ich bin fest davon überzeugt – da ich den Kelch nicht persönlich in Augenschein nehmen konnte, jedoch mit der gebotenen Vorsicht –, daß die ursprüngliche Figur, wahrscheinlich vor dem Verkauf des Topfes, falsch ergänzt wurde und daß sie tatsächlich einen Mann, nämlich den von Dragendorff genannten Bräutigam, **mF li 2a**, dargestellt hatte (siehe **Komb. An 9**, Motiv unten).

¹⁶³⁹ Neverov 1980, 23-24 Kat. 13 mit Abb.

¹⁶⁴⁰ Ich bedanke mich bei ihm herzlich sowie bei Frau V. Fjodorova, die mir auch ein Photo schickte.

¹⁶⁴¹ Verkleinerte Motive der Typen **H re 1** und **H re 3** (Bd. 38, 2 Taf. 35-36).

Auf dem St. Petersburger Kelch folgt der zurückblickende und sitzende Mann, Motiv **mF li 27a**, der in Richtung einer ebenfalls sitzenden und nach hinten blickenden Frau schaut. Diese Figur ist nicht die gut bekannte **wF li 30a**, wie sie auf dem oben erwähnten Kelchfragment in Arezzo oder auf dem Formfragment in Boston¹⁶⁴² (Taf. 107, **Komb. An 12**) abgebildet ist, sondern **wF li 31a**. Das Motiv ist mir z.Zt. nur anhand dieses Stückes bekannt. Ob es sich hier wiederum um eine falsche Restaurierung handelt, kann ich in diesem Fall absolut nicht sagen.

Fast alle diese Figuren sind auf mehreren Fragmenten mit weiteren Figurenmotiven kombiniert: neben dem Mann **mF li 27a**, der auch zusammen mit **K re 40a** dokumentiert ist¹⁶⁴³, sitzt oft die Frau **wF li 30a**¹⁶⁴⁴; auf einer Scherbe aus Ensérune findet sich der Mann mit Amphora und Cista, **mF li 3a**, zusammen mit dem Krieger **K re 20a** (Bd. 38, 1 S. 96-97; 2 Taf. 41)¹⁶⁴⁵; der Krieger **K re 18a** mit Speer und Schild ist auf einem römischen Formfragment mit **K li 2a** (Bd. 38, 1 S. 103; 2 Taf. 46) dargestellt¹⁶⁴⁶; der Mann **mF li 2a**, der – wie oben dargelegt – m.E. auf dem Kelch in St. Petersburg in die Kalathiskostänzerin **KT li 10a**(?) verwandelt wurde, ist bekannt als Partner von **wF re 6a-wF re 6b** (Bd. 38, 1 S. 58; 2 Taf. 19); diese Figur wurde von Dragendorff – anhand des Formschüsselfragments des L. Annius (**An B**) in Arezzo, Inv.-Nr. 10059 – als Braut identifiziert (Taf. 107, **Komb. An 11**)¹⁶⁴⁷. Auf zwei Formfragmenten in Arezzo und in London (L 106, mit dem NSt.: **An G/a**) ist die Frau **wF re 6a-wF re 6b** in Verbindung mit **K re 18a** bzw. mit **mMG/Zeus re 1a** (Bd. 38, 1 S. 172; 2 Taf. 90) (Taf. 107, **Komb. An 10**) dargestellt¹⁶⁴⁸.

Es gibt also eine Zusammensetzung aus stehenden und sitzenden weiblichen und männlichen Figuren, Krieger und einem Gott, wobei ich keinerlei innere Beziehung erkennen kann.

Obwohl ich sicher bin, daß viele dieser Figuren motive im Repertoire des C. Annius verwendet wurden, muß ich zugeben, daß die wenigen signierten und mit solchen Figuren dekorierten Stücke den Namensstempel des L. Annius aufweisen¹⁶⁴⁹. Auf zwei unsignierten Stücken (St. Petersburg und ein Kelchfragment in Arezzo) sind auch die Ränder der Gefäße ziemlich hoch und mit Appliken geschmückt. Sind sie vielleicht ebenfalls Werke des L. Annius, wie ich vermute?

Man kann noch ergänzen, daß einige dieser Motive sowohl in der 4. Phase der Werkstatt des M. Perennius (**mF li 27b**, **wF li 30b**, **wF re 6c**: Bd. 38, 1 S. 51. 75. 58) als auch in Puteoli (vgl. den Katalog der Punzenmotive u. Typen **mF li 2**, **mF li 3**, **mF li 34**: Bd. 38, 1 S. 47. 52-53) dokumentiert sind.

II/3 WEITERE FIGURENTYPEN

Es gibt eine Gruppe von männlichen und weiblichen Figuren, die entweder als einziges Motiv auf einem Fragment erhalten, oder deren Zuschreibungen unsicher sind.

Der bartlose, nach rechts sitzende Mann mit dem nach links gedrehten Kopf **mF re 39a** (Bd. 38, 1 S. 43; 2 Taf. 10: Skizze von H. Klumbach. Vidi) könnte rein stilistisch ein Motiv der Annii sein. Er hat eine ähnliche Haltung wie **mF re 40a** (Bd. 38, 2 Taf. 10) des Rasinius und **mMG/Hephaistos re 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 81) des M. Perennius Bargathes.

¹⁶⁴² Chase 1916, Taf. 26, 61.

¹⁶⁴³ Siehe oben im Text: Scherbe in Arezzo.

¹⁶⁴⁴ Siehe Anm. 1642.

¹⁶⁴⁵ In: Fiches 1974 nicht veröffentlicht (Photo Fiches aus Archiv A. Stenico).

¹⁶⁴⁶ Vannini 1988, 181 Kat. 186a-b. Das Motiv **K re 18a** ist auch in Cosa dokumentiert: Marabini Moevs 2006, 144 Taf. 80, 51.

¹⁶⁴⁷ D.-W. II, 2 (S. 147). Für mich unverständlich, schreibt Stenico 1956, S. 418 Anm. 14, daß die Figur ein Mann und nicht »eine Frau« sei. Zum Motiv des Mannes und teilweise dem der Frau, die verschleiert ist, vgl. die Campana-Platte in Louvre, in: H. v.

Rohden u. H. Winnefeld, Die antiken Terrakotten. Bd. IV, 2: Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit (Berlin 1911) Taf. 11. – G. Conti, Disegni dall'antico agli Uffizi »Architettura 6975-7135«. RIASA III Serie, Jahrg.5, 1982 (1983) 6ff.; 88-89 Abb. 70.

¹⁶⁴⁸ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. unbekannt, in: D.-W. II, 2 (S. 147) zitiert. – Walters 1908, 33 L 106 mit falscher Interpretation des NSts (s.o.): Das Stück wurde bei P. Hartwig erworben.

¹⁶⁴⁹ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10059. – British Museum L 106 (s. Anm. 1648).

Ebenfalls unsicher ist die Zugehörigkeit des in hohem Relief hergestellten Motivs **wF fr 8a** (Bd. 38, 1 S. 68; 2 Taf. 24) dieser Werkstatt.

mF li 8a (Bd. 38, 1 S. 48; 2 Taf. 13) ist mit Sicherheit ein Produkt der Werkstatt; der zurückblickende junge Mann könnte vielleicht einen Krieger oder Jäger darstellen. Sicher sind Krieger die nach rechts schreitenden Gestalten **K re 19a** mit Schwert und Schild (Bd. 38, 1 S. 96; 2 Taf. 41), **K re 23a** mit Speer (Bd. 38, 1 S. 97; 2 Taf. 41)¹⁶⁵⁰, **K re 50a** mit Schild (Bd. 38, 1 S. 102; 2 Taf. 45) sowie **K li 21a-K li 21b** (Bd. 38, 1 S. 108; 2 Taf. 48), die nach links gewendet sind. Auch die nach links schreitende weibliche Figur **wF li 42a** (Bd. 38, 1 S. 77; 2 Taf. 29), deren Oberkörper fehlt, ist wegen der Ornamentmotive unter dem Hauptfries ein sicheres Produkt der Annii.

Die Frau **wF re 17a** (Bd. 38, 1 S. 60; 2 Taf. 20) ist nur anhand eines Münchener Fragments bekannt. Sie scheint eine Maske in der Linken zu halten¹⁶⁵¹. Die doppelte Strichelleiste in einem gewissen Abstand von dem Eierstab ist ein Markenzeichen der Annii. In welchem Zusammenhang sich die Figur befindet, ist z.Zt. unbekannt; so auch in einer undeutlichen Szene des Rasinius, in der **wF re 17b** (Bd. 38, 2 Taf. 20) mit weiteren Figuren dargestellt ist (s.o., S. 161, Zyklus XIII)¹⁶⁵².

III SATYRN UND MÄNADEN

Meiner Schätzung nach war das Annii-Repertoire von Satyrn und Mänaden weitaus zahlreicher als die Motive, die im Katalog der Punzenmotive aufgeführt sind¹⁶⁵³, denn ich kenne winzige Fragmente in Arezzo mit Figuren von Satyrn und Mänaden, die sicher neuen Typen entsprechen; sie sind aber so fragmentarisch erhalten, daß es sich nicht gelohnt hätte, sie zeichnerisch zu reproduzieren.

Dragendorff widmet dem »Dionysischen Thiasos« den III Zyklus¹⁶⁵⁴ mit elf Figurentypen, von denen man drei nicht mehr in Betracht zieht: Der Typus D.-W. III, 6 gehört der 4. Phase des M. Perennius an, die Typen 7 und 10 sind Motive der Gruppe »Rasini Memmi«.

Anhand der Stücke, die uns zur Verfügung stehen, und nicht zuletzt der Größe der Motive kann man einige Serien beschreiben. Sie gehören hauptsächlich der Werkstatt des C. Annii an; ob sie von L. Annii ebenfalls verwendet wurden, ist noch unklar.

III/1 SATYRN UND MÄNADEN TYPUS KELCH AUS LOUSA

M re 2a (Bd. 38, 1 S. 119; 2 Taf. 55), **M li 11b** (Bd. 38, 1 S. 131-132; 2 Taf. 64), **mMG/Dionysos li 1a** (Bd. 38, 1 S. 157; 2 Taf. 80), **S re 22a** (Bd. 38, 1 S. 204; 2 Taf. 110), **T/Felidae li 10a** (Bd. 38, 1 S. 271; 2 Taf. 152).

Der nicht komplett erhaltene, unsignierte Kelch aus Louisa (Portugal) bietet die umfangreichste Gruppierung von Satyrn und Mänaden der Annii, die man je in deren so fragmentarischem Material kennt (**Taf. 108, Komb. An 13a**).

Im Mittelpunkt steht Dionysos¹⁶⁵⁵, **mMG/Dionysos li 1a**, mit dem Panther, **T/Felidae li 10a**; er ist immer in Verbindung mit einer hinter dem Rücken abgebildeten Weinrebe zu sehen. Von diesem Motiv waren schon von Dragendorff mehrere Beispiele bekannt, auf denen aber nur der Gott ohne Gefolge erhalten

¹⁶⁵⁰ D.-W. Beil. 7, 60. – Arezzo, Museum, Scherben, Inv.-Nr. 5610 und Inv.-Nr. unbekannt.

¹⁶⁵¹ Chase 1908, Taf. 17, 176.

¹⁶⁵² Fava 1968, 91-93 Kat. 36 Taf. 9, (36) b.

¹⁶⁵³ Zweifelhaft bleibt immer noch die Zugehörigkeit des Motivs der Mänade **M li 6a** (Bd. 38, 1 S. 130; Bd. 38, 2 Taf. 62) zu der Werkstatt der Annii oder jener des C. Tellus.

¹⁶⁵⁴ D.-W. 148-149.

¹⁶⁵⁵ Oft – auch auf Skulpturen – als Satyr interpretiert. Auf Arretina fehlt stets der Schwanz. Es handelt sich um ein Vorbild des späteren 4. Jhs. (Hauser Typus 22). Vgl. W. Fuchs, Die Vorbilder der Neuattischen Reliefs (Berlin 1959) 142; Taf. 29, c. Zum Motiv auf Lampen vgl. C. Rickman Fitch u. N. Wynick Goldman, *Cosa: The Lamps. Memoirs of the American Academy in Rome* 39 (1994) 127 Kat. 628, Taf. 2, 628 (Bacchus). – D. M. Bailey, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum. 2. Roman Lamps made in Italy* (London 1980) 133 Taf. 2, Q 766.

war; trotzdem ordnete der deutsche Forscher dieses Motiv richtig in seinen 3. Zyklus ein¹⁶⁵⁶. Der Rekonstruktion von A. M. Alarcão zufolge¹⁶⁵⁷ schreitet dem Gott gegenüber der Satyr **S re 22a**, mit einem Pantherfell und einem Thyrsos in seiner nach vorne gestreckten rechten Hand. Dieses Motiv habe ich etwas anders als die Rekonstruktion von Alarcão – anhand des Motivs auf einer Scherbe des Pantagathus (**An M**) aus Morgantina¹⁶⁵⁸ (**Taf. 108, Komb. An 13b**) – zeichnen lassen. Hinter dem Satyr tanzt die Mänade **M re 2a**, gegenüber deren Ergänzung bei Alarcão ich wieder ziemlich skeptisch bin; auch auf den weiteren, mir bekannten Beispielen (s. Katalog der Punzenmotive) ist nur der Oberkörper dieser Mänade erhalten. Hinter Dionysos tanzt nach links die Mänade **M li 11b**, ein Typus, der in verschiedenen Werkstätten verbreitet ist; noch eine Mänade ist auf dem Kelch aus Lousa dargestellt, aber sie ist so fragmentarisch erhalten, daß sie im Katalog der Motive nicht registriert wurde. Der Fries ist – außer der Weinrebe bei Dionysos – durch zwei Bäume bereichert. Solche Bäume sind auf mehreren Anii-Fragmenten bekannt.

Dieser Serie kann man mit einer gewissen Sicherheit die mit einem Tympanon tanzende Mänade **M re 8f** (Bd. 38, 1 S. 121; 2 Taf. 56), deren Typus ebenfalls in mehreren Werkstätten vorhanden war, hinzufügen. Fraglich, aber von der Größe her gut denkbar, wäre auch die Präsenz der Mänade **M re 15a** (Bd. 38, 1 S. 124; 2 Taf. 58) in diesem Zyklus, von der nur der Kopf und ein Teil des Oberkörpers z.Zt. erhalten sind.

Auf einem Formfragment in München¹⁶⁵⁹ ist hinter dem Dionysos ein Thyrsos sichtbar; zu welcher Figur er gehört, ist aber nicht erkennbar.

Anhand eines Photos der Aretiner Sammlung habe ich noch einen Satyr, **S li 20a** (Bd. 38, 1 S. 214-215; 2 Taf. 115), registriert, der bei der Weinrebe, die immer in der Nähe des Dionysos wächst, abgebildet ist. Dieser Satyr ist komplett in der 4. Phase des M. Perennius wiedergegeben (**S li 20b**: Bd. 38, 2 Taf. 115; s. **Taf. 55, Komb. Per 91**): Das ist noch ein weiteres Beispiel der Wanderung der Motive von den Anii zu (insbesondere) Crescens. Die Präsenz dieses Satyrs und des typisch für die Anii abgebildeten Baumes bewirkt, daß eine Tübinger Scherbe, die in D.-W. als Produkt der letzten Phase des M. Perennius bewertet wurde, den Anii und mit großer Wahrscheinlichkeit diesem Zyklus gehört, wie Stenico, jedoch im Zweifel zwischen dieser Werkstatt und jener des Rasinius, schon ahnte¹⁶⁶⁰.

Fraglich ist die Zugehörigkeit der Werkstatt der sitzenden Figur **mF re 41a** (Bd. 38, 1 S. 43; 2 Taf. 10), vermutlich eines Satyrs, denn das Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 5174, mit **mMG/Dionysos li 1b** scheint mir eher ein Produkt der Anii als des Rasinius zu sein, wie A. Stenico publiziert hat¹⁶⁶¹. Grund für die Zuweisung Stenicos war hauptsächlich, daß das Fragment – nach Inv.-Nr. – in Santa Maria in Gradi ausgegraben wurde; es ist bekannt, daß dort kein Stück der Anii gefunden wurde. Aber so genau geschah die Inventarisierung damals auch nicht. Die Weinrebe, die teilweise freihändig gezeichnet wurde, ist typisch für die Anii¹⁶⁶², und in der Werkstatt des Rasinius bis jetzt noch nicht einmal dokumentiert. Auch die leere Fläche unter der Rille ist m. E. typischer für unsere Werkstatt als für die des Rasinius. Aber der Zweifel an diesem Formfragment bleibt selbstverständlich (s. unter Rasinius, Zyklus XIV).

III/2 KLEINE SATYRN UND MÄNADEN

wF re 23a (Bd. 38, 1 S. 61; 2 Taf. 20), **M re 18a** (Bd. 38, 1 S. 124; 2 Taf. 59), **M re 36a** (Bd. 38, 1 S. 128; 2 Taf. 61), **M li 20a**, **M li 22a** (Bd. 38, 1 S. 134-135; 2 Taf. 66), **S li 3a** (Bd. 38, 1 S. 209; 2 Taf. 112), **S li 11b** (Bd. 38, 1 S. 212; 2 Taf. 113).

¹⁶⁵⁶ D.-W. III, 11 (S. 149).

¹⁶⁵⁷ Alarcão 1970, Taf. 5.

¹⁶⁵⁸ Auf diesem Kelchfragment sind auch Spuren einer nicht erkennbaren Mänade; bedeutungsvoll ist die Bordüre unter dem Rand (**Taf. 102, 28**).

¹⁶⁵⁹ Chase 1908, Taf. 11, 129.

¹⁶⁶⁰ D.-W. Taf. 24, 364 (= Stenico 1960a, Nr. 1238).

¹⁶⁶¹ Stenico 1960, 34 Taf. 17, 90.

¹⁶⁶² Vgl. z.B. D.-W. Beil. 7, 57b.

Von dieser Serie haben wir nur Fragmente, auf denen selten zwei Figuren nacheinander abgebildet sind. Das liegt nicht allein an dem Zustand des Materials, sondern auch an dem Abstand, mit dem die Töpfer die Figurenpunzen in die Formen eingetieft haben. Sicher wurden mehrere Aretiner Stücke nach ihrem Fund absichtlich zerbrochen, um den Verkaufswert zu mehren.

Auf einem aus zwei Stücken zusammengefügt Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 10068, das Dragendorff – wie immer über K. Hähnle kannte –, sind die zwei Mänaden **M re 18a** und die ihr den Rücken kehrende **M li 22a**¹⁶⁶³ dargestellt; letztere steht vor einem Altar (**Altar 11a**: Bd. 38, 1 S. 326; 2 Taf. 173) mit drei freihändig gezeichneten Flammen (**Taf. 108, Komb. An 14**, links).

Zu dieser Serie gehört m.E. – Dragendorff denkt ebenfalls so – auch die sorgfältig hergestellte Mänade **M li 20a**¹⁶⁶⁴. Während sie in der Rechten stets den Thyrsos hält, trägt sie in der nach hinten gestreckten Linken ein Tympanon (**Taf. 103, 54**) oder eine feine Kylix (**Taf. 103, 59**; s. **Taf. 108, Komb. An 14**, rechts), ein Motiv, das nicht nur der Satyr **S li 11b** manchmal in der Linken hält, sondern das auch als Ornament in vegetabilischen Kompositionen dient (s.u. Zyklus III/4 und **Taf. 109, Komb. An 17**).

Wegen seiner Größe und seiner Haltung könnte der Satyr **S li 11b**¹⁶⁶⁵, der wesentlich kleiner, aber plastischer als **S li 11a** (Bd. 38, 2 Taf. 113) des Rasinius ist, mit den oben erwähnten Mänaden kombiniert worden sein. Der tanzende Satyr hält in der nach hinten gestreckten Rechten immer den Thyrsos, während seine Attribute in der nach vorne ausgestreckten Linken variieren: Auf dem von Chrestus (**An I**) signierten Aretiner Formfragment, Inv.Nr. 10061, hält er eine Traube (**Taf. 103, 63**; **Taf. 108, Komb. An 15**, links), auf dem mit **An A** signierten Formfragment mit Inv. Nr. 10060 die oben erwähnte Kylix; auf diesem Stück tanzt der Satyr aber nicht mit seinen Genossen, sondern befindet sich in einer rein ornamentalen Darstellung, die vermutlich insgesamt viermal auf der Form abgebildet wurde¹⁶⁶⁶.

Wie so oft auf den von dem Töpfer Chrestus signierten Stücken ist auch auf dem Formfragment 10061 (s.o.) ein Einstempelungsfehler zu vermerken: Das rechte Bein des Satyrs zeigt deutlich doppelte Konturen. Vor ihm, durch gezeichnete Grashalme getrennt, ist eine weibliche Figur mit Krug (**Taf. 103, 61**), bestimmt eine Mänade, **M re 36a**, dargestellt, die in einem sehr fragmentarischen Zustand erhalten ist (**Taf. 108, Komb. An 15**, links).

Hinter dem Satyr **S li 11b** tanzt auf einem Tübinger Fragment der Auloi spielende Satyr **S li 3a**¹⁶⁶⁷, der seinerseits auf einer weiteren Scherbe in Arezzo der Mänade **M li 22a** folgt (**Taf. 108, Komb. An 15**, rechts).

Den Signaturen nach wurde diese Serie mit z.Zt. sechs Figuren von C. Annius hergestellt; einer der Töpfer war Chrestus.

Ich möchte noch darauf aufmerksam machen, daß auf der Aretiner Scherbe mit der Signatur des Eros (**An L**) – unter dem Randdekor Typ **Taf. 101, 13** – die weibliche Figur mit Fackel **wF re 23a** steht, die Dragendorff in dem dionysischen Mysterieskreis verzeichnete¹⁶⁶⁸. Aber auf der Eros-Scherbe tanzt vor ihr eine Mänade, von der nur der Thyrsos, der sowohl mit jenem der Mänade **M re 18a** als auch mit jenem des Satyrs **S li 11b** identisch ist, sowie die Spitze eines Sakkos erkennbar sind. Diese Mänade könnte in etwa die Haltung von **M re 19b** (Bd. 38, 1 S. 125; 2 Taf. 59) gehabt haben. Auf jeden Fall gehört diese außergewöhnlich feine Figur mit Fackel (auch oder nur manchmal) zu den Satyrn und Mänaden.

¹⁶⁶³ D.-W. III, 2 u. 1 (S. 148). Die Scherbe in Cambridge, Mass. (Touchette 1995, Abb. 40b), auf der die Mänade **M li 22a** abgebildet ist, ist m.E. eine Kopie des Loeb'schen Fragments in: Chase 1908, Taf. 9, 2: Ich habe das Original in München gesehen (s. den Katalog der Punzenmotive). Vgl. noch: W. Fuchs, Die Vorbilder der neuattischen Reliefs (Berlin 1959) 73ff.: a) Mänade Typus 25; 75, Nr. 23. Diese Mänade wird mit Kallimachos in Zusammenhang gebracht (Hauser Typus 25).

¹⁶⁶⁴ D.-W. III, 3 (S. 148).

¹⁶⁶⁵ D.-W. III, 4 (S. 148).

¹⁶⁶⁶ D.-W. 149 Abb. 21 (nach dem Original, d.h. im Negativ gezeichnet): Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10060.

¹⁶⁶⁷ D.-W. Taf. 31, 450.

¹⁶⁶⁸ D.-W. I, 6 (S. 146-147).

III/3 WEITERE TYPEN VON SATYRN UND MÄNADEN

M re 7b (Bd. 38, 1 S. 120), **M re 19b** (Bd. 38, 1 S. 125; 2 Taf. 59), **M li 12a** (Bd. 38, 1 S. 132; 2 Taf. 64), **M li 21a** (Bd. 38, 1 S. 134; 2 Taf. 66), **S re 14b** (Bd. 38, 1 S. 201-202).

C. Annius hatte in seinem Repertoire weitere, aber kleinere tanzende Satyrn und Mänaden. Von dieser Serie kann ich aber nur drei Motive mit Sicherheit (**Taf. 109, Komb. An 16a-An 16b**) und zwei nur hypothetisch nennen.

Auf einem Formfragment im Museum von Arezzo, Inv.-Nr. 6174, sind unter einem Eierstab, **Taf. 101, 2**, und einer tieferen, doppelt eingetieften Strichelleiste (ein Merkmal der Werkstatt) zwei Mänaden dargestellt, **M li 21a** und **M li 12a** (**Taf. 109, Komb. An 16b**). Sie sind durch zwei gerade Linien getrennt¹⁶⁶⁹. Die erste erwähnte Mänade, die auch im Repertoire der 4. Phase des M. Perennius als **M li 21b** (Bd. 38, 2 Taf. 66; s. **Taf. 55-56, Komb. Per 90.Per 93-Per 94**) verwendet ist, ist auf einem Kelchfragment aus Oupia (**Taf. 109, Komb. An 16a**) wieder abgebildet. Ich stimme der ursprünglichen Darstellung, nämlich mit einem waagrecht über dem Kopf gehaltenen Thyrsos¹⁶⁷⁰, zu. Ihr gegenüber, jedoch in einem gewissen Abstand, tanzt der Satyr **S re 14b**, der sowohl in der Werkstatt des Rasinius (**S re 14a**: Bd. 38, 2 Taf. 108) als auch in jener des P. Cornelius (**S re 14c**: Bd. 38, 1 S. 202) belegt ist. Wie J.-L. Fiches folge ich auch bei diesem Stück der Zuweisung Stenicos¹⁶⁷¹: Das Randornament, auch wenn teilweise verwischt (s. **Taf. 133, Komb. Mem 1; Taf. 110, Komb. An 25**), die Rosettenreihe (**Taf. 101, 12**) unter den Figuren sowie der Blätterfries über dem Fuß sind m.E. sichere Hinweise, um das Stück den Anni zuzuschreiben.

Noch zwei Mänaden möchte ich in dieser Gruppierung – nach Stil und Größe – mit Vorsicht einordnen, nämlich die nach rechts tanzende Mänade **M re 19b**, die auf einer Aretiner Scherbe, jedoch ohne Begleitung erhalten ist, sowie **M re 7b**, die im Repertoire des Rasinius – als **M re 7a** (Bd. 38, 2 Taf. 55) gekennzeichnet – zusammen mit dem Satyr **S re 14a** (Bd. 38, 2 Taf. 108) tanzt¹⁶⁷². Auf der von Dragendorff zitierten, mir aber unbekanntem Scherbe in Kassel mit dieser Mänade ist der NSt. des Pantagathus C. (Anni) bezeugt¹⁶⁷³.

III/4 MÄNADE **M li 31a** UND SATYR **S re 28a**

M li 31a (Bd. 38, 1 S. 136; 2 Taf. 67), **S re 28a** (Bd. 38, 1 S. 206; 2 Taf. 111).

Noch kleinere Satyrn und Mänaden, jedoch in einem sehr fragmentarischen Zustand, sind in der Werkstatt der Anni dokumentiert. Auf zwei Fragmenten in Arezzo, Inv.-Nr. 6471 und 10104, die entweder zu einem Stück gehören oder von der gleichen Form stammen, sind zwei Figuren dokumentiert, deren Oberkörper in beiden Fällen nicht erhalten ist (**Taf. 109, Komb. An 17**)¹⁶⁷⁴. Der Fries ist durch punktierte Kreise in zwei Streifen geteilt; in dem oberen sind die Beine der Mänade **M li 31a** erhalten, gefolgt von dem Satyr **S re 28a** (Inv.-Nr. 6471), der auf einem Podest steht und im Begriff ist, Wein in einen Kelchkrater (**Taf. 103, 58**) zu gießen (Inv.-Nr. 10104). Sehr wahrscheinlich ist diese Figur die verkleinerte Version des Satyrs Typus **S re 27** (vgl. Bd. 38, 2 Taf. 111).

Der Dekor des unteren Teils der beiden Fragmente im Museum von Arezzo ist minutiös gestaltet und mit Rosetten auf welligen Stielen, Akanthus- und Efeublättern, sowie mit der Kylix (**Taf. 103, 41. 43. 59**) erstklassig dekoriert. Diese Serie steht dem Zyklus der Nike beim Rennwagen (Zyklus IV) stilistisch sehr nahe und wurde bestimmt in der Werkstatt des C. Annius produziert.

¹⁶⁶⁹ Da die Linien vom Eierstab bis zum Boden eingetieft wurden, handelt es sich nicht um eine Markierung für einen Henkel: Vermutlich waren die Figuren metopenartig abgebildet. Identische Beobachtung auf einem Napffragment mit **M li 21a** (ohne Thyrsos) und wahrscheinlich **M li 12a** in Dresden, Albertinum, Inv.-Nr. Z.V. 679.32.

¹⁶⁷⁰ Fiches 1974, 281 Abb. 8, 58.

¹⁶⁷¹ Fiches 1974, 280-281 Kat. 58. A. Stenico nennt auch den Namen des Töpfers: Pantagathus.

¹⁶⁷² Vgl. Stenico 1960, Taf. 4, 12.

¹⁶⁷³ Zitiert in: D.-W. II, 4a des Rasinius (S. 122).

¹⁶⁷⁴ Vgl. noch: Chase 1908, Taf. 17, 184.

III/5 MÄNADE **M li 29a** UND WEIBLICHE GESTALT **wF re 40a**

wF re 40a (Bd. 38, 1 S. 64; 2 Taf. 22), **M li 29a** (Bd. 38, 1 S. 136; 2 Taf. 67).

In der Produktion der Annii gibt es weibliche Figuren mit gefesselten Handgelenken, die mit den wenigen bekannten Scherben mit solchen Motiven in keinem Zusammenhang stehen.

Es handelt sich um die Mänade **M li 29a**¹⁶⁷⁵ und die mit angezogenen Knien auf dem Boden sitzende Figur (ebenfalls eine Mänade?) **wF re 40a**¹⁶⁷⁶.

Die weitere Mänade **M li 28a** (Bd. 38, 1 S. 136; 2 Taf. 67), wahrscheinlich auch mit gefesselten Handgelenken, könnte – obwohl etwas kleiner als **M li 29a** – zu dieser Serie gehören, aber die Zuschreibung dieses Motivs bleibt immer noch fraglich. H. Dragendorff schwankt zwischen Rasinius und den Annii, A. Stenico hält sich mit jeglicher Äußerung vorsichtig zurück¹⁶⁷⁷.

III/6 ZWEI KLEINE TYPEN VON SATYR UND MÄNADE

M re 31a (Bd. 38, 1 S. 127; 2 Taf. 61), **S re 35a** (Bd. 38, 1 S. 208; 2 Taf. 111).

Auf einem stark abgesplitterten Formfragment der Slg. Loeb¹⁶⁷⁸, das mit dem Blütenfries **Taf. 101, 16** unter dem Rand dekoriert ist, befinden sich kleine Reste der Cymbala spielenden Mänade **M re 31a** und des Auloi spielenden Satyrs **S re 35a** (**Taf. 109, Komb. An 18**).

III/7 MÄNADE **M li 34a**

M li 34a (Bd. 38, 1 S. 137; 2 Taf. 67).

Man darf annehmen, daß auch L. Annius Mänaden und Satyrn in seinem Repertoire verwendet hat. Den einzigen Beweis liefert uns z.Zt. eine Scherbe in Berlin mit der Mänade **M li 34a** mit gesenktem Kopf und waagrecht ausgestrecktem linken Arm. Das Kelchfragment ist von Ach(oristus) (**An F**) signiert¹⁶⁷⁹. Eine Mänade in dieser Haltung, die vielleicht an den Typus **M li 10** (vgl. Bd. 38, 2 Taf. 63) erinnert, ist z.Zt. bei C. Annius nicht bekannt.

III/8 MÄNADE **M li 35a** (?)

M li 35a (Bd. 38, 1 S. 137; 2 Taf. 67).

Sehr fraglich ist die Zugehörigkeit des Motivs **M li 35a** der Werkstatt der Annii, das auf einer Aretiner Scherbe als alleinstehende Figur dokumentiert ist.

IV RENNWAGEN

wMG/Nike re 8a (Bd. 38, 1 S. 183; 2 Taf. 97), **T/Equidae re 13a** (Bd. 38, 1 S. 263; 2 Taf. 144).

Ein verbreiteter Zyklus der Annii war bestimmt jener der Rennwagen. Hier ist die Neigung zum Dekorativismus noch einmal deutlich zu spüren.

Dragendorff widmet der Serie »Gespanne« den VII. Zyklus mit zwei Motiventypen¹⁶⁸⁰. Aber D.-W. VII, 2 darf man keinesfalls in Betracht ziehen, denn das dort zitierte Tübinger Fragment ist ein (vermutlich in Cincelli) angefertigtes Produkt des M. Perennius Tigranus¹⁶⁸¹.

Das am besten bekannte Motiv ist – wie schon bereits bei Dragendorff – jenes der kleinen Nike **wMG/Nike re 8a**, die ein Zweigespann (**T/Equidae re 13a**) führt. Diese Szene ist durch Metae (**Taf. 103, 53**) in

¹⁶⁷⁵ D.-W. Beil. 8, 64.

¹⁶⁷⁶ Vgl. D.-W. Beil. 8, 63 (Heidelberg, Archäologisches Institut, Inv.-Nr. R 141). Nichts Neues bringt die Scherbe in: *Archeologia Urbana* 1989, 94 Kat. 194.

¹⁶⁷⁷ Alexander 1943, Taf. 44, 8. – D.-W. II, 21 des Rasinius (S. 124). – Stenico 1960a, Nr. 891.

¹⁶⁷⁸ Chase 1908, 93 Kat. 158 (Photo B. Hoffmann): Die beiden Figuren wurden als »Two men facing right« identifiziert.

¹⁶⁷⁹ Oxé 1933, Taf. 67, 294. In D.-W. ist das Fragment nicht erwähnt.

¹⁶⁸⁰ D.-W. 152.

¹⁶⁸¹ D.-W. Taf. 31, 485. So auch in: Stenico 1960a, Nr. 1357.

der Regel drei, unterbrochen¹⁶⁸² (**Taf. 109, Komb. An 19a-An 19b**). Auch das Motiv **Taf. 103, 52**, das auf einer Scherbe der Slg. Gorga in Arezzo dargestellt ist, gehört zu diesem Zyklus. Ob das Motiv der Nike auf dem Wagen sich immer wieder im Laufe des Frieses wiederholt hat, ist nicht beweisbar, aber gut möglich. Diese Miniaturmotive befinden sich auf einem ziemlich engen Streifen, der oben von einer Bordüre aus Blüten und Blättern (**Taf. 101, 19**) oder von einer zierlichen Rosettenreihe (**Taf. 101, 9**) begrenzt wird, die unten oft wiederum als Abschlußornament dient. Über dem Fuß sind in der Regel Akanthusblätter oder Blüten und Knospen eingestempelt.

Auch dieser Zyklus wurde von der Werkstatt des C. Tellius (Zyklus IV; **Taf. 161, Komb. Tel 2a-Tel 2b**) übernommen sowie von jener des C. Gavius (s. S. 391-392: **wMG/Nike re 8c** und (fraglich) **T/Equidae re 32a (Abb. 11)** oder **T/Equidae re 13c; Taf. 178, Komb. Gav 4**).

Ich konnte noch eine weitere Nike für die Annii registrieren, nämlich **wMG/Nike re 7a** (Bd. 38, 1 S. 183; 2 Taf. 97). Die Rosse des Gespannes **T/Equidae re 14a** (Bd. 38, 1 S. 263; 2 Taf. 144) bleiben aber z.Zt. fast unbekannt¹⁶⁸³.

Man kann noch hinzufügen, daß die Arbeit auf allen bekannten Fragmenten sehr sorgfältig und minuziös durchgeführt wurde. Leider ist keine Signatur bekannt: sehr wahrscheinlich wurden solche Stücke mit Innennamensstempeln signiert. Vom Stil her kann man vermuten, daß dieser Zyklus in der Werkstatt des C. Annii hergestellt wurde.

Vom stilistischen Gesichtspunkten aus betrachtet, könnte man – da der Typus z.Zt. nur ein einziges Mal bekannt ist – die Motive **mF re 46a** (Bd. 38, 1 S. 44; 2 Taf. 11) und **T/Equidae re 15a** (Bd. 38, 1 S. 263-264; 2 Taf. 144) in die Produktion der Annii einreihen¹⁶⁸⁴: auch die Rille, die die Szene unten begrenzt, kommt z.B. ebenfalls auf dem schon zitierten Fragment in Arezzo, Inv.-Nr. 10103, mit der Nike auf dem Rennwagen **wMG/Nike re 8a** vor.

Das Repertoire der Annii mit solchen Szenen war aber bestimmt viel reichhaltiger; denn in Arezzo gibt es viele kleine, oft winzige Scherben mit Zwei- und Viergespann, die bestimmt anderen Typen entsprechen als jenen, die man z.Zt. kennt¹⁶⁸⁵. Die Zeichnungen solcher Motive konnte man – wegen deren kleinen Formats und fragmentarischen Zustands – nicht anfertigen lassen, und sie wären letztlich auch nicht sehr hilfreich gewesen.

V ZWEI KLEINE NIKAI

wMG/Nike re 5a (Bd. 38, 1 S. 183; 2 Taf. 96), **wMG/Nike li 5a** (Bd. 38, 1 S. 186; 2 Taf. 98).

Der Zyklus VI der Annii – Niken und andere Flügelgestalten betitelt¹⁶⁸⁶ – ist von Dragendorff sehr ungenau beschrieben worden: Nur das geflügelte Mädchen **GM li 4a** (= D.-W. VI, 3a; Bd. 38, 2 Taf. 34; s. Zyklus VI), das eine Girlande trägt, ist dem Zyklus richtig zugeschrieben worden. Wie ich schon darauf aufmerksam gemacht habe wird unter dem Typus 1 die Nike **wMG/Nike fr 5a-wMG/Nike fr 5b** (Bd. 38, 2 Taf. 97; 38, 1 S. 184-185) sowohl des Rasinius (**Taf. 72, Komb. Ras 17**) als auch der Gruppe »Rasini Memmi« (**Taf. 140, Komb. RasMem 2**) verzeichnet; die Typen 2 und 4 kann man nicht identifizieren; den Typus 5 stellt das Motiv **Mw/Sirene re 4a** (Bd. 38, 2 Taf. 75) dar, das Watzinger richtig den Annii zugeordnet hat, im Gegensatz zu Dragendorff, der das Motiv unkorrekt unter Rasinius aufführte (s. Zyklus IX; **Taf. 110, Komb. An 23**); unter Typus 3 ist zusammen mit **GM re 11a** (Bd. 38, 2 Taf. 31) und **GM li 4b** (Bd. 38, 2

¹⁶⁸² Vgl. z.B. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10103. – Brown 1968, Taf. 17, 68. – Fiches 1974, 282 Abb. 9, 60 (aus Nîmes).

¹⁶⁸³ Sind vielleicht die Pferde, die in D.-W. VII, 1a (S. 152) von C. Watzinger zitiert werden?

¹⁶⁸⁴ Chase 1908, Taf. 17, 144.

¹⁶⁸⁵ Auch in der Tübinger Sammlung; vgl. D.-W. Taf. 31, 490; noch Zweifel zwischen den Annii und C. Tellius in: D.-W. 225 Kat. 490 und Stenico 1960a, Nr. 1361; meine Zuschreibung auch anhand der Strichelleiste lautet: C. Annii.

¹⁶⁸⁶ D.-W. 151-152.

Taf. 34) des C. Tellius (s.u.) auch das von L. Annius signierte Formfragment in London BM L 100 zitiert¹⁶⁸⁷, dessen beide Motive mit jenen des C. Tellius absolut nichts gemeinsam haben. Es handelt sich um die zwei kleinen Nikai **wMG/Nike re 5a** und **wMG/Nike li 5a**, die eine kranzartige, aus einer viermal wiederholten Punze geschaffene Girlande halten, die mit geknoteten Bändern zusammengebunden wird (Taf. 104, 75). Die Girlande, die ähnlich oder gar identisch auch im Repertoire des Rasinius belegt ist¹⁶⁸⁸, bildet ein Medaillon, in das der NSt. des L. Annius (**An C**) eingetieft worden ist (Taf. 109, **Komb. An 20**). Diese zwei Motive bilden keinen Zyklus und sind sehr wahrscheinlich als Bestandteil eines vegetabilischen Dekors (Blätterkranz?) abgebildet.

VI GEFLÜGELTES MÄDCHEN

GM li 4a (Bd. 38, 1 S. 85; 2 Taf. 34).

In seinem VI. Kapitel erwähnt H. Dragendorff fünf/sechs Motive von Flügelgestalten¹⁶⁸⁹, von denen m.E. – abgesehen von den zwei Nikai des Zyklus V (s.o.) – nur VI, 3a zu dieser Werkstatt gehört.

Einen solchen Zyklus mit geflügelten, Girlanden haltenden Figuren, die sich gegenüberstehen, hatten sowohl als erste die Anni als auch später C. Tellius (s.u. Zyklus III). Sehr wahrscheinlich wurden die gleichen (?) Punzen in den beiden Offizinen benutzt, so daß es – mit spärlichem Material mit Sekundärmotiven – sehr schwierig ist, die Produkte zu unterscheiden.

Meiner Meinung nach ist nur ein Münchener Formfragment mit **GM li 4a** aufgrund der feinen Girlanden (vgl. Typus Taf. 103, 44) und des herabhängenden Bandes ein sicheres Produkt der Anni¹⁶⁹⁰.

Ich bin fest überzeugt, daß die nach rechts gewendete Partnerin von **GM li 4a** identisch mit dem Motiv **GM re 11a** (Bd. 38, 2 Taf. 31) oder ihm sehr ähnlich war; das letztere ist durch drei Fragmente (eines davon ist mit dem NSt. **Tel A/a** signiert) bekannt¹⁶⁹¹ und ist im Katalog der Punzenmotive z.Zt. nur der Werkstatt des C. Tellius zugeschrieben worden.

VII OPFERSZENE

mF re 51a (Bd. 38, 1 S. 45; 2 Taf. 11), **wF re 18a**, **wF re 19a** (Bd. 38, 1 S. 60; 2 Taf. 20), **wF li 29a** (Bd. 38, 1 S. 75; 2 Taf. 28), **T/Suidae re 8a** (Bd. 38, 1 S. 283; 2 Taf. 158), **mStHe li 5a** (Bd. 38, 1 S. 319).

C. Annius produzierte einen Zyklus mit kleinen Figuren in einem ländlichen Ambiente, die zu einer Opferszene gehören. Dieser Zyklus wurde später von C. Tellius übernommen (s. Zyklus II; Taf. 161, **Komb. Tel 1**).

Den Zyklus hat H. Dragendorff nicht unter der Werkstatt der Anni, sondern – anhand des Bostoner Formfragments¹⁶⁹² – nur unter C. Tellius registriert und besprochen. Denn einige Fragmente eines in Neuss ausgegrabenen Kelches mit einer solchen Szene, die von A. Oxé richtigerweise den Anni zugeschrieben worden waren¹⁶⁹³, wurden von Dragendorff eher als Produkt des C. Tellius betrachtet¹⁶⁹⁴: Alle Sekundärmotive sprechen aber deutlich für Oxés Zuweisung.

Bekannt ist auch ein Kelchfragment aus Sorrento, aus der Villa des Agrippa Postumus¹⁶⁹⁵, auf dem sich die Figuren, jedoch in einer anderen Reihenfolge als der auf dem von C. Tellius signierten Stück, wiederholen. Auf diesem Kelchfragment (Taf. 109, **Komb. An 21**), das mit den typischen Sekundärmotiven der Anni (Randornament mit Kelchblüten, Taf. 101, 16, und Akanthusblätter) dekoriert ist, sind auch Bäume abge-

¹⁶⁸⁷ Walters 1908, 31 L 100 mit Abb. des NSts. (= Porten Palange 1995, Taf. 66, 4. Reihe, 4. von links).

¹⁶⁸⁸ Stenico 1960, Motive 178-179.

¹⁶⁸⁹ D.-W. 151-152. – Für die von Dragendorff zitierten Motiven s. hier Zyklus V.

¹⁶⁹⁰ D.-W. Beil. 7, 59.

¹⁶⁹¹ D.-W. Beil. 7, 58a-b; Beil. 9, 72: Die Girlanden ähneln sich sehr stark.

¹⁶⁹² Chase 1916, Taf. 19, 92.

¹⁶⁹³ Oxé 1933, 50 Taf. 8, 25a-d (= Stenico 1960a, Nr. 470: Annius).

¹⁶⁹⁴ D.-W. 156.

¹⁶⁹⁵ Mingazzini u. Pfeister 1946, Taf. 46, 186-187.

bildet, die das Ambiente schildern; dieses vegetabilische Element fehlt auf dem späteren Bostoner Formfragment des C. Tellius vollkommen, jedoch nicht auf dem Kelchfragment aus Neuss¹⁶⁹⁶. Am gleichen Fundort (Sorrento) wurde eine weitere Scherbe mit der Signatur **An A** ausgegraben, die sich nicht in das Kelchfragment fügt, aber aufgrund von Wandstärke, Krümmung, Dekoration und Farbe des Überzuges gehört es, wie P. Mingazzini und F. Pfeister versichern¹⁶⁹⁷, dazu. Ich pflichte beiden Forschern bei.

Während auf dem Bostoner Formfragment des C. Tellius die Gruppe mit den sich gegenüberstehenden Frauen **wF re 18b** und **wF li 29b** (Bd. 38, 2 Taf. 20. 28) abgebildet ist, ist auf dem Kelchfragment aus Sorrento die Frau **wF re 18a** mit dem Ferkel **T/Suidae re 8a** allein, d.h. ohne Partner(in) dargestellt; gefolgt von einer Zweiergruppe, dem alten Mann **mF re 51a**¹⁶⁹⁸ und der Frau mit der Schale **wF li 29a**, die auf einem dreibeinigen Tisch opfern. Auf dem Fries abgebildet sind noch die Frau mit einem Gefäß auf der linken Schulter und einer Situla in der Rechten, **wF re 19a**, und die weibliche Figur **wF re 11a**. Wie auf dem Formfragment des C. Tellius (s.: **mStHe li 5b** und **Altar 20b**: Bd. 38, 2 Taf. 171. 174) sowie auf den Anni-Fragmenten aus Neuss steht auch hier die Dionysosstatuette **mStHe li 5a** auf dem **Altar 20a** (Bd. 38, 1 S. 319. 327). Auf den Neusser Scherben ist der **Altar 19a** (Bd. 38, 1 S. 327; 2 Taf. 174) mit Flamme auch abgebildet.

Da ein Auloi spielender Satyr auf dem Bostoner Formfragment dargestellt ist (nicht im Katalog der Punzenmotive)¹⁶⁹⁹, könnte auch der Fries des C. Annius durch solche Figuren bereichert gewesen sein; kleine Satyrn und Silene hat diese Werkstatt in ihrem Repertoire, wie z.B. **S re 7a** und **S re 31a** (Bd. 38, 1 S. 200. 207; 2 Taf. 108. 111), aber ob sie in diesen Zusammenhang gehören, ist noch nicht dokumentiert. Auch das mir bekannte Material im Museum von Arezzo bringt nichts Entscheidendes.

Zusammenfassend ist man jetzt in der Lage, Dragendorff insofern zu ergänzen, daß nämlich diese Opferzene nicht nur auf Kelchen des C. Tellius, sondern auch ursprünglich des C. Annius dargestellt war, und daß der Fries bei letzterem wie üblich in zwei Register geteilt war; das untere ist in der Regel mit Akanthusblättern dekoriert.

Ich möchte noch darauf aufmerksam machen, daß es ohne deutliche Sekundärmotive unmöglich ist, die Motive dieses Zyklus als Produktion des C. Annius oder des C. Tellius zu klassifizieren.

VIII JAGDSZENE

K re 16a (Bd. 38, 1 S. 95-96; 2 Taf. 40).

Bis heute zeigt kein veröffentlichtes Fragment der Anni eine Darstellung, die mit Jagdszenen zu tun haben könnte. Auch die Motive der Tiere, die diese Werkstatt herstellte und rein dekorativ verwendete, sind zu klein, oft geradezu winzig, um für solche Szenen geeignet zu erscheinen.

Trotzdem hat diese Werkstatt mit höchster Wahrscheinlichkeit einen solchen Zyklus gehabt. Ein eindrucksvolles, noch unpubliziertes Formschüsselfragment im Museum von Arezzo¹⁷⁰⁰ dokumentiert einen nach rechts gewendeten Jäger, **K re 16a**, der in Begriff ist, mit einer Lanze ein Tier zu töten. Von dem Tier ist leider keine Spur erhalten (**Taf. 110, Komb. An 22**).

Das Fragment weist keine Namenssignatur auf, aber seine Zuschreibung ist stilistisch und anhand des Eierstabes (**Taf. 101, 4**) m.E. gesichert. Der längliche Eierstab, der oben von einer Punktreihe begrenzt wird, ist typisch für diese Werkstatt; sicher nicht für jene des Rasinius, der einen ähnlichen Eierstab auf seinen

¹⁶⁹⁶ Oxé 1933, Taf. 8, 25 a.

¹⁶⁹⁷ Mingazzini u. Pfeister 1946, 222-223.

¹⁶⁹⁸ Eine identische Reihenfolge ist auf der Scherbe in Chase 1908, Taf. 18, 172, erkennbar. Stenico 1960a, Nr. 274, schreibt die Scherbe C. Tellius zu: Ich bin damit nicht einverstanden, denn

die Akanthusblätter als unterer Abschluß sind typisch für C. Annius.

¹⁶⁹⁹ Chase 1916, 88-89, Kat. 92.

¹⁷⁰⁰ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 6187.

Formen stets mit einer feinen Rille begrenzt. Übrigens kennen wir von Rasinius auch nur ein einziges Kelchfragment aus Pompeji mit einer Jagddarstellung (s.o. Zyklus X; **Taf. 72, Komb. Ras 18**). Anscheinend war die Produktion von Jagdszenen in beiden Werkstätten sporadisch.

Aus demselben Prototyp, von dem der Jäger **K re 16a** stammt, ist auch das Motiv **K re 16b** (Bd. 38, 2 Taf. 40) des Saufeijs entstanden; hier jagt der Jüngling einen Eber (s.u.; **Taf. 176, Komb. Sauf 1**). Vielleicht war ein solches Tier auch der Gegner unseres Jägers.

Ich kann mir gut vorstellen, daß K. Hähnle dieses ausgezeichnete Formfragment in Arezzo sah. Mit Vorsicht kann man annehmen, daß dessen Typus XVII, 6 des M. Perennius, unser Motiv – jedoch etwas ungenau – beschreibt¹⁷⁰¹. Man darf auch nicht vergessen, daß alle Figuren des Jagdzyklus des M. Perennius bekannt sind¹⁷⁰², und ausgerechnet der Typus 6 in dieser Werkstatt bis heute nicht registriert ist.

IX SIRENEN

Mw/Sirene re 4a, Mw/Sirene re 5a, Mw/Sirene re 6a, Mw/Sirene re 7a (Bd. 38, 1 S. 150-151; 2 Taf. 75).

Die Sirenentypen der Annii haben eine ganz andere Herkunft als jene des M. Perennius (**Taf. 25, Komb. Per 10**), der Gruppe »Rasini Memmi« (**Taf. 140, Komb. RasMem 3**) und des Publius (**Taf. 143, Komb. Pub 4a-Pub 4b**). Leider sind die annianischen Fragmente mit diesem Thema nur sehr spärlich dokumentiert; auch im Museum von Arezzo scheint diese Serie sehr gering vertreten zu sein. Alle Fragmente sind unsigniert.

Während die anderen Sirenen im Profil und einander paarweise gegenübergestellt sind (einzige Ausnahme ist z.Zt. **Mw/Sirene re 8a-b**: Bd. 38, 2 Taf. 75, des Certus Rasini und der 4. Phase des M. Perennius; vgl. **Taf. 58, Komb. Per 106**), schreiten die Annii-Typen leicht nach rechts; ihre Oberkörper sind fast frontal dargestellt, die Köpfe und manchmal auch die Beine sind im Profil gezeigt, die Flügel in der Regel ausgebreitet.

Im Katalog der Punzenmotive sind vier Typen registriert, nämlich **Mw/Sirene re 4a, Mw/Sirene re 5a, Mw/Sirene re 6a** und **Mw/Sirene re 7a**. Die ersten zwei halten die Auloi, die vierte spielt die Lyra, für **Mw/Sirene re 6a** bleibt das (vermutliche) Musikinstrument noch unbekannt.

Das am besten bekannte Motiv ist zweifellos **Mw/Sirene re 4a**, die auf einem eindrucksvollen Fragment in Arezzo, Inv.-Nr. 10127, mit einem Randmotiv ungefähr **Taf. 101, 19**, abgebildet ist¹⁷⁰³ (**Taf. 110, Komb. An 23**). Dragendorff war diese Scherbe durch ein Photo Hähnles bekannt. Nur registrierte er das Motiv irrtümlicherweise unter Rasinius und verzeichnete es als Typus 1 in jenem Zyklus VIII, der heutzutage nicht mehr akzeptiert wird¹⁷⁰⁴. C. Watzinger bemerkte aber den Fehler und schrieb diese Sirene der Produktion der Annii zu¹⁷⁰⁵.

Von **Mw/Sirene re 5a** ist der Unterkörper noch unbekannt, aber ihre Haltung war höchstwahrscheinlich jener des Pendants **Mw/Sirene re 4a** ähnlich. Die Beine von **Mw/Sirene re 6a** sind ebenfalls nicht erhalten, aber sie scheinen fast frontal gewesen zu sein. Sehr fragmentarisch ist die Lyra spielende **Mw/Sirene re 7a**; sie ist nur anhand einer kleinen Scherbe aus Berenice überliefert¹⁷⁰⁶. Ihr Flügel an der rechten Schulter ist wegen des Bruches nicht erhalten, von jenem an der linken Schulter ist eine kleine Spur hinter dem Instrument zu erkennen. Ikonographisch gehört das Motiv eindeutig zu dieser Serie.

Wie der Fries verlief, weiß ich nicht genau; auf einem halbkugeligen Becher mit Bodenplatte im Museum von Arezzo, auf dem der Unterkörper von **Mw/Sirene re 4a** erhalten ist, sind rechts und links die Reste

¹⁷⁰¹ Hähnle 1915, S. 56; dann D.-W. XVII, 6 des M. Perennius (S. 92).

¹⁷⁰² Zu D.-W. XVII, 7 (S. 92), ebenfalls nicht in diesem Zyklus bezeugt und ungenau beschrieben, vgl. **mF li 4b** des M. Perennius Bargathes (Bd. 38, 2 Taf. 13; vgl. **Taf. 44, Komb. Per 66**).

¹⁷⁰³ Auf anderen Fragmenten ist immerzu der Eierstab ohne Sagitta, **Taf. 101, 2**, dokumentiert.

¹⁷⁰⁴ D.-W. 128.

¹⁷⁰⁵ D.-W. VI, 5 der Annii (S. 152).

¹⁷⁰⁶ Kenrick 1985, Taf. 13, B 282.

zweier Figuren sichtbar, deren Extremitäten m.E. nichts mit Sirenenbeinen zu tun haben (das Photo Stenicos ist wie üblich sehr klein). Auf der polnischen Scherbe ¹⁷⁰⁷ befindet sich seitlich der oben erwähnten Sirene ein Baum, auf der Scherbe aus Berenice B 281 (mit **Mw/Sirene re 4a**) eine Stierprotome mit Bändern ¹⁷⁰⁸. Schließlich trennt auf einem Formfragment in Arezzo ¹⁷⁰⁹ eine senkrecht zusammengefügte Volutenranke (**Taf. 104, 73**) ¹⁷¹⁰ **Mw/Sirene re 5a** vermutlich von einer weiteren Gefährtin.

Mit Sicherheit haben diese Sirenen, die in den wenigen bekannten Fällen mit Sekundärmotiven des Gaius verbunden sind, aber doch vielleicht auch von Lucius verwendet wurden, nichts mit der Irrfahrt des Odysseus zu tun, wie Dragendorff vermutete.

X NILOTISCHE SZENE

mF re 50a (Bd. 38, 1 S. 45; 2 Taf. 11).

Auf die kleine Scherbe in Arezzo, Inv.-Nr. 10087, hat schon Dragendorff – nach einem Photo Hähnles – aufmerksam gemacht; sie wurde aber fälschlicherweise als ein Produkt des Rasinius klassifiziert ¹⁷¹¹. Unter einer Strichelleiste sind die Signatur **An Q** und das ziemlich undeutliche Motiv **mF re 50a** dargestellt.

Hier handelt es sich um eine nilotische Szene, der Mann am Ruder ist wahrscheinlich ein Pygmäe ¹⁷¹². Zur Reihenfolge des Frieses herrscht noch immer Ungewißheit: Weder auf Photos noch in mir bekannten Sammlungen gibt es ein weiteres Stück, das einen Hinweis auf diese Szene anbieten könnte.

Daß die Scherbe aus der Werkstatt des C. Annius stammt, wird von dem Namensstempel bewiesen: Pantagathus war nie ein Arbeiter des Rasinius, und der gleichnamige Töpfer der Gruppe »Rasini Memmi« besaß m.E. nie eine solche zweizeilige Signatur.

XI MIT VORSICHT ZUGESCHRIEBENE SZENE MIT DER SOG. HOCHZEIT VON PELEUS UND THETIS

mMG/Achilleus li 2a (Bd. 38, 1 S. 154; 2 Taf. 78), **mMG/Peleus li 1a** (Bd. 38, 1 S. 169; 2 Taf. 87), **wMG/Thetis li 2a** (Bd. 38, 1 S. 188; 2 Taf. 99).

Die berühmte Szene mit den sitzenden, nach links gewendeten Figuren, als Peleus und Thetis interpretiert, die auf dem in hadrianischer Zeit hergestellten Sarkophag Albani dargestellt sind ¹⁷¹³, befindet sich auf drei mir bekannten Fragmenten. Keines der Stücke – zwei Scherben (München und Arezzo, Slg. Gorga) und ein Formfragment (Arezzo) – zeigt die Köpfe des Paares. Die Göttin, deren Rekonstruktion mit gesenktem und vom Mantel bedeckten Kopf der Albani-Sarkophag ermöglicht, ist mit **wMG/Thetis li 2a** verzeichnet, Peleus als **mMG/Peleus li 1a**.

Die Münchener Scherbe aus der Slg. Arndt, Inv.-Nr. 5978/29, auf der der größte Teil der Szene verblieben ist, wurde 1987 und 1994 von F. G. J. M. Müller veröffentlicht ¹⁷¹⁴, der die Gruppe sowohl auf dem Sarkophag als auch auf der Scherbe als Achilles und Thetis neu interpretiert ¹⁷¹⁵: Die männliche Figur wird deshalb unten **mMG/Achilleus li 2a** in dem Katalog der Punzenmotive noch einmal registriert.

¹⁷⁰⁷ CVA Gołouchów 1931, Taf. 53, 15.

¹⁷⁰⁸ Kenrick 1985, 191 Taf. 13, B 281.

¹⁷⁰⁹ Stenico 1959, Taf. 5, 9e.

¹⁷¹⁰ Für die Volutenranken vgl. Stenico 1959, Taf. 5, 9b mit der Signatur des Eros (**An L**), sowie 9c-d; als senkrecht Trennungsmotiv ist diese Volutenranke auf vielen weiteren Scherben in Arezzo zu beobachten sowie auf dem Kelchfragment des Achoristus L. Anni (**An Inn A**) aus Cosa (**Taf. 111, Komb. An 31**).

¹⁷¹¹ D.-W. VIII, 6 des Rasinius (S. 128).

¹⁷¹² Stenico 1956, 418 Anm. 14 schreibt: [D.-W.] »pag. 128 il N.6 della serie VIII rappresenta un frammento con scena nilotica:

nulla da vedere con l'Odissea«. Vgl. z.B. M. Rauch, Bacchische Themen und Nilbilder auf Campanareliefs (1999) Taf. 22, N2. N25.

¹⁷¹³ Vgl. J. M. C. Toynbee, The Hadrianic School (1934) Taf. 39, 2. – E. Simon, Zum Hochzeitssarkophag mit Peleus und Thetis in der Villa Albani. RM 60/61 (1953-54) 211ff. Taf. 89. – C. Gasparri, in P. C. Bol (Hrsg.), Forschungen zur Villa Albani, Katalog der antiken Bildwerke, III (Berlin 1992) 33-44 Kat. 260, Taf. 4. 9. – F. Müller 1994, Taf. 1.

¹⁷¹⁴ F. Müller 1994, 44-45 Abb. 44.

¹⁷¹⁵ F. Müller 1994, 35ff.

Über die arretinische Darstellung kann man z.Zt. nicht viel sagen. Es fehlen nicht nur die Köpfe und die weiteren Figuren des Frieses, sondern auch von sekundären oder von freihändig gezeichneten Motiven gibt es keine Spur. Nur hinter dem Thron, auf dem die beiden Figuren sitzen, ist auf dem Formfragment in Arezzo eine Säule oder (besser) ein Altar (etwa **Altar 11a**: Bd. 38, 1 S. 326; 2 Taf. 173)¹⁷¹⁶ sichtbar. Ich möchte daran erinnern, daß – außer den Horai – die Figur der Athena wie die auf dem Albani-Sarkophag¹⁷¹⁷, im Repertoire des M. Perennius Bargathes belegt sind (**wMG/Athena re 2a**: Bd. 38, 2 Taf. 93) sowie die des Neptunus als **mMG/Hermes re 3a** (Bd. 38, 2 Taf. 84) in jenem des Cn. Ateius. Waren diese Götter vielleicht auch in dieser Szene anwesend?

Mit Vorsicht schreibe ich diese kleine Gruppe von Fragmenten den Annii zu. Abgesehen davon, daß stilistisch nichts gegen eine solche Zuweisung spricht, merke ich an, daß die Motive – insbesondere auf der Münchener Scherbe – eine gewisse Verzitterung in den Konturen aufzeigen, die als charakteristischer, technischer Fehler der Annii, genauer des C. Annius, einzustufen ist. Das Formfragment in Arezzo hat zudem unter dem Fries eine ziemlich breite, unverzierte, nur durch zwei Rillen geteilte Zone, die m.E. ein weiteres Merkmal dieser Werkstatt ist.

XII MASKEN

Die Werkstatt der Annii besaß mehrere Maskentypen, von denen einige im Kapitel IX, »Hermen und Masken« betitelt, von H. Dragendorff zitiert werden¹⁷¹⁸.

Auffallend sind die Verknüpfungen einiger Motive mit den Produktionen des Rasinius (**mMa fr 17b**: Bd. 38, 1 S. 302; **mMa li 11b**: Bd. 38, 1 S. 310; 2 Taf. 167: Applike) und (später) des C. Tellius (**mMa fr 6a**: Bd. 38, 1 S. 299; 2 Taf. 164, **mMa fr 26a**: Bd. 38, 1 S. 304; 2 Taf. 165, **mMa fr 39a**: Bd. 38, 1 S. 306; 2 Taf. 166, **wMa fr 13a**: Bd. 38, 1 S. 313; 2 Taf. 169), aber auch in zwei Fällen des C. Memmius (**mMa fr 12a**: Bd. 38, 1 S. 301; 2 Taf. 164 und **mMa fr 39a**) bzw. des P. Cornelius (**mMa fr 28a**: Bd. 38, 1 S. 304; 2 Taf. 165 und wieder **mMa fr 39a**).

In zwei weiteren Fällen schwankt die Zuschreibung zwischen den Annii und Rasinius (**mMa fr 31a**: Bd. 38, 1 S. 305; 2 Taf. 165) bzw. C. Tellius (**wMa fr 15a**: Bd. 38, 1 S. 314; 2 Taf. 169: Applike).

Weitere Masken der Werkstatt sind noch **mMa fr 30a** (Bd. 38, 1 S. 305; 2 Taf. 165) und – als Attache – **mMa fr 49a** (Bd. 38, 1 S. 308; 2 Taf. 166)¹⁷¹⁹; das am meisten verbreitete Motiv ist auf jeden Fall **mMa fr 20a** (Bd. 38, 1 S. 303; 2 Taf. 165; **Taf. 110, Komb. An 27**).

Eine prächtige Maske des L. Annius habe ich im Katalog der Punzenmotive vernachlässigt, nämlich den Typus **mMa fr 5**. Das Bostoner Formfragment mit dem NSt. des Atticus (**An H**)¹⁷²⁰ ist mit der gut bekannten Silensmaske des M. Perennius Tigranus, jedoch mit leicht verschiedenen, zusätzlichen Sekundärmotiven auf dem Kopf und an den Schläfen, dekoriert. Dieses Motiv bekommt jetzt das Sigel **mMa fr 5b** (**Abb. 8**; S. 232, Kap. 4)¹⁷²¹.

XIII ORNAMENTALE PRODUKTION

Ein erheblicher Teil der Produktion der Annii ist mit ornamentalen Motiven dekoriert; so scheint es mindestens in bezug auf die Stücke, die uns zur Verfügung stehen. Einen genauen Unterschied zwischen der Produktion des Gaius und jener des Lucius können wir – auch wegen Mangels an signierten Fragmenten –

¹⁷¹⁶ Der **Altar 11a** befindet sich auf einem römischen Formfragment seitlich der **Säule 14a** (Bd. 38, 1 S. 334; 2 Taf. 176), auf der die Apollonstatuette **mStHe re 3a** (Bd. 38, 1 S. 316; 2 Taf. 170) steht: Vannini 1988, 123 Kat. 128.

¹⁷¹⁷ F. Müller 1994, Taf. 2.

¹⁷¹⁸ D.-W. 153-154. Zu tilgen ist: D.-W. IX, 6 (S. 154); es handelt sich um eine Fälschung; vgl. Porten Palange 1995, 529 Taf. 52, F 14.

¹⁷¹⁹ Vgl. noch: Arezzo, Museum, Slg. Gorga: Applike auf einem Olpefragment Typus **An d**; jetzt in: Marabini Moevs 2006, 96 Abb. 17.

¹⁷²⁰ Chase 1916, Taf. 27, 106.

¹⁷²¹ Eine neue weibliche Maske des Achoristus als Attache in Marabini Moevs 2006, Taf. 80, 50.

nicht immer aufzeigen¹⁷²². Trotzdem versuche ich, durch die signierten Stücke einige Charakteristika der zwei Produktionen zu erhellen.

XIII/1 ORNAMENTALE PRODUKTION DES C. ANNIVS

Von Chrestus und Pantagathus C. Anni sind mehrere Fragmente mit vegetabilischem Dekor und Masken signiert; von Eros, der vielleicht ein Töpfer des C. Annius war, ist nur eine Scherbe in Arezzo mit einem Ornament aus zusammengefügt, waagerechten Volutenranken (**Taf. 103, 48**) mit seiner Signatur **An L** bekannt (**Taf. 110, Komb. An 24a**); die Kombination **Komb. An 24b** zeigt fast denselben Dekor auf einem unsignierten Kelchfragment aus Herrera de Pisuerga¹⁷²³. Nur zur Erinnerung: Diese Art von Ornament ist jedoch in der Regel, wie bis jetzt bezeugt, senkrecht dargestellt, auch auf Stücken des L. Annius (s. **Taf. 111, Komb. An 31**), des C. Tellius (s. **Taf. 162, Komb. Tel 17**) und in einer degenerierten Form auf einem Aretiner Kelchfragment des C. Gavius (s.u. **Taf. 178, 7-8**) zu finden.

Von Pantagathus (**An O**) ist der in hervorragendem Zustand erhaltene Kelch in Sankt Petersburg (Typus **An a/2, Taf. 98**), aus der Slg. Campana dokumentiert, der oben mit einer Reihe von Ringen, Anhängern und Tropfen (**Taf. 101, 8; 102, 29-30**), unten mit alternierenden Blättern (**Taf. 102, 38**) und Knospen auf wellenartigen Stielen dekoriert ist¹⁷²⁴. Solche in zwei Zonen gegliederte Frieze sind typisch für die Produktion sowohl des Pantagathus als auch des Chrestus¹⁷²⁵.

C. Annius ist in dem von Spätsommer 11 bis 8/7 v. Chr. datierten Lager in Oberaden mit mehreren Stücken, die einen ornamentalen Dekor zeigen, bezeugt. Ein Becher (Typus **An e/1, Taf. 100**) zeigt die Signatur des Pantagathus (**An M+An A**)¹⁷²⁶ (**Taf. 110, Komb. An 25**), aber einige, dort ausgegrabene unsignierte Stücke können ihm wohl ebenfalls zugeschrieben werden¹⁷²⁷. Diese Becher sind in verschiedenen Varianten nach einem Schema dekoriert: Die obere Hälfte zeigt einen Streifen mit Blüten, Blättern, Anhängern oder Bögen aus Blättern¹⁷²⁸, die untere ist geometrisch in Dreiecke geteilt, die mit Masken und Blättern gefüllt sind¹⁷²⁹ – so auch auf einem Becher des Phileros L. Anni (s.u.; **Taf. 111, Komb. An 34**). Ich kenne auch ein Becherfragment in München (Inv.-Nr. unbekannt), auf dem der Dekor (große Akanthusblätter) metopenartig verteilt ist.

C. Annius mit Pantagathus und Chrestus – sowie L. Annius mit Phileros – verwenden eine zierliche Girlande, die auch Rasinius in seinem Repertoire hatte, und die aus zwei Punzen besteht (**Taf. 103, 44**); kopfüber wird sie auch als Halbbogen sehr oft verwendet. Als Girlanden hängen sie oft aus Stierprotomen (**T/Bovidae fr 9a** und **T/Bovidae fr 10a**: Bd. 38, 1 S. 250; 2 Taf. 135)¹⁷³⁰ (**Taf. 110, Komb. An 26**) oder Masken

¹⁷²² Nur ein Beispiel: Ein Formfragment für die Herstellung von Deckeln zeigt Motive sowohl des Caius als auch des Lucius (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10256).

¹⁷²³ Stenico 1959, Taf. 5, 9b: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10192: **Komb. An 24a**. Vgl. noch z.B. Chase 1908, Taf. 14, 365. – D.-W. Taf. 32, 474. – Comfort 1948, Abb. 37, 7. – Stenico 1956, Taf. 4, 95. – Balil 1986, 236 Abb. 2, E (aus Herrera de Pisuerga: **Komb. An 24b**). So ein Ornament in vertikal auf dem Formfragment in München, Slg. Loeb SL 844, in Chase 1908, 115 Kat. 232 mit seitlich die Maske **wMa fr 13a** (Bd. 38, 1 S. 313; 2 Taf. 169).

¹⁷²⁴ Oxé 1933, Taf. 36, 136 (= Oxé 1933a, Taf. 12, 3 links).

¹⁷²⁵ Einige Beispiele: Oxé 1933, Taf. 8, 24a-d (aus Neuss); 68, 299 (mit NSt. **An I**). – Stenico 1956, Taf. 4, 97. – Brown 1968, Taf. 17, 67. – Fiches 1974, 280 Abb. 7, 57 mit dem NSt. **An I+An A** (aus Ceilhes). – Hoffmann 1983, Taf. 4, 1-2 mit dem NSt. **An N+An A**. – Ostia, Museum, Inv.-Nr. 12467, 12468, 12478 (zugehörige Fragmente). – Mehrere Scherben in München, eine davon von (Pantag)atus C. Anni (**An N+An A**) signiert in: Chase 1908, 153 Kat. 449; der NSt. wurde als Crescens C. Anni gelesen.

¹⁷²⁶ Rudnick 1995, Taf. 1, OaNr. 1. Vgl. noch: Chase 1908, Taf. 14, 368. – Oxé 1933, Taf. 67, 295-296. – D.-W. Taf. 32, 478.

¹⁷²⁷ Rudnick 1995, Taf. 1, OaNr. 2 und mehrere kleine Scherbe auf Taf. 2 und 3.

¹⁷²⁸ Vgl. Anm. 1732.

¹⁷²⁹ Chase 1908, Taf. 14, 368. – Oxé 1933, Taf. 67, 295-296. – Vannini 1988, 173 Kat. 196a-b.

¹⁷³⁰ Vgl. z.B. Chase 1908, Taf. 13, 237 (SL 565). – Oxé 1933, Taf. 68, 298 (Dresden, Albertinum, Inv.-Nr. ZV 679, 65 mit dem NSt. **An I+An A**: **Taf. 110, Komb. An 26**). – Vannini 1988, 177 Kat. 181a-b; 180 Kat. 183a-b. Auf Kat. 182a-b (Vannini 1988, S. 178) sowie auf: Chase 1908, Taf. 22, 267, ist die Stierprotome **T/Bovidae fr 9a** und die Maske **wMa fr 13a** übereinander eingestempelt worden. – Heidelberg, Archäologisches Institut, Inv.-Nr. R 174. Vgl. auch: Chase 1908, Taf. 13, 239 (= Stenico 1960a, Nr. 225): Der Dekor hat eine Ähnlichkeit mit D.-W. Taf. 29, 403 (Rasinus), aber wieder die kettenartige Schnur, auf der das Bukranion hängt, sowie die frehändig gezeichneten Bänder sprechen für die Werkstatt der Anni.

(z.B. **mMa fr 17b** (Bd. 38, 1 S. 302), **mMa fr 20a** und **mMa fr 39a**: Bd. 38, 1 S. 303. 306; 2 Taf. 165-166)¹⁷³¹, als Bögen stützen sie sich in der Regel auf kleine Gefäße (z.B. **Taf. 103, 58**)¹⁷³²; auch hier spielen in dem Dekor Masken, wie z.B. **mMa fr 12a** (Bd. 38, 1 S. 301; 2 Taf. 164), **mMa fr 26a** (Bd. 38, 1 S. 304; 2 Taf. 165) und **mMa fr 39a**, Eroten wie **EP re 41a** (Bd. 38, 1 S. 26; 2 Taf. 3)¹⁷³³, sowie kleine Tiere wie z.B. **T/Felidae li 12a** (Bd. 38, 1 S. 272; 2 Taf. 152), **T/Suidae re 7a** (Bd. 38, 1 S. 283; 2 Taf. 158)¹⁷³⁴ und Vögel wie z.B. **T/Vogel re 26a** (Bd. 38, 1 S. 290; 2 Taf. 161)¹⁷³⁵ eine wichtige Rolle. Die Halbbögen können auch um 180° gedreht sein (**Taf. 103, 64**) (wie später ebenfalls auf Produkten des C. Tellius); unter ihnen sind kleine Eroten **EP re 39a** und **EP re 40a** (Bd. 38, 1 S. 26; 2 Taf. 2-3) dargestellt¹⁷³⁶. Sonst umschließen Akanthusblätter verschiedener Typen, manchmal mit Spitzblättern (**Taf. 103, 41**) abwechselnd, den unteren Teil des Gefäßes.

Pantagathus produzierte auch Stücke mit den waagerechten, elfblättrigen Palmetten (**Taf. 103, 49**) und Masken **mMa fr 39a** an deren Berührungspunkten, wie auf einer mit dem NST. **An N+An A** signierten Scherbe in Arezzo; auf unsignierten Fragmenten sind diese Palmetten wieder mit den Masken **mMa fr 39a** und/oder **mMa fr 20a** (**Taf. 110, Komb. An 27**) alternierend verbunden¹⁷³⁷; oder sie sind auch nacheinander senkrecht eingestempelt, und die Masken sind zwischen den Spitzen der Blätter dargestellt¹⁷³⁸. Statt einer Maske kann auch ein Band herabhängen, wie auf einer unpublizierten Scherbe aus Nîmes¹⁷³⁹.

Ich bin der Meinung, daß man nur C. Annius jene Stücke zuschreiben kann, die unter dem Rand einen Blütenfries zeigen, aus dem Masken hängen, die zwischen großen Blättern eingeordnet werden: So das Kelchfragment in Gołouchów, Musée Czartoryski, das in Capua gefunden wurde¹⁷⁴⁰, das imposante Formfragment in München mit der wiederholten Maske **mMa fr 6a** (Bd. 38, 1 S. 299; 2 Taf. 164), an dessen Zuschreibung A. Stenico noch einige Zweifel hatte¹⁷⁴¹ sowie die zusammengehörigen Scherben eines Kelches aus Neuss¹⁷⁴². Statt eines Blütenfrieses unter dem Rand ist auf einem Becher aus Oberaden¹⁷⁴³ eine Bordüre mit Efeublättern und Kreisen (**Taf. 102, 23**) abgebildet; hier hängen wieder die Masken **mMa fr 20a** zwischen hohen Blättern (**Taf. 102, 40**) sowie abwechselnd mit den Blättern **Taf. 102, 38** auf dem signierten (**An Inn C** oder **An Inn D?**) Kelchfragment des Chrestus aus Ensérune¹⁷⁴⁴. Auch das Fragment der Slg. Loeb, Kat. 228, mit der Maske **mMa fr 17b** (Bd. 38, 1 S. 302) schätze ich als Werk der Annii, vorzüglich des Gaius, ein¹⁷⁴⁵. Für eine solche Zuweisung sprechen die Sekundärmotive sowie die freihändig gezeichnete Arbeit.

Weitere, unzählige Dekorationen sind bekannt: Unter dem Rand kann ein Fries aus Efeublättern und Dolddenbeeren (**Taf. 101, 22**) oder aus spitzigen Blättern mit Mohnblüten abgebildet sein, gefolgt von einer

¹⁷³¹ Arezzo, Museum, Scherbe, mit **mMa fr 17b**. – Brown 1968, Taf. 17, 72.

¹⁷³² Vgl. z.B. Rudnick 1995, Taf. 2, OaNr. 4 (Becher Typus **An e/2**) oder OaNr. 6.

¹⁷³³ Arezzo, Museum, Scherbe: Der Eros befindet sich unter einem Bogen.

¹⁷³⁴ Auf einer Scherbe der Slg. Stenico (Pavia).

¹⁷³⁵ Da die Photos des Archivs Stenicos alle winzig sind, konnten die vielen Motive nicht gezeichnet werden.

¹⁷³⁶ Rudnick 1995, Taf. 3, OaNr. 10.

¹⁷³⁷ Vgl. z.B. D.W. Taf. 30, 419. – Brown 1968, Taf. 17, 74. – Heidelberg, Archäologisches Institut, Inv.-Nr. R 276 und R 277.

¹⁷³⁸ Viele Fragmente in Arezzo, Museum, eines davon mit dem NST. des Chrestus (**An I**).

¹⁷³⁹ Photo Fiches.

¹⁷⁴⁰ CVA Gołouchów 1931, Taf. 53, 14 (= Riccio 1855, Taf. 9, Mitte links) mit den Masken **mMa fr 20a** u. **mMa fr 39a**. Für weitere Girlanden vgl. u.a. Brown 1968, Taf. 17, 73. – Vannini

1988, 182 Kat. 189a-b. – Heidelberg, Archäologisches Institut, Inv.-Nr. R 179 (**Taf. 101, 21**) und R 281 (**Taf. 101, 18**).

¹⁷⁴¹ Chase 1908, Taf. 13, 225 (= Stenico 1960a, Nr. 220: Die Erwähnung der Gruppe »Rasini Memmi« ist unakzeptabel). Diese Maske ist als **mMa fr 6b** (Bd. 38, 1 S. 299; 2 Taf. 164) auch im Repertoire des C. Tellius dokumentiert. Weitere Vergleiche für die Maske **mMa fr 6a** im Katalog der Punzenmotive.

¹⁷⁴² Oxé 1933, Taf. 8, 22a-e.

¹⁷⁴³ Rudnick 1997, 174 Abb. 1; S. 177 (Becher Typus **An e/3**).

¹⁷⁴⁴ Fiches 1974, 281 Abb. 8, 56 (keine Zeichnung des NSTs.). Siehe auch: Chase 1908, Taf. 13, 227 (SL 842) des Pantagathus (**An M**).

¹⁷⁴⁵ Chase 1908, Taf. 13, 228 (= Stenico 1960a, Nr. 222); für die kettenartige Schnur vgl. Anm. 1730. Auch das Formfragment in: Chase 1908, Taf. 13, 241 (= Stenico 1960a, Nr. 226) ist m.E. anhand der Akanthusblätter und Blütenreihe ein deutliches Produkt der Annii. Bei den Zuweisungen der Loeb'schen Fragmente ist A. Stenico stets unsicher.

Reihe senkrechter Palmetten (**Taf. 102, 37**). Ein Loeb'sches Fragment in München ist von Pantagat(h)us (**An O**) signiert¹⁷⁴⁶. Diese fünfblättrige, für C. Annius ziemlich grobe Palmette befindet sich wieder auf einem Kantharos aus Ampurias mit dem NSt. **An A**¹⁷⁴⁷.

Noch zu erwähnen unter der Produktion des C. Annius ist ein Skyphos(?) aus Mailhac¹⁷⁴⁸ mit dem NSt. des Pantagat(h)us (**An O** oder **An P**), der einen lebendigen Dekor mit Spindeln, Rosetten, Akanthusblättern, Ähren usw. zeigt, während ein unsigniertes Formfragment in Rom, MNR, nur mit einem wiederholten Motiv, d.h. mit der Rosette **Taf. 101, 10** monoton bedeckt wird¹⁷⁴⁹. Auch in diesem Fall erkenne ich den Stil des Betriebes des C. Annius.

Schließlich möchte ich noch den ziemlich restaurierten, unsignierten Kantharos (Typus **An c**) des British Museum L 57 in Betracht ziehen, dessen Zuschreibung zu C. Annius ich mit einer gewissen Sicherheit bestätigen kann¹⁷⁵⁰. Auch der sechsblättrige Rosettenfries, der auf dem Kelch des L. Titius Thyrsus (s.u.) und auf Stücken des C. Tellus (s.u.) dokumentiert ist, ist auf unpubliziertem Material der Annii in Arezzo mehrmals bezeugt.

All diese Stücke und die vielen anderen bekannten oder unveröffentlichten Produkte, deren Dekorationen ständig variieren, sind mit großer Sorgfalt und Genauigkeit hergestellt worden. Nur selten zeigt der Dekor die für die Werkstatt des C. Annius typische außergewöhnliche Verzitterung, denn hier hat man hauptsächlich und ohne Risiken mit kleinen Punzen gearbeitet.

XIII/2 ORNAMENTALE PRODUKTION DES L. ANNIUS

Von L. Annius kenne ich ungefähr zehn mit vegetabilischen und ornamentalen Motiven signierte Stücke; drei sind Werke des Phileros, drei Stücke sind von Achoristus, ein Formfragment von Atticus signiert, die anderen mit **An B** und **An C** gekennzeichnet.

Abgesehen von Phileros, der eng mit der Produktion des C. Annius verknüpft ist (s.o.), bietet die Produktion der anderen Töpfer des L. Annius grobe, jedoch plastische Motive. Auch die Verzierungen unter den Rändern unterscheiden sich, soweit ich es beurteilen kann, von denen des C. Annius; Lucius schließt den Fries oben, unter dem Rand, lieber mit einer Punktreihe oder (häufiger) mit einem Eierstab ab als mit den feinen Streifen mit Blüten, Knospen und Blättern oder mit Anhängern und Ringen, die – wie wir oben sahen – so charakteristisch für Chrestus und Pantagathus sind.

Von L. Annius sind die Eichengirlanden mit großen Blättern, auf denen sowie auf deren Seiten die Früchte liegen (**Taf. 104, 76**)¹⁷⁵¹. Dieser Dekor ging später von ihm auf C. Tellus über (s.u. **Taf. 161, Komb. Tel 9**). Auch imposante Akanthusblätter (**Taf. 104, 68**) sind im Repertoire des Lucius dokumentiert, wie z.B. ein signiertes Formschüsselfragment aus der Slg. Gorga in Rom, MNR, zeigt; Masken (**mMa fr 12a**: Bd. 38, 1 S. 301; 2 Taf. 164) und Kraniche (**T/Vogel re 5a**: Bd. 38, 1 S. 287; 2 Taf. 160) bereichern den Fries¹⁷⁵².

Ebenso befinden sich im Repertoire dieser Werkstatt – z.B. bei Achoristus und Atticus – große lanzettförmige Blätter (**Taf. 104, 69-70**), getrennt entweder durch spiralförmige, mit Rosetten und Palmetten

¹⁷⁴⁶ D.-W. Beil. 6, 51. – Chase 1908, Taf. 14, 309 (= Stenico 1960a, Nr. 229).

¹⁷⁴⁷ Comfort 1961, Abb. 18: Barcelona, Mus. Arq. Prov., Inv.-Nr. 1960.

¹⁷⁴⁸ Fiches 1974, 280 Abb. 7, 54.

¹⁷⁴⁹ Vannini 1988, 184 Kat. 190a-b.

¹⁷⁵⁰ Walters 1908, 21 Taf. 7, L 57 (oben, nicht L 55) (= Stenico 1960a, Nr. 152): stark von Castellani restauriert.

¹⁷⁵¹ D.-W. Beil. 8, 68. – Vannini 1988, 189-190 Kat. 199a-b (C. Tellus zugeschrieben; vgl. Porten Palange 1994, 70).

¹⁷⁵² Vannini 1988, 174 Kat. 176a-b mit dem NSt. **An B**; 175 Kat. 180a-b; 176 Kat. 179a-b. Es ist sicher, daß Kat. 176 – im Gegensatz zu Vannini, die C. Annius las – von L. Annius signiert ist (ich habe die Signatur in den sechziger Jahren gezeichnet und bin in Besitz eines guten Photos); infolgedessen ist auch ihre Zeichnung Taf. I, g falsch. Für das Blatt vgl. noch: Stenico 1956, Taf. 4, 93-94; auf der Scherbe 93 gibt es Spuren einer Signatur, die Stenico mit Vorsicht wie folgt las: Pantagathus C. Anni (Tav. d'agg. N.14). Es wäre ratsam, den NSt. noch einmal sorgfältig zu prüfen. Noch eine Scherbe der Slg. Loeb in München, SL 866 (Chase 1908, 121 Kat. 258) zeigt ein solches Blatt.

(Taf. 104, 71) bekrönte Elemente¹⁷⁵³ (Taf. 111, **Komb. An 28**), durch Blüten auf hohen wellenartigen Stielen (Taf. 104, 72)¹⁷⁵⁴ (Taf. 111, **Komb. An 29**), oder durch kleine Masken (**wMa fr 13a**: Bd. 38, 1 S. 313; 2 Taf. 169)¹⁷⁵⁵ sowie »die stilisierten Ähren« auf einem Fragment in München¹⁷⁵⁶, das Dragendorff erwähnt, das ich jedoch nicht kenne. Zu nennen sind außerdem zwei Kelchfragmente von Achoristus, das erste (mit NSt. **An F**) aus der Villa der Livia aus Prima porta, auf dem eine Serie von »Fischblasen« (Taf. 104, 67) unregelmäßig mit Knospen auf wellenartigen Stielen (Taf. 104, 72) alterniert (Taf. 111, **Komb. An 30**)¹⁷⁵⁷, das zweite (Typus **An a/5**) aus Cosa mit dem NSt. **An Inn A** (Taf. 111, **Komb. An 31**), das in der Konzeption zwar gleich ist, aber statt der »Fischblasen« mit senkrechten, zusammengefügt Rankenvoluten, einem (horizontalen) Motiv des Töpfers Eros (Taf. 110, **Komb. An 24a**), verziert ist¹⁷⁵⁸.

Eine Münchener von Dragendorff zitierte Scherbe der Slg. Arndt, Inv.-Nr. 5981/3¹⁷⁵⁹, mit dem NSt. **An B**, zeigt die Wände des Topfes mit zwei Reihen verschiedener Eierstäbe (in der unteren Reihe sind die längeren dargestellt) komplett bedeckt, wobei die Signatur und zwei distanzierte Punktreihen eine Trennungsfunktion zwischen den beiden Eierstäben haben (Taf. 111, **Komb. An 32**; nach einer Skizze von mir). Ein solcher Dekor weist u. a. ein Fragment aus dem Palatin, aus der Casa di Livia auf¹⁷⁶⁰, sowie mehrere Fragmente in Arezzo, auf denen die Reihen der Eierstäbe auch drei (in einigen Fällen sogar vier) sein können. Fast all diese Fragmente, die ich als Werke des L. Annius betrachte, zeigen gekahlte, oft mit Appliken geschmückte Ränder.

Ein Zwischenmotiv auf einem Formfragment im British Museum, L 100¹⁷⁶¹, vielleicht mit Eichenblättern dekoriert, zeigt einen Kranz (Taf. 104, 75), der von zwei Nikai, **wMG/Nike re 5a** und **wMG/Nike li 5a**, flankiert ist (s. Zyklus V; Taf. 109, **Komb. An 20**); der Kranz wurde mit der gleichen Punze, die vier Mal rotiert wurde, hergestellt; dieses Motiv – als Girlanden oder Bögen – wurde sehr oft in der C. Annius-Produktion verwendet (s.o.). In der Mitte des Kranzes steht plump die Signatur des L. Annius (**An C**). Die identische zierliche Girlande bzw. Bogen dekoriert auch zwei Fragmente des Phileros¹⁷⁶² (Taf. 111, **Komb. An 33**). Von diesem Töpfer, dessen zweizeilige Signatur **An R** oft in die Formen auf dem Kopf stehend eingestempelt wurde, gibt es noch ein Becherfragment in München, mit Eierstab ohne Sagittae (Taf. 101, 2) und mit Fries, der durch freihändig gezeichnete schräge Linien in Dreiecke mit Spitzen nach oben und nach unten geteilt ist¹⁷⁶³ (Taf. 111, **Komb. An 34**). Die oberen Spitzen sind mit einem Band mit Schleifen (Taf. 104, 74) dekoriert, einem Motiv, das sich auch auf der von ihm signierten Scherbe im Museum von Barcelona wiederholt¹⁷⁶⁴ (Taf. 111, **Komb. An 33**). In den anderen Feldern des Münchener Becherfragments sind (immer gleiche?) Masken (**wMa fr 13a**: Bd. 38, 2 Taf. 169) dargestellt. Interessant ist, daß ein solches Schema – ein waagerechter Streifen, gefolgt von einem geometrischen Muster in Form von Dreiecken, die durch Masken, Blätter und Blüten bereichert sind – auch auf einem Münchener Formfragment der Slg. Loeb SL 847 für die Herstellung von Bechern und mit dem Stempel des Philero(s)/Memmi bezeugt ist (Taf. 133, **Komb. Mem 1**)¹⁷⁶⁵.

¹⁷⁵³ Hedinger 1999, Taf. 35, 210 innen mit dem NSt. des Achoristus (**An Inn A**) signiert. Profil Typus **An a/6**, aus Karthago.

¹⁷⁵⁴ Porten Palange 1995, Taf. 66, 2. Reihe, letztes Stück rechts (= Walters 1908, 35 L 113) mit dem NSt. **An C**. Bei F. Benedetti erworben.

¹⁷⁵⁵ Arezzo, Museum, Formschüsselfragment, Inv.-Nr. unbekannt, mit NSt. **An Inn B** (Atticus/L. Anni) außen eingetieft.

¹⁷⁵⁶ D.-W. 155.

¹⁷⁵⁷ Klynne 2002, Taf. 39, 53, 630.

¹⁷⁵⁸ Photo von M. T. Marabini Moevs und zuletzt: Ead. 2006, 142-143 Taf. 45, 79, 49a-b.

¹⁷⁵⁹ D.-W. 155.

¹⁷⁶⁰ Fava 1967, Taf. 10-11, 46.

¹⁷⁶¹ Porten Palange 1995, Taf. 66, letzte Reihe, 4. von links (= Walters 1908, 31 L 100). Bei F. Benedetti erworben.

¹⁷⁶² D.-W. Beil. 8, 67 (NSt.: **An S**; in Stenico 1960a, Nr. 1547, fälschlicherweise Phileros [C. Anni]). – Comfort 1961, 17 Abb. 19 (NSt.: **An R**, auf dem Kopf stehend): Barcelona, Mus. Arq. Prov., Inv.-Nr. 1946.

¹⁷⁶³ Juranek 1976, 26, Abb. 53 (= Chase 1908, 123 Kat. 269) mit NSt.: **An R**, auf dem Kopf stehend.

¹⁷⁶⁴ Vgl. Anm. 1762, 2. Beispiel.

¹⁷⁶⁵ Chase 1908, 116-117 Kat. 236.

V. P. CORNELIVS

1. DIE WERKSTATT	253	VI	Jagdszenen	267
2. DIE NAMENSSTEMPEL	254	VII	Perennische und cornelianische Symplegmatazenen	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 Trosos.

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.CORNĒLI (**Cor G+Cor C**)

Vgl. z.B. Funghini 1893, Nr. 63 (= Troso 1991, Taf. 10, 57a-b).

PRIMVS + P.CORNĒLI (**Cor R+Cor C**)

Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 18, 102 (= Porten Palange 1998, Taf. 1, 3).

3. PHASE

ĀNTĪOCVVS + P.CORNĒLI (**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.CORNĒLI (**Cor H+Cor E**)

Vgl. z.B. Troso 1991, Taf. 63, 372a-b. – Ostia Museum, Inv.-Nr. 12458+12459.

PRIMVS + P.CORNĒLI (**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.CORNĒLI (**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), Oxyntos (Ägypten), 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.

¹⁸³⁴ Marcus Perennius Bargathes 1984, 37 Kat. 7; 38 Kat. 9.

¹⁸³⁵ Troso 1991, 34.

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 Kreise (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 Nemaäischen 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 Intaglien 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 Kriegern 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.

DIE MITTELGROSSEN WERKSTÄTTEN
(VI.-XII.)

VI. (C.) VIBIENVS

1. DIE WERKSTATT	285	IV	Ornamentale Produktion	289
2. DIE NAMENSSTEMPEL	286	IV/1-3	Oliven-, Wein- und Efeublätterkränze	289
3. DIE TYPOLOGIE	287	IV/4	Vegetabilische Motive in einer geometrischen Dekoration	289
4. DIE ZYKLEN UND EINZELMOTIVE	288	IV/5	Obere Streifen mit alternierenden Kitharen, Girlanden und Rosetten und untere geometrische Teilung mit vegetabilischen Motiven	290
I Geflügelte Mädchen	288	V	Zwei Scherben	290
II Mänade	288	VI	Scherbe im Stil der protobargathischen Phase	290
III Kalathiskostänzerin	288	VII	Tonplatte mit Delphinen	291

1. DIE WERKSTATT

Die Töpferei des Vibienus lag in der Nähe der Kirche Santa Maria in Gradi, wo u.a. auch M. Perennius und Rasinius ihren Sitz hatten.

Obwohl man über die Produktion dieses Töpfers wenig wußte, wurde Vibienus mit dem »Bargathesmeister A« von H. Dragendorff identifiziert²⁰⁴⁷.

Als Werke des »Bargathesmeisters A« verzeichnete er aber nicht nur Stücke, die M. Perennius Bargathes in den ersten Zeiten seiner Produktion herstellte (drei Formen davon sind als Pasquische Fälschungen entlarvt worden)²⁰⁴⁸, sondern auch mehrere Produkte des Cn. Ateius aus²⁰⁴⁹ und außerhalb von Arezzo: Damals war Dragendorff nicht in der Lage, Materialien jener Werkstatt korrekt zu identifizieren. Auch bei dem fragmentierten, signierten Kelch in Dresden, der in der 1. Phase des P. Cornelius hergestellt wurde, glaubte Dragendorff die Hand des Vibienus zu erkennen²⁰⁵⁰. Man kann wohl sagen, daß das Bild, das Dragendorff uns vom Bargathesmeister A bot, zweifellos verwirrend ist.

Nachdem der deutsche Forscher einige Stücke des Vibienus analysiert hatte, insbesondere die Heidelberger Scherbe R 177 (**Taf. 131, Komb. Vib 6**)²⁰⁵¹, kam er zu dem Schluß, daß die Gleichsetzung »Bargathesmeister A« = Vibienus sicher war. Er schreibt: »... es ist kein Zweifel, daß A auch das mit Vibienus signierte Gefäß oder doch seine Formschüssel gemacht hat«²⁰⁵².

Statt »Bargathesmeister A« benutzte A. Stenico einen anderen Begriff, nämlich »protobargathische Gruppe«²⁰⁵³. Er war der Ansicht, daß nicht nur eine Persönlichkeit (Vibienus) am Werk gewesen sei, wie Dragendorff meinte, sondern daß man es mit einer Phase zu tun hätte, deren Vertreter Stil und Motive gemeinsam besessen hätten. Heute ist das Bild dieser Gruppe – mit der besseren Kenntnis der verschiedenen Produktionen sowohl des M. Perennius Bargathes und des Cn. Ateius als auch der ersten Phase des P. Cornelius – teilweise klarer geworden. Aber es sind immer noch viele Zweifel zu verbuchen.

Vibienus produzierte außer glatter Ware auch reliefverzierte Gefäße. Von dieser Produktion wissen wir heute etwas mehr, als Dragendorff zu seiner Zeit durch K. Hähnle erfahren hatte.

1956 und 1982 haben A. Stenico und ich versucht, ein Bild dieser Werkstatt zu vermitteln. Stenico beschrieb die mit Namensstempeln signierten Stücke des Vibienus, die er im Museum von Arezzo gefunden

²⁰⁴⁷ D.-W. 50-51; 171. Über Vibienus vgl. Stenico 1956, 414-415 Anm. 10. – Stenico [1967], 71 s.v. Vibienus. – Porten Palange 1982, 193-213. Über den Fundort vgl. G. F. Gamurrini, Not. Scavi 1883, 266.

²⁰⁴⁸ Porten Palange 1995, 558 Abb. 3, 2. 3. 4; Taf. 59, F 52; 62, F 71; 53, F 20.

²⁰⁴⁹ D.-W. 49 Abb. 7. – Oxé 1933, Taf. 41, 152-154; Taf. 46, 160. – Alexander 1943, Taf. 29, 2 usw.

²⁰⁵⁰ D.-W. 50-51 Beil. 1, 3 (= Troso 1994, Tav. A, 3).

²⁰⁵¹ Oxé 1933, Taf. 47, 172.

²⁰⁵² D.-W. 50.

²⁰⁵³ Vgl. z.B. Stenico 1960a, 15-17.

hatte, während meine Arbeit sich insbesondere auf die rein ornamentale Produktion dieser Werkstatt konzentrierte (Taf. 130, 1-26). Damals hatte ich die Fälschungen noch nicht entdeckt; so wurde die Londoner Formschüssel L 110 noch als echt betrachtet und als solche besprochen²⁰⁵⁴. Deshalb muß man einige Schlußfolgerungen zu Vibienus revidieren, insbesondere die, daß dieser Töpfer auch unter dem Einfluß der Werkstatt des Rasinius arbeitete²⁰⁵⁵. Das ist nicht der Fall. Die Massenproduktion des M. Perennius Tigranus sowohl von Santa Maria in Gradi als auch – in bezug auf der Signaturtyp – von Cincelli spielte bei Vibienus eine große Rolle; aber auch Einflüsse des Cn. Ateius und des M. Perennius Bargathes (in seiner ersten Phase) sind zumindest in der rein ornamentalen Produktion, jedoch z.Zt. nur anhand der einzigen oben erwähnten Heidelberger Scherbe R 177, deutlich zu spüren.

Ich datiere die Produktion dieser Werkstatt, deren Stücke außerhalb von Arezzo meines Wissens in Rom (Palatin), Ostia, Aquileia und Cosa gefunden wurden, zwischen etwa 10 v. Chr. und 10/15 n. Chr. P. Kenrick datiert die Werkstatt des Vibienus (mit Fragezeichen) als augusteisch (O.-C.-K. 2367).

2. DIE NAMENSSTEMPEL (TAF. 129)

Diese Werkstatt, die zumeist glatte Ware produzierte, hat auch Reliefkeramik hergestellt, bestimmt aber nicht in großen Mengen. Trotzdem kennen wir von Vibienus auf seinen verzierten Produkten drei verschiedene Signaturen: einen Stempel mit großen Buchstaben und ohne Praenomen (**Vib A**), eine freihändig gezeichnete, z.Zt. nicht komplette Signatur mit getrennten Buchstaben (**Vib B**) und einen inneren NSt. mit Praenomen (**Vib Inn A**), der – in die Form eingedrückt – selbstverständlich auf dem Gefäß im Negativ lesbar ist.

Den Namensstempel auf der Londoner Formschüssel L 110, den Walters in Faksimile veröffentlichte, muß man hingegen tilgen, denn das Stück ist ein modernes Erzeugnis, und die Signatur muß man als eine echte Erfindung des Fälschers betrachten²⁰⁵⁶.

Der Name eines Arbeiters ist nicht überliefert. Nur auf einer Scherbe mit Efeublättern, die stilistisch mit der von Vibienus gestempelten, inhaltlich gleichen Serie identisch, und mit getrennten Buchstaben signiert ist, kann man vielleicht ein »D« (DASIVS?) lesen²⁰⁵⁷; es könnte aber auch gut möglich sein, daß der Buchstabe ein spiegelverkehrtes »C« ist. Ein handgeschriebenes »C« – fast sicher von einem »V« gefolgt – ist auch bei **Vib B/a** bezeugt. Wenn das so ist, wäre C. Vibienus korrekt.

NAMENSSTEMPEL DES BESITZERS (Taf. 129)

VIBIĒN (**Vib A**)

CIL XI,6700, 763. – O.-C. 2288a-c. – Porten Palange 1982, Taf. 1, A. – O.-C.-K. 2367.1.

Der Namensstempel in einfachem Rahmen mit leicht abgerundeten Ecken zeigt unregelmäßig große Buchstaben. Ligatur zwischen I/E. Das Praenomen fehlt.

Vgl. Balil 1959, 81-82 Abb. 18. – Porten Palange 1982, Taf. 1, 1; 2, 2-3; 3, 10; 4, 13 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 9911. 9930. 11059. 3475. 14292). – Vannini 1988, 191-192, Kat. 200a-b. – Marabini Moevs 2006, Taf. 84, 60. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 3474.9760.9818. Form für Appliken mit kleinen Delphinen (zitiert in: Stenico 1954, 315; vgl. Zyklus VII).

²⁰⁵⁴ Vgl. Porten Palange 1982, 195-196 Anm. 12.

²⁰⁵⁵ Porten Palange 1982, 195-196; 213. – Siehe noch: Stenico 1960, 19. Für die Fälschung in: Chase 1916, Taf. 18, 89 s. Stenico 1960a, Nr. 341 und Porten Palange 1995, 595 Taf. 55, F 31.

²⁰⁵⁶ Walters 1908, 34, L 110. – O.-C. 2288.d. – Porten Palange 1995, 558 Abb. 3, 7; 594-595; Taf. 57, F 40.

²⁰⁵⁷ Porten Palange 1982, 203 Anm. 44, Taf. 3, 9. – Arezzo, Inv.-Nr. 14312. Vgl. O.-C.-K. 2371.

V-I- -Э-И- (**Vib B**)

O.-C. 2288.e (= Porten Palange 1982, Taf. 4, 15). – O.-C.-K. 2367.2 (nicht korrekt).

Die Buchstaben wurden freihändig auf die Formen aufgetragen, getrennt und unter dem Rand angeordnet. Das »B« und das zweite »I« des Vibienus sind z.Zt. noch nicht dokumentiert, das »E« (in dem einzigen Fall) und das »N« (in den zwei bis jetzt bekannten Fällen) wurden im Positiv auf die Formen geschrieben, so daß sie auf den Gefäßen im Negativ erscheinen. Kreis nach dem »I«.

Vgl. Porten Palange 1982, Taf. 3, 7; Taf. 4, 14-15; 5, 23; Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2876 (...Э-И-о-). 10179 (...И-). 10200 (-V-I- ...). 14315 (-V- ...).

-C.-V- ... (**Vib B/a**)

Die Buchstaben wurden freihändig auf die Formen aufgetragen.

Das Fragment Inv.-Nr. 10010 zeigt mit Sicherheit ein »C« (das Praenomen?), nach einem Punkt wahrscheinlich gefolgt von einem »V«: die einzige erhaltene Haste ist senkrecht. Auf der Aretiner Scherbe, Inv.-Nr. 14312, ist entweder ein »D« (Dasius?) oder ein spiegelverkehrtes »C« aufgetragen.

Vgl. Porten Palange 1982, Taf. 3, 8 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10010); 3, 9 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 14312).

C.VIBIEN (**Vib Inn A**)

CIL XI,2294b; 6700, 760c (aus Todi). – O.-C. 2294a. – O.-C.-K. 2372.1

Innere Stempel für glatte Ware, außen auf einem reliefverzierten Becher verwendet: Der Namensstempel ist also im Negativ. Punkt nach dem Praenomen.

Vgl. Oxé 1933, Taf. 47, 172: Der Namensstempel wurde auch auf dem Kopf stehend eingetieft.

3. DIE TYPOLOGIE (TAF. 129)

Von Vibienus sind z.Zt. Kelche, Becher, halbkugelige Becher mit Bodenplatten sowie Gefäße mit ausladender Wand bekannt.

KELCH (Typus **Vib a**)

Es ist z.Zt. kein kompletter Kelch des Vibienus erhalten, aber ich kann mir gut vorstellen, daß sie von den Typen des M. Perennius Tigranus nicht sehr entfernt waren.

Man kann nur feststellen, daß a) der ausladende Rand eine steile und schmale, etwas überhängende Lippe zeigt, die mit Rillen profiliert ist²⁰⁵⁸, und daß b) zwischen Rand und Gefäßwand ein geriefelter Ring sitzen kann; auf einer Scherbe sind Spuren einer verlorengegangenen Applike zu bemerken²⁰⁵⁹.

BECHER (Typus **Vib b**) (Taf. 129)

Das hier präsentierte Becherprofil ist eine Kombination zwischen dem Becher aus Cosa und dem Becherfragment in Tübingen.

Der Becher zeigt einen glatten und ziemlich hohen Rand und einen schlanken Körper; unten ist er mit einem feinen Fußring versehen.

Vib b/1: *D.-W. Taf. 30, 458 (Rand) + *Marabini Moevs 1980, Taf. 10, 1: Rekonstruktion. Für den Becher aus Cosa vgl. zuletzt: Marabini Moevs 2006, Taf. 48, 61.

HALBKUGELIGER BECHER MIT BODENPLATTE (Typus **Vib c**) (Taf. 129)

Das beste Beispiel ist das Stück vom Palatin, das A. Balil publiziert hat²⁰⁶⁰. Anhand dieses und anderer Photos des Antiquarium Forense sowie der von mir gezeichneten Aretiner Fragmente bin ich in der Lage, diese Rekonstruktion anzubieten. Das Profil zeigt keinen wesentlichen Unterschied zum Typus **Per c** des M. Perennius (Taf. 9).

²⁰⁵⁸ Porten Palange 1982, Taf. 2, 6.

²⁰⁵⁹ Porten Palange 1982, Taf. 3, 11.

²⁰⁶⁰ Vgl. Balil 1959a, 81-82 Abb. 18 und Photo Museum.

Die halbkugeligen Becher zeigen einen niedrigen Ringfuß oder eine Abplattung, einen glatten senkrechten Rand; eine schmale dünne Lippe, leicht auswärts gebogen²⁰⁶¹.

Vib c/1: *Balil 1959a, Abb. 18. Rom, Antiquarium Forense, Inv.-Nr. 9025 und Arezzo, Museum, Fragmente, z.B. Inv.-Nr. 16028.

KLEINE GEFÄSSE MIT AUSLADENDER WAND (Typus **Vib d**) (Taf. 129)

Von diesem Typus wird hier die mit Olivenblättern dekorierte Form in Arezzo gezeigt²⁰⁶².

Vib d/1: *Porten Palange 1982, Taf. 1, 1: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 9911,

4. DIE ZYKLEN UND EINZELMOTIVE

Die figürliche Produktion des Vibienus ist noch heute wenig dokumentiert; nur vier von ihm – mit dem Namensstempel **Vib A** – signierte Stücke (die drei in Arezzo, Museum, bleiben noch unpubliziert, das vierte in Rom, MNR, ist unauffällig) sind mir bis jetzt bekannt. Dieses Repertoire entspricht vollkommen dem des M. Perennius Tigranus.

Ich bin fest davon überzeugt, daß in Arezzo weitere, mit Figuren verzierte Fragmente dem Vibienus zugeordnet werden könnten, wenn man das Material des M. Perennius noch einmal sorgfältig überprüfen würde.

I GEFLÜGELTE MÄDCHEN

GM re 3c (Bd. 38, 1 S. 80), **GM li 2c** (Bd. 38, 1 S. 84).

Die zwei perennischen, gegenüberstehenden Figuren mit Flügeln und Mäntelchen, die Leier (**GM re 3c**) und Auloi (**GM li 2c**) vor dem Typ **Altar 1c** (Bd. 38, 1 S. 325) oder **Altar 15** (Bd. 38, 2 Taf. 173) mit konischen Flammen spielen²⁰⁶³, befinden sich auf zwei Formfragmenten, die mit dem NSt. **Vib A** signiert sind. Diese sind oben mit dem Eierstab **Taf. 130, 1** bzw. **2** verziert und im Museum von Arezzo mit den Inv.-Nrn. 3474²⁰⁶⁴ und 9760²⁰⁶⁵ registriert (**Taf. 131, Komb. Vib 1**). Auf dem letzteren befindet sich hinter der Aulosspielerin noch eine andere, nicht erkennbare Figur, die flügellos ist und aufgrund des flatternden Gewandes bestimmt nicht die Leierspielerin ist. Deswegen ist es nicht auszuschließen, daß Vibienus diese Figuren mit Motiven anderer Zyklen vermischte.

II MÄNADE

M li 3b (Bd. 38, 1 S. 129).

Auf einer mit dem NSt. **Vib A** signierten Scherbe in Arezzo, Inv.-Nr. 9818²⁰⁶⁶, ist die Mänade **M li 3b** dargestellt, die den berühmten Typus des M. Perennius (**M li 3a**: Bd. 38, 2 Taf. 62) wiedergibt (**Taf. 131, Komb. Vib 2**).

III KALATISKOSTÄNZERIN

Auf dem Formfragment in Rom, Slg. Gorga²⁰⁶⁷, sieht man mit dem NSt. **Vib A** nur den Rest eines kurzen Gewandes, das zu einer Figur in Bewegung nach links gehört. Ich bin sicher, es handelt sich nicht um eine

²⁰⁶¹ Porten Palange 1982, Taf. 4, 15; 5, 20-21.

²⁰⁶² Porten Palange 1982, Taf. 1, 1.

²⁰⁶³ Eine solche Flamme ist auch in der 1. und 2. Phase des M. Perennius dokumentiert.

²⁰⁶⁴ D.-W. 50. – Stenico 1956, Anm. 10, e.

²⁰⁶⁵ D.-W. 50. – Stenico 1956, Anm. 10, f.

²⁰⁶⁶ Stenico 1956, Anm. 10, g.

²⁰⁶⁷ Inv.-Nr. 364134, in: Vannini 1988, 191 (Mänade?)–192 Kat. 200a-b.

Mänade, sondern um eine der drei perennischen Typen von Kalathiskostänzerinnen (im Katalog der Punzenmotive nicht registrierbar).

IV ORNAMENTALE PRODUKTION

Viel besser bekannt ist heutzutage die ornamentale Produktion. In Arezzo habe ich ca. 80 Stücke des Vibienus identifiziert; nur einige sind mit **Vib A**, **Vib B** und **Vib B/a** signiert, die meisten werden ihm mit Sicherheit zugeschrieben; ungefähr weitere zehn Fragmente befinden sich in verschiedenen Sammlungen, fünf davon wurden in Rom, Ostia, Cosa und Aquileia ausgegraben²⁰⁶⁸.

Die Dekorationsstypen habe ich in fünf Gruppen unterteilt; alle zeigen enge inhaltliche Kontakte mit der ornamentalen Produktion des M. Perennius Tigranus, genauso wie bei den Fragmenten mit Figuren. Nur die freihändig gezeichnete Arbeit ist völlig anders.

IV/1-3 OLIVEN-, WEIN- UND EFEUBLÄTTERKRÄNZE

Die drei Serien mit Kränzen aus Oliven-, Wein- und Efeublättern (**Taf. 130, 11. 13. 16**), die mit den Signaturen **Vib A**, **Vib B** und **Vib B/a** versehen sind²⁰⁶⁹, werden wegen des ähnlichen Verlaufs der Frieze und der identischen, freihändig gezeichneten Arbeit hier gemeinsam vorgestellt. Die Olivenblätter sind nach rechts, die Wein- und Efeublätter (**Taf. 131, Komb. Vib 3**) nach links gerichtet.

Die waagerechten Stiele der Efeu- und Weinblätter, in der Regel vier, sind lang und wellenförmig, mit einer rundlichen Ranke zusammengebunden; die Stiele der Früchte (**Taf. 130, 14. 17**), einschließlich die der Olivenfrüchte (**Taf. 130, 12**), sind doppelt und ebenfalls wellenförmig; zahlreiche Ranken umringen die Früchte. Eine solche freihändig gezeichnete, fließende und üppige Arbeit (die Strichelleisten hingegen sind klein und spitz!) ist eine Besonderheit in der aretischen Keramik und läßt uns das Material mit einem solchen Dekor, nicht zuletzt wegen der Typmotive (z.B. unter dem Rand, **Taf. 130, 1. 4-5**, und unter dem Fries, **Taf. 130, 23**), einfach zuordnen. Die Aretiner Scherbe Inv.-Nr. 10010 mit Efeublättern ist mit dem NSt. **Vib B/a** signiert (s.o.).

Ich möchte noch hinzufügen, daß der in zwei Register geteilte Olivenblätterkranz, wie auf der Aretiner Formschüssel Inv.-Nr. 9911 (Typus **Vib d/1**) abgebildet²⁰⁷⁰, genauso auch bei M. Perennius Tigranus vorhanden ist²⁰⁷¹.

IV/4 VEGETABILISCHE MOTIVE IN EINER GEOMETRISCHEN DEKORATION

Eine weitere Gruppe²⁰⁷² ist durch dicke, schräge Linien gekennzeichnet, die kontinuierliche Dreiecke mit nach oben und nach unten ausgerichteten Spitzen bilden; die Dreiecke sind mit Blättern (**Taf. 130, 18-19**), Weintrauben (**Taf. 130, 14**) und Blüten (**Taf. 130, 23-24**) dekoriert. Die Blätter (**Taf. 130, 18-19**), die die Dreiecke mit den Spitzen nach unten füllen, sind manchmal mit den Vögeln **T/Vogel re 12b** (Bd. 38, 1 S. 288; 2 Taf. 160) und **T/Vogel li 12a** (Bd. 38, 1 S. 292; 2 Taf. 161) oben geschmückt²⁰⁷³; wenn das kleine

²⁰⁶⁸ Vgl. Anm. 2069 und 2072. Wahrscheinlich auch: Fava 1968, Taf. 10-11, 39; 18-19, 70 (aus Palatin).

²⁰⁶⁹ Porten Palange 1982, 198-206, Taf. 1, 1: Gruppe I mit NSt. **Vib A** (Olivenkranz); Taf. 2-3, 2-9: Gruppe II mit NStn. **Vib A**, **Vib B**, **Vib B/a** (Efeublätterkranz); Taf. 3, 10-11: Gruppe III mit NSt. **Vib A** (Weinblätterkranz). Vgl. noch: Behn 1927, Taf. 9, 1.i, auf dem Kopf abgebildet (= Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7670a); es gehört dazu: Inv.-Nr. O.7670b (**Komb. Vib 3**). – Ostia, Museum, Inv.-Nr. 15341 (Efeublätterkranz).

²⁰⁷⁰ Porten Palange 1982, Taf. 1, 1. – Vielleicht: Brown 1968, Taf. 13, 55.

²⁰⁷¹ D.-W. Taf. 13, 189 (auf dem Kopf abgebildet). – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 6221 mit dem NSt. **Per 2.I**.

²⁰⁷² Porten Palange 1982, 206-208, Gruppe IV, Taf. 4, 13 (Inv.-Nr. 14292)-14 (Inv.-Nr. 10179). – D.-W. Taf. 30, 458. – Balil 1959a, 81-82 Abb. 18 (Antiquarium Forense, Inv.-Nr. 9025). – Marabini Moevs 1980, Taf. 10, 1 (= Ead. 2006, 149 Taf. 48. 84, 61a-b): Aus Cosa. – Aquileia, Museum, Scherbe (in der Ausstellung mit falscher Angabe).

²⁰⁷³ Balil 1959a, Abb. 18 (s. Anm. 2072). – Porten Palange 1982, Taf. 4, 13.

Blatt (Taf. 130, 20) oder die Palmette (Taf. 130, 21), die oft von zwei Blüten (Taf. 130, 24) flankiert ist, abgebildet sind, dann sind ihre Stiele stets lang und wellenförmig²⁰⁷⁴.

Die besten Beispiele dieser Serie sind zweifellos der von A. Balil veröffentlichte Napf in Rom, Antiquarium Forense (Typus **Vib c/1**), mit dem NSt. **Vib A** (Taf. 131, **Komb. Vib 4**), und der Becher aus Cosa, heute in Rom, American Academy (Typus **Vib b/1**) (vgl. Anm. 2072).

IV/5 OBERE STREIFEN MIT ALTERNIERENDEN KITHAREN, GIRLANDEN UND ROSETTEN UND UNTERE GEOMETRISCHE TEILUNG MIT VEGETABILISCHEN MOTIVEN

Diese Serie²⁰⁷⁵ zeigt in der unteren Hälfte des Gefäßes (meistens des Typus **Vib c/1**) einen ähnlichen Dekor wie den des Zyklus IV/4; nur oben, zwischen Rand und Dreiecken, läuft ein Fries, 3-6cm hoch, in dem sich Kitharen (Taf. 130, 26), Girlanden (Taf. 130, 25) und Rosetten (Taf. 130, 23) abwechseln; nur in den ca. 6cm hohen Friesen wird unter den Kitharen und den Girlanden der zurückblickende Vogel **T/Vogel li 16b** (Bd. 38, 1 S. 293) (Taf. 131, **Komb. Vib 5**) dargestellt, der in mehreren Werkstätten, jedoch nicht in der des Rasinius²⁰⁷⁶, vorhanden ist. Diese letzte Gruppe, die in Arezzo am meisten repräsentiert ist, ist bis dato unsigniert, aber aufgrund der für Vibienus stilistischen Merkmale (wie die freihändig gezeichnete Arbeit) und typischen Motive (insbesondere die der unteren Friese, vgl. Taf. 130, 5. 13-14. 17. 20. 23) ist die Zuweisung dieser Werkstatt sicher.

V ZWEI SCHERBEN

Zwei Scherben in Arezzo sind noch zu zitieren, die man keiner bestimmten Gruppierung zuordnen kann, nämlich das Fragment, Inv.-Nr. I0200 mit Randornament Taf. 130, 8-9²⁰⁷⁷, und die kleine Scherbe, Inv.-Nr. 14315, mit einer (kopflosen) Statuette, die eine bestimmte Ähnlichkeit mit **wStHe li 7a** (Bd. 38, 2 Taf. 172) zeigt²⁰⁷⁸. Die Fragmente sind mit den Buchstaben »-V-I-« bzw. »-V-« (**Vib B**) versehen.

VI SCHERBE IM STIL DER PROTOBARGATHISCHEN GRUPPE

Die Heidelberger Scherbe R 177²⁰⁷⁹ mit ihrem auf dem Kopf stehenden, eingetieften Namensstempel für glatte Ware (**Vib Inn A**) (Taf. 131, **Komb. Vib 6**) zeigt dagegen einen Dekor, der vollkommen verschieden von den vorherigen ist. Die Aufteilung des oberen Bildfeldes durch sich überschneidende Halbkreise, die aus feinen Doppellinien zusammengesetzt und mit Rosetten (Taf. 130, 22) und Palmetten dekoriert sind, entspricht dem Stil und den Motiven des Cn. Ateius²⁰⁸⁰ und der 1. Phase der Produktion sowohl des M. Perennius Bargathes²⁰⁸¹ als auch des P. Cornelius²⁰⁸². Auch der längliche flache Eierstab mit der Sagitta mit Öse (Taf. 130, 3) ist typisch für die sog. protobargathische Gruppe. Dieses Fragment des C. Vibienus könnte also etwas später im Vergleich zu der oben zitierten Produktion hergestellt worden sein; das heißt, man könnte vermuten, daß Vibienus, von Cn. Ateius und/oder von M. Perennius Bargathes beeinflusst, den neuen Stil übernommen hätte. Oder sind der Vibienus mit den Signaturen **Vib A** und **Vib B** und der C. Vibienus mit dem inneren Namensstempel **Vib Inn A** zwei verschiedene Persönlichkeiten? Man muß aber nicht übersehen, daß der NSt. **Vib B/a** vielleicht doch den Hinweis auf dem Praenomen gibt.

²⁰⁷⁴ Vgl. den Becher aus Cosa (s. Anm. 2072).

²⁰⁷⁵ Porten Palange 1982, 208-212, Gruppe V, Taf. 4-5, 16-22. – D.-W. Beil. 12, 100.

²⁰⁷⁶ Dieses Motiv befindet sich nur auf gefälschten Formen des Rasinius; vgl. Porten Palange 1995, 584 Abb. 11, 5.

²⁰⁷⁷ Porten Palange 1982, 206 Taf. 4, 15. – D.-W. 50. – Stenico 1956, 415 Anm. 10, i.

²⁰⁷⁸ Stenico 1956, 415 Anm. 10, i. – Porten Palange 1982, Taf. 5, 23.

²⁰⁷⁹ Vgl. Anm. 2051.

²⁰⁸⁰ Vgl. z.B. Oxé 1933, Taf. 46, 160, 163-165.

²⁰⁸¹ Vgl. Oxé 1933, Taf. 43, 157a-b (= Chase 1916, Taf. 1, 128). – Marcus Perennius Bargathes 1984, 125, Kat. 112-113.

²⁰⁸² Troso 1994, Taf. A, 3 (= D.-W. Beil. 1, 3); Taf. A, 7 (= Stenico 1956, Taf. 5, 111).

VII TONPLATTE MIT DELPHINEN

T/Delphin re 4a (Bd. 38, 1 S. 259; 2 Taf. 140).

Zu erinnern ist noch an eine nicht komplett erhaltene, rechteckige Form für Appliken im Museum von Arezzo, auf der ca. 40 kleine identische Delphine, **T/Delphin re 4a**, ordentlich eingestempelt sind²⁰⁸³ (Taf. 131, Komb. Vib 7). Interessant an diesem Stück ist die Tatsache, daß diese Form für Appliken bis jetzt überhaupt die einzige ist, die signiert ist (**Vib A**).

Appliken waren bei Vibienus nicht nur für die glatte Ware (wie in diesem Fall) bestimmt, sondern auch für reliefverzierte Gefäße; ein Beispiel dafür bietet das Fragment im Museum von Arezzo, Inv.-Nr. 7567²⁰⁸⁴, auf dem unmittelbar über dem Eierstab und den kräftig mit Rädchen verzierten Ringen deutliche Spuren einer verlorengegangenen Applike zu sehen ist (s.o.). Auch dieses Element kann chronologisch von Bedeutung sein, denn Appliken auf reliefverzierten Gefäßen des M. Perennius Tigranus von Santa Maria in Gradi sind, wenn überhaupt, fast nie verwendet worden.

²⁰⁸³ Stenico 1954, 315. – Stenico 1956, 415 Anm. 10, h.

²⁰⁸⁴ Porten Palange 1982, Taf. 3, 11.

VII. C. MEMMIUS

1. DIE WERKSTATT	293	3. DIE ORNAMENTALE PRODUKTION	295
2. DIE NAMENSSTEMPEL	294		

1. DIE WERKSTATT

Der Sitz der Werkstatt des C. Memmius, der wahrscheinlich nicht zu den großen Produzenten von relief-verzierter Keramik zählt, lag nach G. F. Gamurrini zwischen den Kirchen di Badia und San Francesco²⁰⁸⁵. Über die Produktion und Entwicklung dieser Werkstatt ist bis jetzt wenig bekannt.

Wie in vielen anderen Fällen kann man nur hoffen, daß uns das bisher unpublizierte Material im Museum von Arezzo oder dortige Ausgrabungen in Zukunft einige genauere Kenntnisse liefern wird. Schon A. Stenico hat hierauf hingewiesen²⁰⁸⁶.

Ich vermute, daß der Töpfer Phileros am Anfang der reliefverzierten Produktion des Memmius tätig war. Ich kenne noch immer – wie in den Zeiten Oxés und Dragendorffs – nur zwei von ihm signierte Fragmente mit Masken und Girlanden²⁰⁸⁷, die dem Stil der Anni und des C. Tellius entsprechen. Auch die Signatur **Mem B** zeigt eine verblüffende Ähnlichkeit mit **An R** (Philero/L. Anni) sowie mit **Tel E** und **Tel F**.

Eine Zeitlang ist der Name des Memmius mit dem des Rasinius verbunden; diese Produktion ist unter der Werkstatt der Gruppe »Rasini Memmi« getrennt behandelt worden (s. Kapitel VIII); dort werden auch die Fragmente, auf denen RASINI getilgt wurde, in Betracht gezogen; denn sie gehören immerhin zu dieser Periode fruchtbarer Zusammenarbeit.

Die mit dem NSt. C. Memmi C. L. Mahes (**Mem A+Mem C**) signierte Produktion ist sicher auf einen späteren Zeitpunkt zu datieren als die der Gruppe »Rasini Memmi« und ist – wie die mit dem NSt. des Töpfers Phileros – ebenfalls wenig bekannt.

A. Oxé las die Signatur folgendermaßen: Gaius Memmi, Gai libertus, Ma(h)es. Er fügte hinzu: »Das Wort Memmi ist weder als Genetiv aufzufassen noch zu Memmius zu ergänzen, sondern ist eine vulgäre, vollständige Nominativform, die Rufform (Vokativ), die vielfach – namentlich auf arretinischen Gefäßstempeln – bei der Namensangabe statt der vollen klassischen Nominativform der Schriftsprache (Memmius) gebraucht wird«²⁰⁸⁸.

Ph. Kenrick versicherte mir, daß die richtige Lesart C. Memmius Mahes, libertus des C.(Memmius), ist. In O.-C.-K. 1162 ist C. L. (Gai libertus) wegen der alphabetischen Reihenfolge der Datenbank weggelassen worden²⁰⁸⁹.

Wurde Mahes, nachdem er Freigelassener des C. Memmius geworden war, der Besitzer der Werkstatt? Ist dieser Mahes dieselbe Person, die zuvor als Töpfer des Rasinius und der Gruppe »Rasini Memmi« signierte? Dies sind Fragen, die noch offen bleiben. Im folgenden erlaube ich mir, die Produktionen des C. Memmius und des C. Memmius Mahes zu einer Werkstatt zusammenzufassen und einige Eigenschaften zu beschreiben und zu erläutern.

²⁰⁸⁵ NotScavi 1892, 376; 1894, 119.

²⁰⁸⁶ Stenico [1967] 66 (s.v. Memmius, Gaius).

²⁰⁸⁷ Chase 1908, 116-117 Kat. 236, SL 847. – Oxé 1933, Taf. 8, 23, aus Neuss.

²⁰⁸⁸ Oxé 1933, 45-46 Kat. 10.

²⁰⁸⁹ Brief vom 23. Sept. 2002 und Gespräch in Rom, Okt. 2002. Siehe Prachner 1980, 211.

In D.-W.²⁰⁹⁰ werden 22 Stücke als Produkte des Memmiius verzeichnet; von denen gehören tatsächlich nur zwölf zu dieser Werkstatt; alle anderen zitierten Stücke gehören zu der Gruppe »Rasini Memmi« (Nrn. 1. 6-13), und Nr. 14 ist eine Fälschung, die sich in Het Rijksmuseum van Oudheden von Leiden befindet²⁰⁹¹. Aus der Werkstatt des C. Memmiius stammen somit die Nr. 2-5, 15-22. Von diesen kenne ich die Nr. 5, 17, 19 nicht; es handelt sich hierbei um Scherben in Rom und in Arezzo, die unauffällig zu sein scheinen, denn sie sind ausschließlich mit Pflanzenornamenten dekoriert.

Ein signiertes Fragment des C. Memmiius Mahes wurde in den letzten Jahren meines Wissen nicht publiziert; in mehreren Sammlungen, die ich in diesen Jahren gesehen habe, habe ich kein einziges, von ihm signiertes Stück gefunden. Außer einer unsignierten Scherbe in Bonn²⁰⁹² schreibe ich mit Sicherheit nur ein Formfragment in Rom, MNR, dieser Werkstatt zu²⁰⁹³; das letztere Stück zeigt erstmalig ein figürliches Motiv des C. Memmiius, das aber so fragmentarisch ist, daß es nicht einmal im Katalog der Punzenmotive registriert werden konnte. So kennen wir, wie in den Zeiten Dragendorffs, von dieser Werkstatt keinen Zyklus, sondern nur Produkte mit vegetabilischen Ornamenten, die wenige Motive in kleinem Format und einen deutlichen Einfluß der Gruppe »Rasini Memmi« zeigen.

Reliefverzierte Fragmente dieser Werkstatt wurden in Bolsena²⁰⁹⁴ und in der Selsschen Ziegelei bei Neuss ausgegraben; keines, vermute ich, in Oberaden und Haltern.

Diese Werkstatt stellte u.a. Kelche und Becher her, wahrscheinlich zwischen dem letzten Jahrzehnt v. Chr. und dem ersten n. Chr. Die Datierung von Ph. Kenrick lautet: »Approx. date: 10 BC+«²⁰⁹⁵.

2. DIE NAMENSSTEMPEL (TAF. 132)

Von dieser Werkstatt kenne ich nur Außensignaturen. In D.-W. 140 Nr. 5 wird der Boden eines kleinen reliefverzierten Bechers in Rom, MNR, erwähnt mit dem inneren St. MEMMI; vgl. O.-C.-K. 1137. Das Becherfragment kenne ich persönlich nicht.

C. M̄EMMI (**Mem A**)

O.-C. 996. – O.-C.-K. 1161

Der NSt. steht in viereckigem Rahmen, die Buchstaben sind gut geschnitten. Innerhalb des »C« gibt es einen Punkt, Ligatur zwischen »M« und »E«.

Der Unterschied zwischen den Signaturen **Mem A** und **RasMem C** ist eindeutig: Ist das Praenomen C. (Gaius) bezeugt, dann ist das Stück ein Produkt des C. Memmiius, ist es nicht angegeben, dann muß man annehmen, daß vor MEMMI immer RASINI eingestempelt wurde. Hinzu kommt, daß die senkrechten Hasten der beiden »M« in der Gruppe »Rasini Memmi« gerade, die in der Werkstatt des C. Memmiius leicht angewinkelt sind.

Vgl. Oxé 1933, Taf. 4, 10 (= D.-W. 141 Nr. 20); Taf. 49,

187 (= D.-W. 141 Nr. 15). – D.-W. Taf. 33, 437 (= D.-W. 141 Nr. 18); Taf. 33, 438 (= D.-W. 142 Nr. 22). – Rom, Vatikanstadt, Scherbe.

P̄HILERO(S)/MEMMI (**Mem B**)

O.-C. 1000. – O.C.K. 1152

Der zweizeilige, winzige NSt. steht in viereckigem Rahmen. In der ersten Zeile ist der Name des Töpfers Phileros im Nominativ geschrieben; es gibt eine Ligatur zwischen »P« und »H«, das »S« fehlt. In der zweiten Zeile befindet sich die Signatur des Memmiius im Genitiv und ohne Praenomen.

Vgl. Chase 1908, 116-117 Kat. 236, SL 847 (= D.-W. 140 Nr. 2). – Oxé 1933, Taf. 8, 23 (= D.-W. 140 Nr. 3).

²⁰⁹⁰ D.-W. 139-142.

²⁰⁹¹ Porten Palange 1995, Taf. 64, F 83; Ead. 2002, 25.

²⁰⁹² Bonn, Akademisches Museum, Inv.-Nr. 2200 A (**Komb. Mem 2**).

²⁰⁹³ Vannini 1988, 153 Kat. 159a-b (dem Rasinius zugeschrieben).

²⁰⁹⁴ Goudineau 1968, 182 Kat. 34, Taf. 13, 34a-c.

²⁰⁹⁵ Siehe auch Prachner 1980, 88-89.

C.L.MĀHĒS (**Mem C**)

O.-C. 996. – O.-C.-K. 1162.

Der NSt. befindet sich in viereckigem Rahmen, mit gut geschnittenen Buchstaben. Auf das »C« und das »L« folgt jeweils ein Punkt. Auf dem einzigen Fragment mit der vollständigen Signatur (Berlin, Inv.-Nr. 30414, 240) gibt es eine deutliche Ligatur zwischen »A«, »H« und »E«.

Vgl. Berlin, Inv.-Nr. 30414, 240 (= D.-W. 142 Nr. 21). – Oxé 1933, Taf. 4, 10 (= D.-W. 141 Nr. 20); Taf. 49, 187 (= D.-W. 141, Nr. 15). – D.-W. Taf. 33, 437 (= D.-W. 141 Nr. 18); Taf. 33, 438 (= D.-W. 142 Nr. 22).

NAMENSSTEMPELKOMBINATION (Taf. 132)

C.MĒMMI + C.L.MĀHĒS (**Mem A+Mem C**)

Die Namensstempel sind fortlaufend oder übereinander eingetieft.

Fortlaufend: Oxé 1933, Taf. 49, 187 (Göttingen, Inv.-Nr. 1388s). – D.-W. Taf. 33, 437, 438. Übereinander: Oxé 1933, Taf. 4, 10. Auf der Scherbe in Berlin (s.o.) ist **Mem C** zwischen zwei Knospen allein dargestellt.

3. DIE ORNAMENTALE PRODUKTION

Von den zwei mit dem NSt. Phileros/Memmi (**Mem B**) signierten Fragmenten wurde eines von A. Oxé veröffentlicht²⁰⁹⁶; es handelt sich um ein Kelchfragment aus Neuss, das mit der Maske **mMa fr 12b** (Bd. 38, 1 S. 301) und einer Girlande, von der nur Spuren erhalten sind, dekoriert ist. Immer noch unpubliziert ist dagegen das Formfragment der Slg. Loeb, Kat. 236, SL 847; **Taf. 133, Komb. Mem 1** (eine Form für die Herstellung von Bechern), das eine Bordüre von Blättern und Früchten (**Taf. 132, 5**) als Ornament unter dem Rand zeigt. Der Hauptfries besteht aus kräftigen, schrägen Linien, so daß ein dreieckiges Muster entsteht. Das Dreieck mit der Spitze nach oben (nur eines ist vollständig erhalten) ist mit der Maske **mMa fr 39b** (Bd. 38, 1 S. 306) und mit der Rosette **Taf. 132, 9** dekoriert; die gleiche Rosette auf einem langen wellenförmigen Stengel füllt das Dreieck mit der Spitze nach unten aus²⁰⁹⁷. Wegen der Motive und der Dekorationsschemata wären die beiden Stücke, falls sie unsigniert gewesen wären, bestimmt als Produkte der Anni in Betracht gezogen worden.

Von der – wie ich vermute – späteren Produktion des C. Memmius Mahes kennen wir ein Becherfragment, wiederum aus Neuss²⁰⁹⁸ (**Taf. 133, Komb. Mem 4**), auf dem der Hauptfries durch Rauten geteilt ist. Dort werden hauptsächlich vier Motive abgebildet; man erkennt zwei Palmetten (**Taf. 132, 13; 133, 15**), ein Blatt (**Taf. 133, 14**) und eine Rosette (**Taf. 132, 11**). Das obere Schlußornament besteht aus einer Reihe von kleinen Kreisen, die mit einem inneren Punkt verziert sind (**Taf. 132, 2**). Das Stück ist bestimmt nicht erstklassig.

Viel interessanter ist das signierte Kelchfragment in Göttingen, Inv.-Nr. 1388 s, auf dem ein für diese Werkstatt typisches Ornament unter dem Rand dargestellt ist, nämlich die Palmetten über sechsteiligen Beeren, die mit den inzwischen bekannten kleinen, punktierten Kreisen abwechseln (**Taf. 132, 4**)²⁰⁹⁹ (**Taf. 133, Komb. Mem 3**). Das identische Schlußornament dekoriert auch ein Kelchfragment (?) sowohl im Museum von Arezzo als auch aus Bolsena²¹⁰⁰ sowie ein Formfragment der Slg. Loeb, das zu Recht schon von A. Oxé mit dieser Werkstatt in Verbindung gebracht wurde²¹⁰¹. Bemerkenswert ist, daß das (vereinzelte) Motiv der Palmette über der sechsteiligen Beere auch auf einem Kelchfragment in Arezzo mit dem NSt. Mahes Rasini (Memmi) (vgl. **Taf. 141, Komb. RasMem 12**) dargestellt ist. Dieses anscheinend bevorzugte Motiv ist wiederum, jedoch vereinzelt, auf einem Fragment aus Neuss²¹⁰² sowie auf einer Bonner Scherbe (**Taf. 133,**

²⁰⁹⁶ Oxé 1933, Taf. 8, 23 (= D.-W. 140 Nr. 3).

²⁰⁹⁷ Chase 1908, 116. – D.-W. 140 Nr. 2 (Photo B. Hoffmann).

²⁰⁹⁸ Oxé 1933, Taf. 4, 10 (= D.-W. 141, Nr. 20).

²⁰⁹⁹ Oxé 1933, Taf. 49, 187 (= D.-W. 141, Nr. 15).

²¹⁰⁰ Goudineau 1968, Taf. 13, 34a-c.

²¹⁰¹ Oxé 1933, 93-94 Kat. 187. – Chase 1908, Taf. 15, 351 (= D.-W. 141 Nr. 16).

²¹⁰² Oxé 1933, Taf. 11, 39 (= Stenico 1960a, Nr. 484: C. Memmius?). Die Tierprotome findet sich nicht im Katalog der Puzosmotive.

Komb. Mem 2)²¹⁰³ zu beobachten, die ich stilistisch zweifellos der Werkstatt des C. Memmius zuschreibe. Auf letzterem Stück ist auch der Kranich **T/Vogel re 4b** (Bd. 38, 1 S. 287; 2 Taf. 160) erhalten, ein Motiv, das wieder im Repertoire der Gruppe »Rasini Memmi« bezeugt ist²¹⁰⁴.

Charakteristisch für diese Werkstatt sind die »Pflanzenpyramiden« (Taf. 132, 6-8), oft von Rosetten bekrönt sowie von Spindeln (Taf. 133, 20-21) wie in der Gruppe »Rasini Memmi«, jedoch nicht in der Rasinius-Produktion, flankiert. In der Taf. 132-133 sind noch einige vegetabilische Ornamente abgebildet.

Figuren sind spärlich; außer **T/Vogel re 4b** sind, wie oben schon erwähnt, bis jetzt eine Gestalt zusammen mit einer fast kaum erhaltenen Statuette auf einem Altar²¹⁰⁵ sowie die Herme **mStHe li 13a** (Bd. 38, 1 S. 321; 2 Taf. 171)²¹⁰⁶ bekannt.

²¹⁰³ Bonn, Akademisches Museum, Inv.-Nr. 2200 A.

²¹⁰⁴ D.-W. Nr. 9 des Memmius (S. 140) in: Oxé 1933, Taf. 22, 108a-b.

²¹⁰⁵ Vannini 1988, 153 Kat. 159a-b.

²¹⁰⁶ D.-W. Taf. 33, 437 (= D.-W. 141 Nr. 18).

VIII. GRUPPE »RASINI MEMMI«

1. DIE WERKSTATT	297	VII	Gruppe einer liegenden Frau und eines sitzenden Mannes	308
2. DIE NAMENSSTEMPEL	298	VIII	Verschiedene Figuren	309
3. DIE TYPOLOGIE	300	IX	Eroten	309
4. EINIGE BEMERKUNGEN	301	X	Tiere	309
5. DIE ZYKLEN		XI	Trennungsmotive	310
I Stieropfernde Nikai	302	XII	Ornamentale Produktion	310
II Nike	302	XII/1	Olivenblätterkranz	310
III Kalathiskostänzerinnen	303	XII/2	Weinblätterkranz	310
IV Musizierende Figuren	305	XII/3	Fries mit Akanthuskelchen und Akanthusranken	311
V Sirenen	305	XII/4	Fries, in zwei Zonen geteilt	311
VI Mänaden und Satyrn	306	XII/5	Fries, durch Linien geteilt	311
		XII/6	Fries, mit sich abwechselnden Blättern	312
		XII/7	Fragmente mit unbestimmbarem Fries	312

1. DIE WERKSTATT

Das 2. und 3. Kapitel seines Werkes widmete H. Dragendorff der Werkstatt des Rasinius und der des C. Memmius²¹⁰⁷. Er verquickte aber oft die Produktionen der beiden mit jener der Gruppe »Rasini Memmi«, obwohl er bereits wußte, daß eine zeitweilige Zusammenarbeit zwischen Rasinius und Memmius stattgefunden hatte.

Wer einen entscheidenden Beitrag zur Bewertung dieser Produktion geleistet hat, ist zweifellos A. Stenico gewesen, der uns nicht nur anhand der Zuweisungen in seinem Werk »Liste di attribuzione« (Stenico 1960a) auf Motive und Merkmale aufmerksam machte, sondern auch einen wichtigen Hinweis zu den Namensstempeln anbot: Wenn auf einem Stück – so seine These, der ich zustimme und folge – allein die Signatur RASIN (**Ras A**) erhalten ist, verweist diese auf die Werkstatt, deren Abfallgrube bei Santa Maria in Gradi war, die Signatur RASINI (**RasMem A-RasMem B**) hingegen auf die gemeinsame Produktion von Rasinius und Memmius, deren Sitz mit großer Wahrscheinlichkeit in der Nähe von Piazza San Francesco zu lokalisieren ist. Das heißt, nach RASINI folgt immer (ohne Praenomen) $\overline{\text{MEMMI}}$ (**RasMem C**)²¹⁰⁸.

Auch durch diese wichtige Beobachtung ist man jetzt in der Lage, viele Motive der Gruppe »Rasini Memmi« zuzuschreiben und – so hoffe ich – ein zwar bestimmt nicht komplettes, aber sicher klareres Bild dieser Gemeinschaftsproduktion zu vermitteln.

Dazu möchte ich – nach der Entdeckung der Fälschungen – hinzufügen, daß die Signatur des Pantagatus (**RasMem F**), der nie ein Arbeiter des Rasinius war²¹⁰⁹, im Zusammenhang mit dem Stempel **RasMem A** oder auf Stücken, die keine Anii-Merkmale zeigen, zweifellos zu dieser Gruppe gehört.

Mit Pantagatus, dessen Name nie mit »H« geschrieben wurde, arbeiteten in dieser Gruppe Chrestus (**RasMem D**), Mahes (**RasMem E**), Pharnaces (**RasMem G**) und Quartio (**RasMem H**). Die zuletzt erwähnten drei Arbeiter waren auch bei Rasinius tätig, die anderen bei C. Annius.

Man kann manchmal beobachten, daß eine der beiden Firmensignaturen, also entweder RASINI oder $\overline{\text{MEMMI}}$, auf der Form absichtlich radiert wurde. Diese Verwischung ist auch auf den Scherben gut erkenn-

²¹⁰⁷ D.-W. 119ff; 139ff. – Vgl. auch: Oxé 1938, 65-71, wo die Fälschungen des »Pantagathus Rasin« eine große Rolle spielen.

²¹⁰⁸ Stenico 1960, 22-23. Siehe Prachner 1980, 89. 209.

²¹⁰⁹ Porten Palange 1995, 558ff. und Abb. 3, 5.

bar. Ich kann vier Beispiele nennen, auf denen der Stempel RASINI verwischt wurde: Das Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 15037, dessen radiierter Namensstempel von A. Stenico nicht bemerkt wurde²¹¹⁰, das Formfgt. Inv.-Nr. 4484, wieder im Museum von Arezzo, das Dragendorff zeichnerisch teilweise publizierte, ohne aber die Radierung (vor der Signatur des Pharnaces **RasMem G**, denn es handelt sich um eine Form) zu beachten (**Taf. 141, Komb. RasMem 11**)²¹¹¹, wiederum ein Formfragment im Fogg Museum mit der identischen Konstellation (vor der Signatur des Pantagatus **RasMem F**)²¹¹², ferner das Münchener Stück der Slg. Loeb 337, auf dem der Stempel $\overline{\text{MEMMI}}$ übriggeblieben ist; die Verwischung der Signatur RASINI bemerkte schon Oxé, nicht aber Chase²¹¹³. Schließlich veröffentlichte Stenico eine mit der Signatur RASINI (**RasMem A**) versehene Scherbe der Slg. Pisani Dossi, auf der er eine Verwischung der Namen des Arbeiters und vielleicht des Memmius beobachtete²¹¹⁴.

Diese mir bekannten Fälle betreffen bis jetzt Stücke mit rein dekorativen Ornamenten, was aber auch nur ein Zufall sein kann, der auf die mangelhafte Kenntnis des Materials in Arezzo zurückzuführen wäre. Diese Radierungen kann man – meine ich – nur als das Ende der Zusammenarbeit zwischen Rasinius und Memmius deuten. Die Formen wurden – anhand welcher Kriterien weiß man nicht²¹¹⁵ – verteilt, eine der beiden Signaturen wurde mehr oder weniger sorgfältig abgekratzt, und die Formen entweder von Rasinius oder von Memmius weiterverwendet (s.u.).

Wann diese Zusammenarbeit stattgefunden hat, können vielleicht zwei stark fragmentierte Kelche aus Oberaden (11-8/7 v. Chr.), die ich aufgrund des oberen und unteren wiederholten Dekors²¹¹⁶ sowie der Präsenz der kleinen gerippten Kolben²¹¹⁷ eher als Produkte der Gruppe »Rasini Memmi« als des Rasinius einstufe, aussagen. Wenn meine Vermutung stimmt, dann wäre die Zusammenarbeit zwischen Rasinius und Memmius ab ca. 10 v. Chr. zu datieren²¹¹⁸.

2. DIE NAMENSSTEMPEL (TAF. 134)

NAMENSSTEMPEL DER BESITZER (Taf. 134)

RASINI (**RasMem A**)

CIL XI, 6700.552. – O.-C. 1486, i.f. – O.-C.-K. 1622.2.
Der Namensstempel des Rasinius ohne Praenomen hat immer das »I« des Genitivs. Die Buchstaben – in einem oft unsichtbaren Rahmen und ohne Ligaturen – sind gut geschnitten.
Vgl. z.B. CVA Fogg Museum 1942, Taf. 30, 5. – D.-W. Beil. 5, 36 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10084); 39 (Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7614b).

RASINI (**RasMem B**)

Der Namensstempel, dem **RasMem A** sehr ähnlich, steht in einer einfachen Umrahmung.
Vgl. z.B. Stenico 1956, Taf. 4, 65; 8, Nr. 7. – Arezzo, Museum, Formfragment, Inv.-Nr. 11036; Scherbe, o.Inv.-Nr.

$\overline{\text{MEMMI}}$ (**RasMem C**)

CIL XI, 6700.552. – O.-C. 1009'. – O.-C.-K. 1136.
Der Namensstempel des Memmius im Genitiv zeigt kein Praenomen, jedoch eine Ligatur zwischen M/E. Die Buchstaben sind gut geschnitten.
Vgl. Héron de Villefosse 1917, 33 Abb. 6.

²¹¹⁰ Stenico 1960, Taf. 37, 204.

²¹¹¹ D.-W. 137 Abb. 20. Erwähnt in: Stenico 1956, 439, Kat. 67.

²¹¹² CVA Fogg Museum 1942, Taf. 30, 2.

²¹¹³ Oxé 1938, 69-70 Taf. 51, 3. Vgl. Chase 1908, 135-136 Kat. 337.

²¹¹⁴ Stenico 1956, Taf. 3, 67; vgl. S. 438-439, Kat. 67 und Taf. 8, 12.

²¹¹⁵ Bekam Memmius – wie bis jetzt dokumentiert – nur (oder meistens) die Formen mit vegetabilischen Motiven? Man darf nicht vergessen, daß einige Stücke der Gruppe in Santa Maria in Gradi – nach Inv.-Nr. – offiziell gefunden wurden; wahrschein-

lich die, auf denen der Stempel MEMMI abgekratzt wurde. Dort war auch die Abfallgrube des Rasinius (s.o.).

²¹¹⁶ Rudnick 1995, 162 Taf. 5, OaNr. 20.

²¹¹⁷ Rudnick 1995, 162 Taf. 6, OaNr. 21.

²¹¹⁸ Rudnick 1995, 68: »kurz v.Chr.«. Außer Arezzo und Oberaden sind die wichtigsten Fundorte der Werkstatt: Langres (Champagne-Ardenne), Mont Beauvray, Castel Roussillon; Agrigento, Asculum, Cosa, Caere (Banditaccia), Capua, Castellare (Domocasentino), Fontiloro, Morgantina, Ortona, Pompeji; Alicante; Cherchel, Tiddis; Corinth.

NAMENSSTEMPEL DER ARBEITER (Taf. 134)

$\overline{\text{CHRESTVS}}$ (RasMem D)

CIL XI Add.8119, 44. – O.-C. 1007/831. – O.-C.-K. 552.
Der Name des Arbeiters im Nominativ zeigt eine Ligatur zwischen C/H/R.

Vgl. die Namensstempelkombination **RasMem D+RasMem A+RasMem C**. Siehe Taf. 97, An I.

MAHES (RasMem E)

CIL XI, 6700.535a. – O.-C.-K. 1086.
Der Name des Töpfers steht im Nominativ; die Buchstaben sind gut geschnitten.

Vgl. die Namensstempelkombination **RasMem E+RasMem A (+RasMem C)**. Siehe Taf. 61, Ras L.

$\overline{\text{PANTAGATVS}}$ (RasMem F)

O.-C.-K. 1373.1.
Der Name des Töpfers im Nominativ zeigt Ligaturen zwischen A/N/T und A/T/V. Zwischen »T« und »V« kein »H«.

Vgl. Guery 1992, 120 Abb. 25, 23-24 und die Namensstempelkombination **RasMem F+RasMem A+RasMem C**. Siehe Taf. 97, An M und An N.

$\overline{\text{PHARNACES}}$ (RasMem G)

Der Name des Töpfers im Nominativ zeigt eine Ligatur zwischen P/H/A.

Vgl. die Namensstempelkombination **RasMem G+RasMem A (+RasMem C)**. Siehe Taf. 61, Ras M.

$\overline{\text{QVARTIO}}$ (RasMem H)

O.-C.-K. 1598.
Der Name des Töpfers im Nominativ zeigt eine Ligatur zwischen V/A.

Vgl. die Namensstempelkombination **RasMem H+RasMem A+RasMem C**. Siehe Taf. 61, Ras N.

NAMENSSTEMPELKOMBINATIONEN (Taf. 134)

RASINI + $\overline{\text{MEMMI}}$ (RasMem A+RasMem C)

O.-C. 1009'. – O.-C.-K. 1622.2+1136.
Vgl. z.B. Dechelette 1904, 22 Abb. 1: RASINI+ $\overline{\text{MEMMI}}$. – Oxé 1938, Taf. 51, 3 (= Chase 1908, 135-136 Kat. 337, Inv.-Nr. SL 938: RASINI (radiert)+ $\overline{\text{MEMMI}}$); Taf. 51, 4 (= Chase 1908, 131-132 Kat. 308, SL 912: [RA]SINI + $\overline{\text{MEMMI}}$ [I]). – CVA Fogg Museum 1942, Taf. 30, 1: RASINI+ $\overline{\text{MEMMI}}$.

$\overline{\text{CHRESTVS}}$ + RASINI + $\overline{\text{MEMMI}}$ (RasMem D+RasMem A+RasMem C)

CIL XI Add.8119.44. – O.-C. 1007. – O.-C.-K. 552+1622.2+1136.

Vgl. z.B. Chase 1908, 124-125, Kat. 271 (in München nicht gesehen): $\overline{\text{CHRESTVS}}$ +RASINI+ $\overline{\text{MEMMI}}$. – Stenico 1956, Taf. 4, 76; Taf. 8, Nr. 13: $\overline{\text{CHRESTVS}}$ +RASINI+ $\overline{\text{MEMMI}}$. – Vanderhoeven 1988, Abb. 30, 36: $\overline{\text{CHRESTVS}}$ +RASINI+ $\overline{\text{MEMMI}}$.

MAHES + RASINI (+ $\overline{\text{MEMMI}}$) (RasMem E+RasMem A+RasMem C)

O.-C.-K. 1086+1622.2 (+1136).
Die dreiteilige Namensstempelkombination ist z.Zt. noch nicht komplett dokumentiert.

Vgl. D.-W. Beil. 4, 23 (= Chase 1908, 102 Kat. 190): MAHES+RASINI. – Casentino 1989, S. 101, Abb. 11: MAHES+RASINI. – Arezzo, Museum, Formfragment; am Rand Blätter Taf. 137, 10 (waagrecht eingestempelt) und vegetabilischer Dekor in Dreiecken: MAHES+RASINI.

$\overline{\text{PANTAGATVS}}$ + RASINI + $\overline{\text{MEMMI}}$ (RasMem F+RasMem A+RasMem C)

O.-C. 1008. – O.-C.-K. 1373.1+1622.2+1136.
Für die dreiteilige Namensstempelkombination vgl. Chase 1916, Taf. 2, 33 (= Oxé 1933, Taf. 22, 106a-b. – Oxé 1938, Taf. 51, 5a-b: die zwei letzten Buchstaben des Pantagatus sind lesbar; Autopsie in BMFA). – Oxé 1938, Taf. 51, 1a-b (= Oxé 1933, Taf. 22, 108a-b). – Oxé 1938, Taf. 51, 6 (Hannover, Kestner-Museum, Inv.-Nr. 1285). – Siehe noch: CVA Fogg Museum 1942, Taf. 30, 2: $\overline{\text{PANTAGATVS}}$ + (radiert) RASINI.

$\overline{\text{PHARNACES}}$ + RASINI (+ $\overline{\text{MEMMI}}$) (RasMem G+RasMem A+RasMem C)

Die dreiteilige Namensstempelkombination ist z.Zt. noch nicht komplett dokumentiert.

Vgl. G. Ricci, in Mon. Antichi Lincei 1955, 42, 747 Abb. 167: $\overline{\text{PHARNACES}}$ +RAS(INI), nach dem Stil zugewiesen: aus Caere, Banditaccia (in NotScavi 1937, 438 Abb. 4, ist die Signatur des Pharnaces unkorrekt publiziert). – Arezzo, Museum, Formfragment für die Herstellung von Bechern, Inv.-Nr. 4484 (in D.-W. 137 Abb. 20 keine Spur der Signaturen): $\overline{\text{PHARNACES}}$ + (radiert) RASINI (vgl. Taf. 141, Komb. RasMem 11).

$\overline{\text{QVARTIO}}$ + RASINI + $\overline{\text{MEMMI}}$ (RasMem H+RasMem A+RasMem C)

CIL XI, 6700.546 (in vase parvo rep. Toscanellae in sepulcro).

O.-C. 1009. – O.-C.-K. 1598+1622.2+1136.
Vgl. Stenico 1960, Taf. 36, 193. – Marabini Moevs 2006, Taf. 59, 3: $\overline{\text{QVARTIO}}$ + RASINI.

3. DIE TYPOLOGIE (TAF. 134-136)

Die bekannten Formen der Gruppe »Rasini Memmi« sind Kelche, Olpai, Modioli, Skyphoi und Becher.

KELCH (Typus **RasMem a**) (Taf. 134-135).

Die Gruppe »Rasini Memmi« hat Kelche in ihrem Repertoire produziert, von denen ich ein komplettes (Typus **RasMem a/1a**) und ein fast komplettes Profil – unter Vorbehalt – (Typus **RasMem a/1b**) anbieten kann. Nach den beiden Kelchfragmenten in Rom²¹¹⁹ sind sie mit hohem Fuß und gegliederter Standplatte hergestellt worden.

Nach zwei sicheren Kelchfragmenten dieser Produktion ist das Randprofil gegliedert und besteht aus einer ziemlich hohen, leicht konkaven Hohlkehle, die von rädchenverzieren Stegen begrenzt ist (Typen **RasMem a/2**, **RasMem a/3**). Appliken sind z.Zt. nicht bekannt.

RasMem a/1a: *Marabini Moevs 2006, Taf. 37, 3 (aus Cosa).

RasMem a/1b: *Rudnick 1995, Taf. 5, OaNr. 20 (aus Oberaden).

RasMem a/2: *Gallia 29 (1971) 307 Abb. 45 oben (aus Langres).

RasMem a/3: *Arezzo, Museum, Inv.-Nr. unbekannt.

OLPE (Typus **RasMem b**) (Taf. 135)

Ein hervorragendes Beispiel bietet die Olpe aus Caere (Typus **RasMem b/1**) des Arbeiters Pharnaces. Die Form ist elegant: Die Mündung breit, der Hals schlank, die Schulter leicht schräg, der Körper länglich-rund und der Fuß gegliedert. Der Henkel, mit einer Attache am Körper fixiert, zeigt an seinem höchsten Punkt einen plastischen Knoten.

Ziemlich bauchig ist die Olpe aus Cosa (**RasMem b/2**).

RasMem b/1: *Mon. Antichi Lincei 42 (1955) 747 Abb. 167: aus Caere. H. 22,8cm.

RasMem b/2: *Marabini Moevs 2006, Taf. 37, 4: aus Cosa.

MODIOLVS (Typus **RasMem c**) (Taf. 136)

Auch in diesem Falle ist glücklicherweise ein Gefäß, der Modiolus aus Fontiloro (Viterbo), nahezu vollständig erhalten; nur der senkrechte Henkel fehlt, die Attache ist jedoch auf dem Körper bezeugt.

Zylindrischer, nach oben verbreiteter Becher mit leicht ausladender Standplatte, wulstig gerundete und gerillte Lippe. Die Form ist schlank und elegant; eher plump ist der Modiolus in Boston²¹²⁰, der aber stark restauriert und randlos ist.

RasMem c/1: *Fontiloro 1992, 17 Abb. 13.

DOPPELHENKLIGER BECHER AUF NIEDRIGEM STANDRING (SKYPHOS) (Typus **RasMem d**) (Taf. 136)

Die Wandung verläuft zunächst senkrecht, dann ziemlich rundlich bis zum niedrigen Fuß. Der obere Rand ist glatt und schmal, die Ringhenkel sind zwischen den leicht schrägen Henkelplatten (in Form eines Blattes) und einer Art plastischer Voluten eingesetzt.

Das beste Beispiel bietet das Stück aus Capua, das ich mit dem Skyphos in Odessa identifiziert habe (s. Zyklus III).

RasMem d/1: *Dragendorff 1895, 44 Abb. 14a (= Odessa 1983, Abb. 97): aus Capua.

²¹¹⁹ Porten Palange 1966, Taf. 14, 71-72.

²¹²⁰ Chase 1916, Taf. 2, 33.

BECHER AUF NIEDRIGEM STANDRING (Typus **RasMem e**) (Taf. 136)

Der Rand ist glatt und schmal, oben von einer vorspringenden Lippe begrenzt. Zwischen Rand und stark gebogenem Bildfeld verlaufen Rillen.

RasMem e/1: *Rudnick 1995, Taf. 6, OaNr. 21: aus Oberaden.

BECHER (Typus **RasMem f**) (Taf. 136)

Die Becher sind schlank und mit niedrigem, geriefeltem Rand zwischen einem feinen Randwulst und Rillen. Unten abgeplattet.

Das beste Beispiel bietet der komplette Becher in Neapel (aus Pompeji?), der 11-12 cm hoch ist.

RasMem f/1: *Oxé 1933, Taf. 22, 108 (= Oxé 1938, Taf. 51, 1a-b. – D.-W. 140, III, 9 des C. Memmius).

4. EINIGE BEMERKUNGEN

Ohne Signatur ist es immer noch nicht einfach, die Produktion der Gruppe »Rasini Memmi« von der des Rasinius zu unterscheiden, da viele identische Sekundärmotive gemeinsam bezeugt sind. Gleichzeitig sind m.E. die Gemeinsamkeiten zwischen Produkten der Gruppe »Rasini Memmi« und des C. Memmius sehr schwer zu identifizieren, denn Stücke des C. Memmius sind bis jetzt spärlich bekannt.

Wenn man sich jedoch mit dieser Produktion vertraut gemacht hat, liegt klar auf der Hand, daß in der Zusammenarbeit des Rasinius und des Memmius insbesondere das Repertoire der figürlichen Motive erneuert wurde. Zwar wurden sicher einige Motive und Zyklen vom Rasinius-Repertoire übernommen²¹²¹, aber zum größten Teil sind die Figuren der Gruppe »Rasini Memmi« unabhängig und einzigartig, ja innovativ, groß und imposant, oft in Rückansicht und in plastischer Bewegung dargestellt, sowie mit aufgebauchten Mänteln, die nur den Unterkörper bedecken. Stilistisch sind diese Figuren ganz verschieden von den in der Regel zierlichen, statischen und konventionellen des Rasinius. Diese Produktion hat einen eigenen Stil und Charakter.

Nicht so evident ist auf den ersten Blick der Unterschied in der ornamentalen Produktion (Taf. 137, 14-52), in der die Töpfer der Gruppe »Rasini Memmi« viele kleine Rasinius-Motive weiterverwenden. Man versucht aber auch hier neue Schemata zu finden, die freihändig geschriebene Arbeit wird gefördert, der Dekor ist insgesamt lebendiger gestaltet.

Die Arbeiter dieser Gruppe schließen oben den Fries entweder mit einer ganz einfachen, jedoch charakteristischen Strichelleiste ab²¹²² (fast nie aber in Form des für Rasinius typischen Fischgrätenmusters) oder mit einem von einer feinen Rille (nie mit einer Punktreihe, wie auch bei Rasinius, s.o.) begrenzten Eierstab²¹²³, dessen Typen (Taf. 137, 1-4) jenen des Rasinius in mehreren Fällen sehr nahestehen; schließlich mit Blättern-, Blüten- und Palmettenreihen. Sehr verbreitet sind auch die mit kelchförmigen Blüten geschmückten waagerechten Streifen, die von tiefen Rillen begrenzt sind (Taf. 137, 5-11). Rasinius hatte auch solche Randdekorationen, aber – so vermute ich – nicht so oft verwendet.

Als Abschlußornament (vgl. auch Taf. 137, 12-13) dienen meistens die oben erwähnten Dekorationen, eine einfache Rille oder eine Reihe von kleinen Dreiecken, wie auch oft bei Rasinius bezeugt. Eine letzte Bemerkung zur freihändig geschriebenen Arbeit: Während – wie oben schon erwähnt – die Strichelleisten oft völlig anders als jene des Rasinius sind, sind die Grashalme identisch, in beiden Werkstätten vermutlich von derselben Hand in die Formen vertieft.

²¹²¹ Vgl. z.B. das Motiv **wMG/Nike fr 5b** (Bd. 38, 1 S. 184-185).

²¹²² Vgl. z.B. den Skyphos aus Capua, in: Odessa 1983, Abb. 97 und den Modiolus aus Fontiloro, in: Fontiloro 1992, 17 Abb. 13; 19 Abb. 14.

²¹²³ Ein gutes Beispiel in Dresden, Albertinum, Inv.-Nr. ZV 679.5 (= D.-W. Beil. 5, 34) mit **Mw/Rankenfigur li 2a** (Bd. 38, 1 S. 149; 2 Taf. 74). Oft befindet sich der Eierstab auf dem oberen Teil des Randes; vgl. z.B. Alexander 1943, Taf. 42, 6 und Zyklus VI mit Anm. 2186.

5. DIE ZYKLEN

In der Folge werden zwölf Zyklen bzw. Gruppierungen beschrieben.

I STIEROPFERNDE NIKAI

wMG/Nike re 3a (Bd. 38, 1 S. 182-183; 2 Taf. 96), **wMG/Nike li 3a** (Bd. 38, 1 S. 186; 2 Taf. 98), **T/Bovidae re 3a** (Bd. 38, 1 S. 248; 2 Taf. 134), **T/Bovidae li 8a** (Bd. 38, 1 S. 253; 2 Taf. 136).

Von den zwei einander gegenüberknienden Nikai, **wMG/Nike re 3a** und **wMG/Nike li 3a**, die jeweils mit einem Messer einen Stier opfern, kennen wir mehrere Fragmente, die nicht nur in Arezzo, sondern u.a. in Frankreich (Mont Beauvray), in Sizilien (Morgantina) und in Spanien (Alicante) ausgegraben wurden. Trotzdem haben wir keine komplette Szene zur Verfügung; insbesondere sind der Unterkörper der Nike nach links und teilweise die beiden Stiere, **T/Bovidae re 3a** und **T/Bovidae li 8a**, nur unvollständig bekannt (Taf. 140, **Komb. RasMem 1**).

Anhand einer Scherbe der Slg. Loeb mit der Signatur des Pantagatus (**RasMem F**)²¹²⁴ und der beiden sich nicht zusammenfügenden, aber zueinandergehörenden Scherben aus Mont Beauvray mit den Namensstempeln (RA)SINI MĒMMI (**RasMem A+RasMem C**) (s.o.)²¹²⁵ gelang es A. Oxé, eine erste Rekonstruktion der Szene zu präsentieren und den Zyklus zu Recht der Gruppe des Rasinius und des Memmius zuzuweisen²¹²⁶. Meine Rekonstruktion basiert auf allen bekannten Fragmenten. Die Ornamentmotive sowohl unter dem Rand als auch unter dem Fries entsprechen in allen bekannten Fällen vollkommen dem Stil dieser Produktion (Taf. 137, 5. 12).

Zwischen den beiden Nikai ist auf einer Tübinger²¹²⁷ und auf einer Münchener Scherbe²¹²⁸ ein Luterion (Taf. 137, 14) dargestellt; die Gruppe war vermutlich zweimal auf einem Gefäß abgebildet und durch vegetabilische Ornamente getrennt.

H. Dragendorff verzeichnet diesen Zyklus unter Rasinius²¹²⁹; ob diese Werkstatt oder die des C. Memmius diese Motive auch verwendet hat, ist noch ungewiß; anhand des heute bekannten Materials können wir aber vermuten, daß dieser Zyklus nur bei der Gruppe »Rasini Memmi« zum Einsatz gelangte.

Das Thema der stieropfernden Nikai ist in der römischen Kunst sehr verbreitet. Nach der Klassifizierung Borbeins entsprechen die stieropfernden Nikai auf Arretina dem Typus I²¹³⁰. Die Gruppe nach rechts geht auf die Darstellung auf der Balustrade des Tempels der Athena Nike auf der Akropolis in Athen zurück²¹³¹, die ganze Dekoration »beruht« jedoch nach A. Borbein »auf einer Umformung dieses Vorbildes«²¹³². Während auf Münzen und Gemmen aus verständlichen Gründen nur eine Nike dargestellt ist, bilden die Campanaplaten meistens die komplette Szene ab²¹³³.

II NIKE

wMG/Nike fr 5b (Bd. 38, 1 S. 184-185).

Die Nike in Vorderansicht und mit geöffneten Flügeln ist auch ein Motiv des Rasinius; als **wMG/Nike fr 5a** (Bd. 38, 2 Taf. 97) befindet sie sich auf einem mit der Signatur **Ras A** versehenen Formschüsselfragment in Arezzo²¹³⁴ (s. Taf. 72, **Komb. Ras 17**).

²¹²⁴ D.-W. Beil. 4, 31.

²¹²⁵ Dechelette 1904, 22 Abb. 1-2. Zitiert auch in D.-W. III, 7 des C. Memmius (S. 140).

²¹²⁶ Oxé 1938, 71 Taf. 51, 7-8.

²¹²⁷ D.-W. Taf. 2, 15. Nach C. Watzinger zitiert H. Dragendorff unkorrekt diese Scherbe unter D.-W. IV des M. Perennius (S. 65).

²¹²⁸ D.-W. Beil. 4, 29.

²¹²⁹ D.-W. III, 1-2 des Rasinius (S. 125). Der Typus III, 3 stellt keine stieropfernde Nike dar; falsch deshalb auch bei Borbein 1968, 65, b. Vgl. **Mw/Sirene re 8a** (Bd. 38, 2 Taf. 75).

²¹³⁰ Borbein 1968, 62ff.; 65, a. – Vgl. auch: N. Kunisch, Die stier-tötende Nike. Typengeschichtliche und mythologische Untersuchungen (München 1964), Typ Ia (S. 31, 14-16).

²¹³¹ Borbein 1968, 43ff. Taf. 8, 1.

²¹³² Borbein 1968, 48.

²¹³³ Borbein 1968, Taf. 12, 1-3; 13, 1-4.

²¹³⁴ Stenico 1960, Taf. 23, 114.

Aus Überzeugung stimme ich den Äußerungen von A. Oxé und A. Stenico zu²¹³⁵, die diese Figur, als **wMG/Nike fr 5b** hier katalogisiert, in die Produktion der Gruppe »Rasini Memmi« aufgenommen haben; 1966 war ich in meinem römischen Katalog noch vorsichtig²¹³⁶ (Taf. 140, Komb. RasMem 2).

Zuletzt hat ein nicht komplett erhaltener Kelch Typus **RasMem a/1a** aus Cosa mit dem NSt. **RasMem H+RasMem A**, den ich dank M. T. Marabini Moevs vor der Veröffentlichung kannte, diese Zuschreibung endgültig bestätigt²¹³⁷. Somit ist diese Nike mit Sicherheit kein Motiv der Annii, wie Dragendorff meinte²¹³⁸.

Die ursprünglich vier Nikai, die einen Kelch oder einen Modiolus²¹³⁹ schmückten, sind von üppigen vegetabilischen Ornamenten umrahmt, in einem Stil, der jenem des Rasinius nicht entspricht: Rasinius trennt seine Figuren – wenn überhaupt – durch Gefäße, kleine Säulen, Altäre, Palmetten usw.; in der Regel kaum durch Akanthusblätter, füllhornförmige Kelchblätter, Blüten, vier gekreuzte Efeublätter mit Doldenbeeren in der Mitte usw. (Taf. 138, 24-25. 28-29. 31), die inzwischen als Leitmotive der Gruppe »Rasini Memmi« bekannt geworden sind.

III KALATHISKOSTÄNZERINNEN

KT re 1a, KT re 2a (Bd. 38, 1 S. 114; 2 Taf. 52), **KT li 8a, KT li 9a** (Bd. 38, 1 S. 118; 2 Taf. 54).

Die Kalathiskostänzerinnen, die Dragendorff unter dem Zyklus I des Rasinius beschrieben und registriert hat²¹⁴⁰, gehören meistens zur Werkstatt der Gruppe »Rasini Memmi«. In dieser Produktion sind vier Typen vorhanden, die unseren Motiven **KT re 1a, KT re 2a, KT li 8a, KT li 9a** entsprechen²¹⁴¹. Den Typus D.-W. I, 5 muß man nicht in Betracht ziehen, denn dort wird noch einmal der Typus 1 beschrieben. Ferner muß das unter D.-W. I, 3 zitierte Fragment in Berlin, Inv.-Nr. 30414, 118, getilgt werden, denn die Scherbe ist nicht arretinisch, sondern italisch: Es handelt sich um ein Produkt des Ancharius²¹⁴².

Die Kalathiskostänzerinnen dieser Gruppe unterscheiden sich vollkommen von jenen des M. Perennius und des Cn. Ateius, die deutlich von anderen Prototypen stammen und nur nach links gewendet sind. Aber sie unterscheiden sich auch von denen des Rasinius, und das nicht nur in der Haltung, in der Form des Kalathos und teilweise der Drapierung des Gewandes, sondern insbesondere in der Größe; die zwei bis jetzt bekannten Figuren des Rasinius (**KT re 1b** und **KT li 9b**: Bd. 38, 2 Taf. 52 und 54) sind wesentlich kleiner und zierlicher. In diesem Fall jedoch waren die Prototypen in beiden Produktionen dieselben. Man kann sich fragen, ob diese Varianten unabhängig in beiden Werkstätten vorhanden waren, oder ob die Rasinius-Motive erst nach dem Ende der Zusammenarbeit zwischen Rasinius und Memmius in das eigene Repertoire aufgenommen wurden, als Abdrücke der (retuschierten) Motive der Gruppe »Rasini Memmi«.

Von diesen vier Tänzerinnen sind in der Regel zwei nach rechts und zwei nach links gewendet, auf alternierende Weise angeordnet. Trotzdem ist auf dem Bostoner Modiolus (s. Anm. 2143) sehr wahrscheinlich eine Ausnahme zu registrieren: Dort sind drei Tänzerinnen, **KT re 1a** (die erste und die dritte) und **KT re 2a** dargestellt. Die vierte ist nicht erhalten. Meiner Meinung nach war noch einmal **KT re 2a** wiederholt worden, so daß sich beide nach rechts gewendete Typen auf diesem Topf abwechselten.

Neben mehreren Fragmenten in Arezzo und in verschiedenen Sammlungen kennt man zwei nahezu komplette Gefäße mit diesem Zyklus, den oben erwähnten Modiolus in Boston mit der Namenssignatur des Pantagatus Rasini Memmi (**RasMem F+RasMem A+ResMem C**)²¹⁴³ und den (unsignierten?) Skyphos aus

²¹³⁵ Oxé 1938, 68ff.; 69, 51. 2. – Stenico 1956, 442 Kat. 84 (Taf. 4).

²¹³⁶ Porten Palange 1966, 52-53 Kat. 71-72, Taf. 14.

²¹³⁷ Siehe jetzt: Marabini Moevs 2006, 91-95 Taf. 59, 3. 3a-c.

²¹³⁸ D.-W. 151, VI, 1 der Annii. Wichtig sind die Äußerungen von C. Watzinger in D.-W. III, 8 (S. 126).

²¹³⁹ Oxé 1938, Taf. 51, 2 (= Oxé 1933, Taf. 49, 188). Ich vermute, daß die zwei Göttingener Scherben, Oxé 1933, Taf. 49, 188 und 186, zusammenpassen: siehe die Füße der Nike.

²¹⁴⁰ D.-W. 121.

²¹⁴¹ D.-W. I, 1-4 (S. 121).

²¹⁴² Die Scherbe zeigt als »oberes Abschlußornament ganz singulär den »laufenden Hund« (D.-W. 121). Vgl. Sforzini 1990, Taf. 2, a. – Porten Palange 1992, Taf. 1, 2-3; 2, 4. 7 usw.

²¹⁴³ Chase 1916, 55-56 Taf. 2, 33.

Capua (Taf. 136, Typus **RasMem d/1**), der von G. Riccio zeichnerisch wiedergegeben und 1895 von Dragendorff noch einmal reproduziert wurde²¹⁴⁴, der die Tänzerinnen darauf beschrieb. Das ist das einzige Beispiel, auf dem alle vier Tänzerinnen vollständig erhalten sind (Taf. 140, **Komb. RasMem 3**).

Ich möchte hinzufügen, daß ich fest davon überzeugt bin, dieses Gefäß aus Capua, das als unauffindbar galt, wiedergefunden zu haben: Es befindet sich im Museum von Odessa. Im Katalog Odesskij archeologičeskij Musej an USSR²¹⁴⁵ wird ein Skyphos reproduziert, den ich als arretinisch einstuft, ja sogar der Gruppe »Rasini Memmi« zuordne. Dort steht geschrieben²¹⁴⁶, daß das rotglasierte, als pergamenisch klassifizierte Gefäß in Olbia gefunden und 1900 gekauft wurde. Wenn man aber die Zeichnungen (Profil und Fries) Riccios und das Photo des Skyphos in Odessa genau betrachtet und vergleicht, fällt deutlich auf, daß die beiden Stücke identisch sind. Außerdem wären zwei Skyphoi in einem derart vergleichbar guten Zustand für die Arretina außergewöhnlich, man könnte fast sagen undenkbar. Denn es steht fest, daß das Odessaer Gefäß nicht pergamenisch ist.

Um meine Überzeugung zu unterstützen, möchte ich kurz daran erinnern, daß die in Capua gefundenen, arretinischen Gefäße und Scherben überallhin verstreut wurden, denn der berühmte Horaikech des Cn. Ateius befindet sich seit 1869 in London, British Museum, (s.o.), das Kelchfragment der Annii²¹⁴⁷ in Polen²¹⁴⁸ und der Becher des Cn. Ateius²¹⁴⁹ ist meiner Meinung nach in Marseille aufbewahrt²¹⁵⁰.

In der Publikation von G. Riccio ist der Kopf der dritten Tänzerin (**KT re 2a**) bestimmt fälschlicherweise zurückgewendet dargestellt; ein solcher Typus, eine nach rechts zurückblickende Tänzerin, existiert nicht, wie z.B. die Figur sowohl auf der Vorlage, dem Skyphos in Odessa, als auch auf dem Bostoner Modiolus bestätigt. So kann man jetzt auch verstehen, warum bei Dragendorff, der sich auf die Zeichnung Riccios stützte, die Beschreibung des Typus I, 3 so verwirrend ist²¹⁵¹. Man darf die Zeichnung dieser Figur als eine ungenaue Arbeit des Autors betrachten, der sich außerdem auch in der Reproduktion des Horaikeches des Cn. Ateius einige Freiheiten erlaubte.

Der Töpfer, der diesen Zyklus anscheinend häufiger verwendete, war Pantagatus; die Scherben in Hannover²¹⁵² sowie aus Cherchel und Tiddis (Costantine) tragen seinen Namensstempel²¹⁵³. Ich schlage vor, die Buchstaben »...VS«, die Chase nicht sah, auf dem Bostoner Modiolus ebenfalls mit Pantagatus zu kompletieren.

Die Tänzerinnen sind durch den **Pilaster 4a** mit der Statuette **mStHe li 14a** (Bd. 38, 1 S. 321. 331; 2 Taf. 175. 171) sowie das **Thymiaterion 4b** (Capua-Odessa bzw. Oxford²¹⁵⁴ (Bd. 38, 1 S. 340; 2 Taf. 179), durch ein Gefäß (München) (Taf. 137, 16) oder durch Blätter- und Blütenornamente (Boston) getrennt. Auf einer Scherbe in Arezzo befindet sich zwischen den Tänzerinnen **KT re 1a** und **KT li 8a** die gleiche, von einem Gefäß (Taf. 137, 15) bekrönte **Säule 21a** (Bd. 38, 1 S. 335; 2 Taf. 177), die auch hinter der musizierenden Figur **wTMF re 10a** (Bd. 38, 2 Taf. 128) auf der signierten Scherbe in Arezzo Inv.-Nr. 10084 dargestellt ist (s. Zyklus IV und Taf. 140, **Komb. RasMem 4**).

Wie einige Fragmente in Arezzo, zeigt der unsignierte Skyphos Capua/Odessa oben, unterhalb des Randes, eine einfache Strichelleiste, die für die Produkte der Gruppe »Rasini Memmi« typisch ist. Auch der Modiolus in Boston hatte vielleicht ein solches Abschlußornament, das aber im Laufe der Abformung durch die Rille nachträglich radiert wurde.

²¹⁴⁴ Riccio 1855, Taf. 5. – Dragendorff 1895, 59 Abb. 14; 60 Abb. 14a.

²¹⁴⁵ Odessa 1983, S. 55 Kat. 97.

²¹⁴⁶ S. 173 Nr. 97.

²¹⁴⁷ Riccio 1855, Taf. 9, Mitte links.

²¹⁴⁸ CVA Gołouchów 1931, Taf. 53, 14.

²¹⁴⁹ Riccio 1855, Taf. 8.

²¹⁵⁰ Oxé 1933, Taf. 22, 110. Das Museum hat mir nie geantwortet.

²¹⁵¹ »Dieselbe nach rechts gewendet ... Der Kopf ist nach rechts zurückgewendet« (D.-W. I, 3, S. 121).

²¹⁵² Oxé 1938, Taf. 51, 6.

²¹⁵³ Guéry 1992, 120 Abb. 25, 23-24.

²¹⁵⁴ Brown 1968, Taf. 14, 58 mit der typischen oberen Bordüre sowie der Strichelgirlande; s. auch Taf. 14, 56-57.

Die Typen dieser Tänzerinnen sind auf Marmor- und Terrakottareliefs sowie in der Glyptik oft abgebildet. Wie heute akzeptiert, vertritt W. Fuchs die Meinung, die Figuren gingen von der neuattischen Überlieferung aus, die ihrerseits, auf ein berühmtes Werk des Kallimachos vom Ende des 5. Jahrhunderts zurückgehen²¹⁵⁵.

IV MUSIZIERENDE FIGUREN

wTMF re 10a (Bd. 38, 1 S. 240; 2 Taf. 128), **wTMF li 8a** (Bd. 38, 1 S. 243-244; 2 Taf. 129).

Sehr fragmentarisch ist der Zyklus mit sitzenden und musizierenden Mädchen. Mit Sicherheit gehört dieser Produktion die Kithara spielende Figur **wTMF re 10a** an, die auf einer mit der Signatur **RasMem A** versehenen Scherbe in Arezzo dargestellt ist²¹⁵⁶. Das Motiv ist ziemlich groß und entspricht vollkommen dem Stil der Gruppe »Rasini Memmi«, genauso wie der Eierstab (**Taf. 137, 1**). Ebenso sind die Anhänger (**Taf. 137, 20**) vor dem komplett erhaltenen musikalischen Instrument der Spielerin auf der Scherbe der Slg. Pisani Dossi typisch für diese Werkstatt²¹⁵⁷. Bestimmt war der ganze Fries mit sich gegenüberstehenden Figuren geschmückt²¹⁵⁸; ob drei bis vier Paare abgebildet wurden, wissen wir derzeit nicht.

Die Paare wurden wohl durch ein Motiv voneinander getrennt: Auf der Scherbe in Arezzo Inv.-Nr. 10084 (s. Anm. 2156) z.B. ist dies die **Säule 21a** (Bd. 38, 1 S. 335; 2 Taf. 177), die mit einem Gefäß (**Taf. 137, 15**) bekrönt ist.

Dragendorff hat mit Vorsicht als Pendant von **wTMF re 10a** die Leierspielerin **wTMF li 8a** vorgeschlagen²¹⁵⁹, die, anhand einer weiteren Scherbe in Arezzo, sehr fragmentarisch bekannt ist. Die Vermutung des deutschen Forschers scheint mir wegen Stil und Größe der Figur vollkommen gerechtfertigt zu sein; dies wäre somit die **Komb. RasMem 4** (**Taf. 140**). Ob aber **wTMF li 8a** tatsächlich **wTMF re 10a** gegenüber-saß oder die Partnerin eines anderen, nach rechts spielenden Mädchens war, ist z.Zt. nicht beweisbar.

Dagegen ist die Zuweisung dieser Motive zur Werkstatt des Rasinius nicht korrekt²¹⁶⁰, obwohl Dragendorff damals noch nicht wissen konnte, daß die Signatur **RasMem A** typisch für die Periode war, in der Rasinius und Memmius zusammenarbeiteten. Persönlich bin ich fest davon überzeugt, daß diese musizierenden Figuren überhaupt erst in der Gruppe »Rasini Memmi« entstanden sind²¹⁶¹.

V SIRENEN

Mw/Sirene re 2a (Bd. 38, 1 S. 150; 2 Taf. 75), **Mw/Sirene li 2a** (Bd. 38, 1 S. 151; 2 Taf. 76).

Die zwei in der Gruppe »Rasini Memmi« vorhandenen Sirenen, **Mw/Sirene re 2a** und **Mw/Sirene li 2a**, stammen von denselben Prototypen, die auch den beiden perennischen Mischwesens als Vorlage dienten²¹⁶². Trotzdem sind einige Unterschiede zwischen den beiden Produktionen deutlich zu vermerken: Die Sirenen der Gruppe »Rasini Memmi« zeigen einen außergewöhnlich vorspringenden Bauch und einen besonders großen, unten von einer Linie begrenzten Schwanz, den ich anhand der geringen Zahl der Scherben nicht in der Lage bin, zeichnerisch komplett wiederzugeben. Die nach rechts gewendete Sirene (**Mw/**

²¹⁵⁵ Vgl. Fuchs 1959, 91-96. – H.-U. Cain in: P. C. Bol (Hrsg.), Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke, III (Berlin 1992) 296-299 Taf. 172-173 mit den Typen **KT re 2** und **KT li 8**: Das Relief von der Villa Albani ist in die hadrianisch-frühantoinische Zeit datiert.

²¹⁵⁶ D.-W. Beil. 5, 36 (1. Reihe). Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10084. Marabini Moevs 2006, 84, vermutet, es könnte Apollon dargestellt sein.

²¹⁵⁷ Stenico 1956, Taf. 3, 58. Auch auf einem unveröffentlichten Formfragment in Arezzo sowie auf einer ebenfalls unpublizierten Scherbe in Berlin, Inv.-Nr. 30414.115.

²¹⁵⁸ Auf der Scherbe in Arezzo (vgl. Anm. 2156) sieht man links Spuren einer sitzenden, nach links gewendeten Figur.

²¹⁵⁹ D.-W. Beil. 5, 36 (3. Reihe).

²¹⁶⁰ D.-W. VI, 1-2 des Rasinius (S. 127).

²¹⁶¹ Die sehr fragmentarisch erhaltenen, sitzenden Figuren des Rasinius scheinen keine Spielerinnen zu sein; außerdem sitzen sie auf Steinen, nicht auf Stühlen; vgl. Stenico 1960, Taf. 14, 76; 15, 84.

²¹⁶² Siehe Zyklus VII des M. Perennius mit **Komb. Per 10** (**Taf. 25**).

Sirene re 2a), deren Kopf z.Zt. noch unbekannt bleibt, trägt eine Art Mäntelchen, das von Rücken herabhängt. Auch die Darstellung der Schürzen ist in beiden Werkstätten nicht identisch.

Wie in der Produktion des M. Perennius sind die beiden Wesen antithetisch dargestellt, die eine spielt Kithara (**Mw/Sirene re 2a**), die andere Auloi (**Mw/Sirene li 2a**); die Oberkörper sind streng im Profil und die Arme im Vordergrund sind so hoch gestreckt wiedergegeben, daß die Brust bei beiden nicht sichtbar ist (**Taf. 140, Komb. RasMem 5**).

Auf der unpublizierten und unsignierten Scherbe in Arezzo Inv.-Nr. 10126, die Dragendorff durch ein Photo Hähnles kannte, befindet sich zwischen den Figuren ein Trennungsmotiv (**Taf. 138, 22**), bestehend aus einem zentralen Akanthusblatt mit seitlichen kelchförmigen Blüten, Olivenblättern (**Taf. 139, 35**) und Schleifen (**Taf. 137, 21**), das zusammen mit dem (teilweise verwischten) Randornament die Zuweisung zur Gruppe »Rasini Memmi« zweifellos sichert. Anders bei Dragendorff, der diese Scherbe als ein Produkt des Rasinius einschätzte²¹⁶³. Auch die beiden nicht umfangreichen Fragmente in München, Slg. Loeb²¹⁶⁴, aufgrund der Blattschwänze sichere Produkte dieser Gruppe, sind sowohl von Dragendorff²¹⁶⁵ als auch von Stenico²¹⁶⁶ fälschlicherweise der Werkstatt des M. Perennius zugeschrieben worden. Ob dieser Zyklus auch von Rasinius oder von C. Memmius gesondert benutzt wurde, ist z.Zt. nicht beweisbar.

VI MÄNADEN UND SATYRN

Eindrucksvoll sind die Mänaden und die Satyrn dieser Gruppe, die wir allerdings nur fragmentarisch kennen.

Glücklicherweise ist in den letzten Jahren ein Modiolus in Fontiloro, in der Nähe von Viterbo, ausgegraben worden (**Taf. 136**, Typus **RasMem c/1**), auf dem vier Motive dargestellt sind, drei Mänaden und ein Satyr mit Paedum²¹⁶⁷ (**Taf. 141, Komb. RasMem 6**). Die Mänade **M re 1a** (Bd. 38, 1 S. 119; 2 Taf. 55) in Rückansicht tanzt gegenüber **M li 18a** (Bd. 38, 1 S. 133; 2 Taf. 65); dazwischen steht das **Thymiaterion 4b** (Bd. 38, 1 S. 340; 2 Taf. 179), das auch auf der Scherbe in Hannover, Inv.-Nr. K.S. 1267, mit gleichem Thema sowie im Zyklus III der Kalathiskostänzerinnen und nicht zuletzt bei Rasinius verwendet wird²¹⁶⁸.

Die bislang einzige Beschreibung des Modiolus ist mangelhaft; mit großer Wahrscheinlichkeit wurde die Gruppe zweier Mänaden wiederholt, denn die Mänade **M re 1a** ist ein zweites Mal dargestellt; ich vermute also, daß in diesem Fries noch eine weitere Figur des Typus **M li 18** fehlen könnte. Zwischen den beiden Gruppierungen ist der Satyr **S re 19a** (Bd. 38, 1 S. 203; 2 Taf. 109) abgebildet, der hier zum ersten und einzigen Mal dokumentiert ist.

Die Mänade Typus **M re 1** wird von Dragendorff als ein Motiv der Anni eingeschätzt²¹⁶⁹. Obwohl alle bis jetzt bekannten Stücke mit solchen Mänaden unsigniert sind, ist die Zuweisung zur Gruppe »Rasini Memmi« auch aufgrund der Sekundärmotive unter dem Rand gesichert: Der Fries auf dem Modiolus aus Fontiloro ist oben von einer einfachen Strichelleiste²¹⁷⁰, der auf dem römischen Formfragment²¹⁷¹ von einer Reihe waagerechter Kelche und Rosetten zwischen Rillen (**Taf. 137, 5**) begrenzt.

²¹⁶³ D.-W. 130, X, 9 des Rasinius.

²¹⁶⁴ Chase 1908, Taf. 16, 69-70.

²¹⁶⁵ D.-W. 66.

²¹⁶⁶ Stenico 1960a, Nr. 249-250.

²¹⁶⁷ Fontiloro 1992, 18; 17 Abb. 13; 19 Abb. 14. Der Henkel des Modiolus fehlt, aber die imposante Attache **T/Ovidae fr 10a** (Bd. 38, 1 S. 279; 2 Taf. 156) ist erhalten.

²¹⁶⁸ Vgl. C. Zaccagnino, Il thymiaterion nel mondo greco. Analisi delle fonti, tipologia, impieghi (Studia Archaeologica 97) (Roma 1998) Typus Taf. 2, A/1.

²¹⁶⁹ D.-W. 148-149, III, 7 der Anni. Stenico war noch unsicher; vgl. Stenico 1960a, Nr. 240 (Rasini Memmi?); Nr. 1536: »probabilmente Annius«.

²¹⁷⁰ So z.B. auch auf dem Skyphos Capua/Odessa mit den Kalathiskostänzerinnen (s. Zyklus III) und auf der signierten Scherbe in Stenico 1956, Taf. 4, 76. Stilistisch sind diese Strichelleisten vergleichbar mit D.-W. Beil. 4, 31.

²¹⁷¹ Porten Palange 1966, Taf. 14, 73.

Das Repertoire der Satyrn und Mänaden in der Gruppe »Rasini Memmi« war bestimmt reicher; wegen des bruchstückhaften Materials sind wir jedoch z.Zt. nicht in der Lage, weitere eindrucksvolle Kombinationen anzubieten.

Von Mahes Rasini (Memmi) (**RasMem E+RasMem A**) ist eine Scherbe mit dem zurückblickenden, nach rechts gewendeten und Auloi spielenden Satyr **S re 5a** (Bd. 38, 1 S. 199; 2 Taf. 107) signiert²¹⁷², dessen Typus später auch in der Werkstatt des Ancharius dokumentiert zu sein scheint²¹⁷³. Dragendorff verzeichnete die Figur wiederum unter Rasinius²¹⁷⁴. Den Satyr **S li 15a** (Bd. 38, 1 S. 213; 2 Taf. 114) betrachtet er ebenfalls als ein Motiv des Rasinius²¹⁷⁵; Stenico ist im Zweifel²¹⁷⁶, aber aufgrund der Sekundärmotive und des Stils ordne ich das Motiv mit Überzeugung der Gruppe »Rasini Memmi« zu.

Die Figur **S re 21a** (Bd. 38, 1 S. 204; 2 Taf. 109) auf einem unpublizierten Fragment in Arezzo interpretiere ich als Satyr und als Erzeugnis der »Rasini Memmi«-Produktion anhand der seitlichen Akanthuskelche und des von der Infloreszenz bekrönten Thyrsos. Aber man darf sich auch fragen, ob diese Figur nicht die des Dionysos (**mMG/Dionysos re 2a**: Bd. 38, 1 S. 157; 2 Taf. 80) sein könnte, wie sie auf der Punze in Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 9234, dargestellt ist²¹⁷⁷. Abgesehen von der Größe (denn man hat es mit einer Punze und dem Motiv auf einer Scherbe zu tun) scheinen die beiden Figuren gleich zu sein. Bemerkenswert ist auch die identische Ausführung des Nabels. Wenn wir dann die beiden Figuren (insbesondere die auf der Punze) genau betrachten, kann man gut erkennen, wie der nackte Oberkörper und der plastisch aufgebauschte Mantel dem Stil dieser Gruppe entsprechen. Wurde die Punze tatsächlich – nach Inv.-Nr. – 1883 in den Ausgrabungen von S. Maria in Gradi gefunden? Wenn dies der Fall ist, könnte man es damit erklären, daß das wertvolle Zubehör nach dem Ende der Zusammenarbeit der Werkstatt des Rasinius übergeben wurde²¹⁷⁸. Trotzdem führe ich die zwei Motive im Katalog der Punzenmotive getrennt auf, denn von der Figur **S re 21a** auf der Scherbe sind der Unterkörper und die Strähnen auf der rechten Schulter nicht erhalten, die die endgültigen Beweise für meine Zuordnung wären.

Die unteren Ornamente veranlassen mich, auch den schreitenden Satyr **S li 30a** (Bd. 38, 1 S. 217-218; 2 Taf. 116) der Gruppe »Rasini Memmi« zuzuordnen²¹⁷⁹. Stilistisch gehört ebenfalls der Satyr **S fr 2a** (Bd. 38, 1 S. 208; 2 Taf. 112) dieser Werkstatt an, nicht jener des Rasinius, wie Dragendorff behauptete²¹⁸⁰ (Taf. 141, **Komb. RasMem 7**).

Gehen wir zu den Mänaden über: Auf einer unveröffentlichten Scherbe im Museum von Arezzo, die mit der Signatur **RasMem B** versehen ist, ist die fragmentarisch erhaltene Mänade **M re 22a** (Bd. 38, 1 S. 125; 2 Taf. 59) dargestellt. Ebenfalls zu der Gruppe »Rasini Memmi« gehören die auf einer Mailänder Scherbe abgebildete weibliche Figur **M li 30a** (Bd. 38, 1 S. 136; 2 Taf. 67), die nach rechts gewendete **M re 29a** (Bd. 38, 1 S. 127; 2 Taf. 60)²¹⁸¹ sowie die eindrucksvolle Mänade **M li 1a** (Bd. 38, 1 S. 128-129; 2 Taf. 62), die man als Pendant von **M re 1a** betrachten könnte, und die von Dragendorff fälschlicherweise nochmals dem Repertoire der Annii zugewiesen wurde²¹⁸².

²¹⁷² D.-W. Beil. 4, 23.

²¹⁷³ Vgl. Sforzini 1990, Taf. 2, a. – Porten Palange 1992, 248 Taf. 2, 7; 3, 8-9.

²¹⁷⁴ D.-W. II, 12a (S. 124).

²¹⁷⁵ D.-W. II, 15 (S. 124).

²¹⁷⁶ Stenico 1960a, Nr. 705 (Rasinius o Rasini Memmi ??).

²¹⁷⁷ Stenico 1966, Taf. 13, 29a-b.

²¹⁷⁸ Vgl. G. F. Gamurrini in: Not.Scavi 1883, S. 269: In der Abfallgrube von Santa Maria in Gradi wurde ein von Mahes Rasini signiertes Formfragment ausgegraben. Groß ist die Überraschung des Forschers, der notiert: »... non ignoro che questo

Maete, ..., aveva la sua fabbrica in un altro lato della città, fra il teatro e la chiesa di S. Francesco lungo alla via Guido Monaco«.

²¹⁷⁹ Vgl. Bonn, Akademisches Museum, Inv.-Nr. 2200 A.

²¹⁸⁰ D.-W. II, 12 des Rasinius (S. 124). Eine fast komplette Figur auf der Scherbe in Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.22338 (D.-W. Beil. 3, 21). Für eine ähnliche, jedoch verkleinerte Version des Motivs vgl. **S fr 3a** des Cn. Ateius (der Prototyp war in beiden Fällen derselbe).

²¹⁸¹ D.-W. III, 8 der Annii (S. 149).

²¹⁸² D.-W. III, 7 der Annii (S. 148-149).

Zum Repertoire sowohl von Rasinius als auch von »Rasini Memmi« zählen m.E. der Satyr **S re 20d** (Bd. 38, 1 S. 203; 2 Taf. 109)²¹⁸³ und die Mänade **M re 8e** (Bd. 38, 1 S. 121)²¹⁸⁴; denn die Scherben, auf denen sie dargestellt sind, zeigen eindeutig die stilistischen Merkmale beider Gruppen.

Aus all diesen letzten Motiven ist es aber – wie oben schon erwähnt – bis jetzt unmöglich, Kombinationen zu bilden: Die Figuren befinden sich auf kleinen Scherben, die keine Anhaltspunkte dafür bieten. Ein einziges Stück in München²¹⁸⁵ zeigt den Satyr **S fr 2a** in Verbindung mit der nach rechts gewendeten Flügelfigur **GM re 16a** (Bd. 38, 1 S. 82; 2 Taf. 31), die aber wegen ihrer Unvollständigkeit nicht von großer Bedeutung ist (Taf. 141, Komb. RasMem 7).

Schließlich ist mir vor kurzem auf einem Fragment aus Korinth ein neuer Mänadentyp bekannt geworden²¹⁸⁶. Die Mänade mit gesenktem Kopf tanzt nach rechts, ihr linker Arm ist nach vorne gestreckt, in der Rechten hält sie den Thyrsos fest. Vor ihr tanzt eine Figur, ebenfalls mit Thyrsos, von der nur ein Arm erhalten ist. Die Strichelleiste und der Eierstab über »the face of the rim« sind sichere Merkmale, um dieses Stück ohne Bedenken der Gruppe »Rasini Memmi« zuzuschreiben.

VII GRUPPE EINER LIEGENDEN FRAU UND EINES SITZENDEN MANNES

mF li 40b (Bd. 38, 1 S. 54; 2 Taf. 16), **wF re 43a** (Bd. 38, 1 S. 65; 2 Taf. 22).

Auf einigen Scherben sind eine nackte Frau in Rückansicht, **wF re 43a**, mit einer Schale in der Rechten und auf einem Felsen liegend, und ein vor ihr sitzender Mann, **mF li 40b**, dargestellt. Die Oberschenkel der Frau sind in einen plastischen Mantel gehüllt, der Mann sitzt auf einem Löwenfell, das ebenfalls seine Oberschenkel bedeckt (Taf. 141, Komb. RasMem 8).

Eine der zwei Mainzer Scherben²¹⁸⁷ ist nicht nur mit dem Namensstempel **RasMem A** signiert, sondern auch mit dem für die Gruppe »Rasini Memmi« typischen Eierstab unter dem Rand (Taf. 137, 1) dekoriert. Interessant ist hierzu zu bemerken, daß die Grashalme sowohl auf dieser Scherbe als auch auf dem New Yorker Kelchfragment²¹⁸⁸ und auf dem unveröffentlichten Stück in Rom²¹⁸⁹ den charakteristischen Ductus der Rasinius-Werkstatt zeigen (Taf. 68, 66); dieses Detail ist auch z.B. auf einer Münchener Scherbe der Slg. Loeb mit einer Kalathiskostänzerin zu beobachten²¹⁹⁰.

Dragendorff registrierte die beiden figürlichen Motive – anhand der Signatur – fälschlicherweise in der Produktion des Rasinius²¹⁹¹. A. Stenico war 1960 zwar schon bekannt, daß diese Figurentypen im Repertoire der Gruppe »Rasini Memmi« vorhanden waren; trotzdem veröffentlichte er in seiner Monographie über Rasinius ein Formschüsselfragment mit dem sitzenden Mann (**mF li 40a**: Bd. 38, 1 S. 54; 2 Taf. 16)²¹⁹², wobei er sich allerdings nicht sicher war, ob es nicht doch von »Rasini Memmi« sein könnte. In der Tat wurde das kleine Fragment erst von Stenico inventarisiert²¹⁹³, weshalb sein Fundort unbekannt ist. Er hält zumindest den Ursprung der Szene aus der Werkstatt des Rasinius für möglich²¹⁹⁴. Wenn ich die liegende, mit Schwung und Plastizität modellierte Frau **wF re 43a** betrachte, möchte ich sie, rein stilistisch gesehen, z.B. mit **M re 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 55), **M li 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 62) und **S re 21a** (Bd. 38, 2 Taf. 109) (= **mMG/Dionysos re 2a**?; Bd. 38, 2 Taf. 80; s.o.) gleichsetzen und das Motiv ursprünglich der Gruppe »Rasini Memmi« zuordnen.

²¹⁸³ Mailand, Slg. Pisani-Dossi, M 64, wieder von A. Stenico nicht veröffentlicht.

²¹⁸⁴ Asculum 1982, Abb. 197, 5; 198.

²¹⁸⁵ D.-W. Beil. 4, 22 (= Chase 1908, Kat. 101, Slg. Loeb SL 733).

²¹⁸⁶ K. Warner Slane, Corinth: Italian Sigillata and other Italian imports to the early colony. In: Early Italian Sigillata. The chronological framework and trade patterns. Proceedings of the First International ROCT-Congress. Leuven, May 7 and 8, 1999. BaBesch, Suppl. 10 (2004) 31-42; 32 Abb. 2.

²¹⁸⁷ D.-W. Beil. 5, 39 (= Behn 1927, Taf. 9, 1k): Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7614b.

²¹⁸⁸ Alexander 1943, Taf. 47, 1.

²¹⁸⁹ Antiquarium Comunale (Inv.-Nr. unbekannt; Photo H. Klumbach).

²¹⁹⁰ Chase 1908, Taf. 16, 58.

²¹⁹¹ D.-W. X, 1 (a-b) (S. 128-129).

²¹⁹² Stenico 1960, Taf. 7, 27.

²¹⁹³ Inv.-Nr. 15183.

²¹⁹⁴ Stenico 1960, 27 Nr. 27.

Die Bedeutung der Darstellung bleibt fraglich. Leider ist auch die Fortsetzung des Frieses nicht dokumentiert; eine weitere Szene, von der m.E. nur der Fuß einer weiblichen, nach links gewendeten Figur erkennbar ist²¹⁹⁵, schließt sich unmittelbar an die erste an oder ist – wie auf einer weiteren Scherbe in Mainz, RGZM²¹⁹⁶ – durch einen knorrigen Baum von ihr getrennt.

Im Katalog der Punzenmotive habe ich die beiden Motive vorsichtig als allgemeine Figuren verzeichnet; ich schlage aber vor, daß hier vielleicht Dionysos und Ariadne (oder eine Mänade) dargestellt sein könnten. Die Haltung der Frau erinnert – abgesehen von den Armen und dem Attribut in der Hand – an die verlassene Ariadne²¹⁹⁷. Die weiteren Figuren, die den Fries vervollständigten, könnten wohl Satyrn und Mänaden gewesen sein: In diesem Falle wären als Sekundärmotive die Weinrebe²¹⁹⁸ und das Tympanon (Taf. 139, 52)²¹⁹⁹ für einen solchen Zyklus geeignet.

VIII VERSCHIEDENE FIGUREN

Als weitere Motive der Gruppe »Rasini Memmi« in unbestimmbaren Zyklen sind die weibliche Figur mit einem Kind **wF fr 13a-wF fr 14a** (Bd. 38, 1 S. 69; 2 Taf. 24) auf einer Scherbe in Arezzo hinzuzufügen sowie die weiblichen Köpfe **wF li 38a** und **wF li 39a** (Bd. 38, 1 S. 76-77; 2 Taf. 29).

Auch das geflügelte, Auloi spielende Mädchen **GM re 10a** (Bd. 38, 1 S. 81; 2 Taf. 31) ist auf zwei Scherben bezeugt; seine vermutlichen Gegenspielerin mit Leier oder Kithara fehlt z.Zt.

Schließlich könnte rein stilistisch, jedoch mit Vorsicht, auch das Motiv **GM re 20a** (Bd. 38, 1 S. 83; 2 Taf. 32) dieser Werkstatt zugehören; sicher dagegen ist m.E. das Motiv des behelmten Kopfes des Kriegers **K li 26a** (Bd. 38, 1 S. 109; 2 Taf. 49) dem Repertoire der Gruppe »Rasini Memmi« zuzuschreiben.

IX EROTEN

Der kleine Eros **EP re 11a** (Bd. 38, 1 S. 21; 2 Taf. 1) ist auf dem signierten Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 11036, (Zyklus XII/5; Taf. 141, Komb. RasMem 12) und auf einer Scherbe aus Neuss dargestellt, die die für diese Gruppe und die Werkstatt des C. Memmius, nicht jedoch für die des Rasinius, typische Spindel zeigt²²⁰⁰.

Ob die Scherbe aus Oberaden²²⁰¹ mit **EP li 31a** (Bd. 38, 1 S. 34; 2 Taf. 6) ein Produkt dieser Gruppe oder des Rasinius ist, ist zweifelhaft. Ich tendiere zu der ersten Zuschreibung.

X TIERE

Nicht komplett erhalten sind die zwei Stiere **T/Bovidae re 3a** und **T/Bovidae li 8a**, die mit einem Messer von den Nikai **wMG/Nike re 3a** und **wMG/Nike li 3a** getötet werden (Zyklus I; Taf. 140, Komb. RasMem 1). Noch einmal zu erinnern ist auch an die Bocksprotome **T/Ovidae fr 10a** (Bd. 38, 1 S. 279; 2 Taf. 156), die als Attache im Zyklus VI schon erwähnt ist (Taf. 141, Komb. RasMem 6).

Auf mit vegetabilischen Ornamenten dekorierten Stücken sind die zwei kleinen Kraniche **T/Vogel re 4a** (Bd. 38, 1 S. 287; 2 Taf. 160) und **T/Vogel li 6a** (Bd. 38, 1 S. 291; 2 Taf. 161) sowie die zwei Vögel **T/Vogel re 13a** (Bd. 38, 1 S. 288; 2 Taf. 160) und **T/Vogel li 10b** (Bd. 38, 1 S. 292; 2 Taf. 161) dokumentiert, der letztere ist auch bei Rasinius (**T/Vogel li 10a**) bezeugt.

Fraglich zwischen Rasinius und der Gruppe »Rasini Memmi« ist die Löwenprotome **T/Felidae re 12a** (Bd. 38, 1 S. 270; 2 Taf. 150). Unsicher, aber möglich als Produkt dieser Werkstatt ist die Bärenprotome **T/Ursi-**

²¹⁹⁵ Für Alexander 1943, 28, handelt es sich um eine liegende Frau; anscheinend interpretiert sie den Fuß als eine Hand. Nach der Autopsie der Scherbe bin ich mit Dragendorff (s. Anm. 2191) einig.

²¹⁹⁶ Behn 1927, Taf. 9, 1.g. Inv.-Nr. O.7614a.

²¹⁹⁷ Vgl.z.B. LIMC III, 1-2 (Addenda), Ariadne 97.

²¹⁹⁸ Vgl. Anm. 2187.

²¹⁹⁹ Vgl. Anm. 2196.

²²⁰⁰ Ettlinger 1983, Taf. 60. 79, 5.

²²⁰¹ Rudnick 1995, Taf. 5, OaNr. 20.

dae re 3a (Bd. 38, 1 S. 286; 2 Taf. 159) auf einer Oxforder Scherbe²²⁰². Dieses Motiv habe ich aber mit Vorsicht unter »Unbestimmbare Werkstatt« klassifiziert.

XI TRENNUNGSMOTIVE

Als Trennungsmotive sind – wie oben in den Zyklen erwähnt – das **Thymiaterion 4b** (Bd. 38, 1 S. 340; 2 Taf. 179; **Taf. 140-141, Komb. RasMem 3. RasMem 6**), der **Pilaster 4a** (Bd. 38, 1 S. 331; 2 Taf. 175) mit der Erotenstatuette **mStHe li 14a** (Bd. 38, 1 S. 321; 2 Taf. 171) (**Taf. 140, Komb. RasMem 3**), die **Säule 21a** (Bd. 38, 1 S. 335; 2 Taf. 177) mit dem Gefäß **Taf. 137, 15** (**Taf. 140, Komb. RasMem 4**), das Luterion (**Taf. 137, 14; Taf. 140, Komb. RasMem 1**), Bänder (**Taf. 137, 18**) und Gefäße (**Taf. 137, 16-17**) bekannt.

XII ORNAMENTALE PRODUKTION

Die mit vegetabilischen Ornamenten verzierten Gefäße scheinen in der Gruppe »Rasini Memmi« in erheblicher Zahl produziert worden zu sein. Obwohl viele kleine Motive auch in dem Repertoire des Rasinius zu finden sind, sind diese Gefäße (oft, wenn nicht immer) stilistisch abweichend, nicht so »konservativ« im Dekor wie die der Rasinius-Töpfer von Santa Maria in Gradi.

Da aber die bekannten Stücke sich oft in einem beträchtlich fragmentarischen Zustand befinden, können hier in der Folge nur einige Serien behandelt werden.

XII/1 OLIVENBLÄTTERKRANZ

Ein Fries mit einem solchen Thema besaß zwar auch Rasinius (s.o.), es sind aber einige Unterschiede zwischen den beiden Produktionen zu vermerken. Von der Gruppe »Rasini Memmi« kenne ich zwei unsignierte Formfragmente, eines davon in Arezzo mit der Inv.-Nr. 9015 (**Taf. 141, Komb. RasMem 9**), das andere in Philadelphia²²⁰³, das drei Typen Olivenblätter mit feiner Äderung zeigt. Der Kranz verläuft nach rechts. Abwechselnd zeigt ein Blätterpaar gerade Blätter (**Taf. 139, 35**), das folgende leicht gekrümmte (**Taf. 139, 36-37**); dazwischen sind Mohnfrüchte (**Taf. 139, 38**) abgebildet. In dieser Serie sowie in der nächsten ist der Ast des Kranzes nicht wie bei Rasinius fortlaufend mit der Drehscheibe unpersönlich vertieft worden, sondern wird durch die Stiele der Blätter bzw. der Früchte definiert. Das Rand- und das Schlußornament (**Taf. 137, 8. 13**) sowie das gerade Olivenblatt²²⁰⁴ unterstützen meine Zuweisung.

XII/2 WEINBLÄTTERKRANZ

Aufgrund des NSt. **RasMem B** wird die Mailänder Scherbe der Slg. Pisani Dossi²²⁰⁵ in dieser Produktion eingeschlossen; A. Stenico, der 1956 seine Entdeckung (s.o.) noch nicht gemacht hatte, erwähnt sie als Erzeugnis der Werkstatt des Rasinius. Das große Weinblatt (**Taf. 138, 32**) scheint ein Motiv von Santa Maria in Gradi zu sein²²⁰⁶, während das Blatt im Profil (**Taf. 139, 33**) bei Rasinius z.Zt. nicht dokumentiert ist; die Weintrauben (**Taf. 139, 34**) sind aber wiederum mit jenen von Rasinius hergestellten identisch oder ihnen zumindest sehr ähnlich²²⁰⁷. So auch auf einem Kelchfragment Typus **RasMem a/2** aus Langres (Champagne-Ardenne) (**Taf. 135**)²²⁰⁸ mit der Signatur **RasMem D**²²⁰⁹+**RasMem B**, das einen Weinblätterkranz

²²⁰² Brown 1968, Taf. 14, 59. Mehrere Scherben mit ähnlichen Motiven im Aretiner Museum.

²²⁰³ Comfort 1938a, Kat. 4, Taf. 7, 8. Gehören die zwei Fragmente zu einer einzigen Form? Vgl. Stenico 1960a, Nr. 800: keine Zurechnung.

²²⁰⁴ Vgl. die vegetabilische Komposition in **Komb. RasMem 5** (**Taf. 140**) mit Sirenen und Oxé 1933, Taf. 22, 106a-b (= Oxé 1938, Taf. 51, 5a-b = Chase 1916, **Taf. 2, 33**). Siehe **Taf. 138, 22; 139, 35**. Für das Randornament vgl. **Taf. 137, 7** und **Taf. 141, Komb. RasMem 11**.

²²⁰⁵ Stenico 1956, Taf. 4, 65.

²²⁰⁶ Stenico 1960, Motiv 243.

²²⁰⁷ Stenico 1960, Taf. 30, 150-151.

²²⁰⁸ Gallia 29, 1971, 307 Abb. 45 oben.

²²⁰⁹ Da das Ende des Namens des Töpfers mit »VS« (ohne Spur einer Ligatur) (richtig?) gezeichnet ist, kann man nur an Chrestus denken.

– von vier gekreuzten Efeublättern (Taf. 138, 31; vgl. Taf. 140, **Komb. RasMem 2**) unterbrochen – zeigt. Ebenfalls dieser Gruppe zugehörig sind das Berliner Kelchfragment, das in D.-W. als Produkt des M. Perennius Tigranus vorgestellt wird²²¹⁰, sowie die fragmentierte Olpe Typus **RasMem b/2** (Taf. 135) aus Cosa²²¹¹.

XII/3 FRIES MIT AKANTHUSKELCHEN UND AKANTHUSRANKEN

Mit Akanthusranken, die mit Blüten (Taf. 138, 28-29) abschließen, ist ein Formfragment im Fogg Museum dekoriert, das mit der Signatur **RasMem F+** (radiert) **RasMem A** versehen ist²²¹². Ähnlich ist auch das Loeb-Fragment Kat. 337 in München mit dem NSt. **RasMem A** (radiert) **+RasMem C**, das mit einem Akanthuskelch, der Rosette Taf. 139, 41 und dem Kelch Taf. 139, 48 geschmückt ist²²¹³. Wie der Dekor auf den beiden Stücken in der unteren Hälfte aussah, weiß man nicht; der Fries könnte auch in zwei Zonen geteilt gewesen sein (s. Zyklus XII/4).

XII/4 FRIES, IN ZWEI ZONEN GETEILT

Für einen solchen Dekor, der viele Variationen anbietet, ziehe ich drei Stücke in Betracht: Die Olpe des Pharnaces Ras(ini Memmi) aus Caere in Rom, Museo di Villa Giulia²²¹⁴ (Taf. 135, Typus **RasMem b/1**), eines der am besten erhaltenen und elegantesten Stücke der Gruppe überhaupt, und ein unsigniertes Kelchfragment in Rom, MNR²²¹⁵, mit einer dazugehörigen Scherbe in Arezzo. Die Ornamente der Gefäße sind in zwei Zonen gegliedert. In der oberen sind sie in der Regel mit fortlaufenden Akanthusranken und Akanthuskelchen, mit Blumen, Blüten und Infloreszenzen verziert; die freihändig geschriebene Arbeit ist weitaus üppiger als bei Werken des Rasinius. Die Teilung kann durch zwei Punktreihen mit Strichelchen dazwischen (Olpe aus Caere) oder durch eine Reihe von Blüten (Kelchfragment) betont werden.

Die untere Zone ist mit senkrechten Motiven dekoriert, die sich regelmäßig wiederholen. Auf der Olpe sind mehrere Typen von geraden Akanthusblättern eingestempelt, auf den Kelchfragmenten in Rom und Arezzo eine Reihe von sich abwechselnden Akanthusblättern und Ranken mit sternförmigen Blüten (Taf. 139, 47)²²¹⁶. Bemerkenswert ist auf den beiden oben erwähnten Scherben die Reihe aus kleinen Dreiecken unter dem Fries, die so oft auf Werken des Rasinius bezeugt ist.

XII/5 FRIES, DURCH LINIEN GETEILT

Wie bei Rasinius kann die Wand eines Kelches, eines Bechers oder eines Modiolus durch senkrechte oder fortlaufend schräge Linien geteilt werden, die ein regelmäßiges Muster bilden. In den entstandenen viereckigen (Taf. 141, **Komb. RasMem 11**)²²¹⁷ bzw. dreieckigen Zonen sind zahlreiche pflanzliche Motive mit Sorgfalt und Genauigkeit eingestempelt worden. Auf dem Aretiner Formfragment Inv.-Nr. 11036 mit der Signatur **RasMem B**, mit herzförmigem Randornament (Taf. 137, 10) und mit Blumen (Taf. 139, 39, 42), ist auch ein Eros (**EP re 11a**: Bd. 38, 1 S. 21; 2 Taf. 1) dargestellt (Taf. 141, **Komb. RasMem 12**).

Dreiecke können sich sowohl in der oberen als auch in der unteren Zone eines Gefäßes befinden. Ein Beispiel dafür bieten drei Formfragmente im Museum von Arezzo, die von A. Stenico als Rasinius-Stücke einge-

²²¹⁰ D.-W. 117 Beil. 3, 17. Berlin, Inv.-Nr 30414, 151-154 (= Stenico 1960a, Nr. 1501: Rasinius?).

²²¹¹ Marabini Moevs 2006, 95-97 Taf. 60, 4. 4a-c.

²²¹² CVA Fogg Museum 1942, Taf. 30, 2.

²²¹³ Oxé 1938, Taf. 51, 3 (= Chase 1908, 135-136 Kat. 337, SL 938).

²²¹⁴ G. Ricci, Mon. Antichi Lincei 42, 1955, 747 Abb. 167. Siehe auch: M. Moretti, Museo di Villa Giulia (1967) 113 Abb. 88 (im 3. Jahrh. v.Chr. datiert!).

²²¹⁵ Porten Palange 1966, Taf. 30, 110: aus Rom.

²²¹⁶ Dieses Motiv taucht in der 4. Phase des M. Perennius wieder auf (s.o. und Taf. 60, **Komb. Per 114**).

²²¹⁷ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 4484: nur partiell und ohne Signaturen (**RasMem G+** (radiert) **RasMem A**) in D.-W. 137 Abb. 20 reproduziert. Vgl. hier S. 299 und zu einigen Motiven Taf. 137, 7; 139, 44. 48. 50. Zur Gruppe »Rasini Memmi« stufe ich, jedoch mit Vorsicht, den Napf aus Oberaden ein, in: Rudnick 1995, Taf. 6, OaNr. 21 (Typus **RasMem e**), insbesondere aufgrund der Spindel (s.u.) sowie die Formfragmente für die Herstellung von Bechern, in: Vannini 1988, 149 Kat. 150a-b+(?) 365 Kat. 409a-b.

stuft und publiziert wurden²²¹⁸. Anhand des Formfragments in Harvard mit der Signatur **RasMem A+RasMem C**²²¹⁹, dessen obere Hälfte durch Spindeln in Dreiecke gegliedert ist, habe ich bemerkt, wie diese vier Fragmente stilistisch übereinstimmen. Tatsächlich ist eines der drei mit identischem Muster dekorierten Fragmente in Arezzo, jenes mit Inv.-Nr. 8467, von Quartio Rasini Memmi (**RasMem H+RasMem A+RasMem C**) signiert²²²⁰: den Stempel **RasMem C** auf dem Fragment links hat Stenico völlig übersehen²²²¹. Eine Kuriosität: Bei Rasinius ist mir bis jetzt keine Spindel bekannt, jedoch sehr oft in dieser Gruppe und in der Produktion des C. Memmius (**Taf. 139, 50**). Als Produkt der Gruppe »Rasini Memmi« (oder des C. Memmius?) schätze ich den Kelch aus Cosa ein²²²².

Die zweite Hälfte eines Gefäßes kann auch allein mit Dreiecken verziert sein. So z.B. auf einem stark fragmentierten Kelch des Mahes Rasini (Memmi) aus Castellare in Casentino²²²³ mit Akanthusblättern (**Taf. 138, 26**) in den Dreiecken, deren Spitzen mit der Blüte (**Taf. 139, 44**) dekoriert sind, während darüber ein Blätterfries abgebildet ist. Das beste Beispiel bietet aber der Becher des Pantagatus Rasini Memmi in Neapel (Typus **RasMem f/1, Taf. 136**)²²²⁴; über den fortlaufenden Dreiecken, in denen sich Spindeln (**Taf. 139, 50**) und Ähren abwechseln, breiten sich imposante Akanthuskelche aus. Der Dekor ist durch Kraniche (**T/Vogel re 4a**: Bd. 38, 1 S. 287; 2 Taf. 160), Vögel (**T/Vogel re 13a**: Bd. 38, 1 S. 288; 2 Taf. 160; **T/Vogel li 10b**: Bd. 38, 1 S. 292; 2 Taf. 161)²²²⁵, Priaposhermen (**mStHe li 7b**: Bd. 38, 1 S. 320), Gefäße (**Taf. 137, 15**; vgl. **Taf. 140, Komb. RasMem 4**), Halbblüten (**Taf. 139, 45-46**) und Spindeln (**Taf. 139, 50**) bereichert. Hier sind Motive sowohl des Rasinius als auch des C. Memmius zusammengemischt.

Schließlich signalisiere ich das vor kurzem publizierte Kelchfragment aus Pompeji, Inv.-Nr. 2177, von MAH(ES RASINI MĒMMI) signiert²²²⁶.

XII/6 FRIES, MIT SICH ABWECHSELNDEN BLÄTTERN

Anhand der Signatur MĒMMI (**RasMem C**), ohne Praenomen, stupe ich eine Scherbe aus Castel-Roussillon als Produkt der Gruppe »Rasini Memmi« ein (**Taf. 141, Komb. RasMem 10**)²²²⁷. Der Zeichnung nach vermute ich, daß das imposante Akanthusblatt (**Taf. 138, 23**) als das Motiv 256 und das längliche Blatt (**Taf. 138, 30**) als das Motiv 279 des Rasinius (Stenico 1960) zu identifizieren sind. Ein ähnliches Stück mit der Signatur **Ras A** befindet sich auch in Arezzo²²²⁸.

XII/7 FRAGMENTE MIT UNBESTIMMBAREM FRIES

Weitere publizierte Fragmente mit vegetabilischen Motiven befinden sich u.a. in Mailand²²²⁹ und in München²²³⁰.

²²¹⁸ Stenico 1960, Taf. 36, 192 + 193. 194.

²²¹⁹ CVA Fogg Museum 1942, Taf. 30, 1. Für einige Motive vgl. **T/Vogel li 6a** (Bd. 38, 2 Taf. 161); **Taf. 137, 19; 138, 27; 139, 44-45. 48. 50.**

²²²⁰ Stenico 1960, Taf. 36, 193.

²²²¹ Vielleicht sehen wir hier nochmals ein Beispiel, daß man die Inv.-Nr. in Arezzo mit Vorsicht betrachten muß; denn die Fragmente mit Inv.-Nr. 8467 (Kat. 193) und 9022 (Kat. 192) (s. Anm. 2218) sollten eigentlich nicht (falls MĒMMI nicht ausradiert wurde) aus den Ausgrabungen in Santa Maria in Gradi stammen. Stenico 1960, 44 Kat. 193, schreibt: »Il pezzo senza firma (in Wirklichkeit mit **RasMem C**) combaciante proviene dal materiale del magazzino«. Dem Photo nach vermute ich nicht, daß die Signatur des Memmius ausradiert wurde; eine Überprüfung des Fragments wäre aber erforderlich. Ebenfalls neu inventarisiert ist Kat. 194 (Inv.-Nr. 15070): für A. Stenico gehört dieses Fragment nicht zu Kat. 192+193.

²²²² Marabini Moevs 2006, 104-105 Taf. 39. 63, 14.

²²²³ Casentino 1989, 101 Abb. 11: Der Eierstab entspricht **Taf. 137, 3** und der NSt. **RasMem E+RasMem A.**

²²²⁴ Oxé 1933, Taf. 22, 108a-b (= Oxé 1938, Taf. 51, 1a-b).

²²²⁵ Das gleiche Motiv befindet sich auf dem Formfragment in: CVA Fogg Museum 1942, Taf. 30, 5, mit dem NSt. **RasMem A** und dem Randornament **Taf. 137, 9.**

²²²⁶ Rivista di Studi Pompeiani 17 (2006) 65 Abb. 18.

²²²⁷ Héron de Villefosse 1917, 33 Abb. 6.

²²²⁸ Stenico 1960, Taf. 35, 188.

²²²⁹ Stenico 1956, 438-439 Taf. 3, 67 (**RasMem A** und Spuren einer Radierung vor und nach dem erkennbaren Stempel); 4, 76 (**RasMem D+RasMem A**)-77 (?).

²²³⁰ Oxé 1938, 70 Taf. 51, 4 (= Chase 1908, 131-132 Kat. 308, SL 912) mit dem NSt. **RasMem A+RasMem C.**

IX. PUBLIVS

1. DIE WERKSTATT	313	IV	Geflügelte Kitharaspielderin oder Sirene	317
2. DER NAMENSSTEMPEL	314	V	Skelette	317
3. DIE TYPOLOGIE	314	VI	Tropaia und Waffen	318
4. DIE ZYKLEN UND EINZELMOTIVE	315	VII	Wahrscheinlich zugeschriebenes Einzelmotiv: Herakles	319
I Kitharaspielderin	315	VIII	Wahrscheinlich zugeschriebenes Einzelmotiv: Mänade	319
II Ornamentale Produktion	315	IX	Fragliches Einzelmotiv: Speerwerfer	319
III Sirenen	316	X	Zwei fragliche Figuren	320

1. DIE WERKSTATT

Nach M. Ihm²²³¹ lag die Werkstatt des Publius in der Nähe der Kirche Santa Maria in Gradi an der Piazza Murello (ehem. Piaggia di Murello).

Über diesen Töpferbesitzer mit dem Nomen Publius wissen wir wenig; auch sein Praenomen ist nicht überliefert²²³² wie im Falle des Rasinius, in dessen unmittelbarer Nähe seine Werkstatt vermutlich lag, sowie des Cispus auf seiner reliefverzierten Produktion in Cincelli.

H. Dragendorff erwähnt in seinem Werk drei von Publius signierte Stücke, die sich im Museum von Arezzo befinden und noch heute unpubliziert sind²²³³. In seinem Aufsatz des Jahres 1955 über C. Cispus erweitert A. Stenico unsere Kenntnis über diese Werkstatt durch elf mit Tropaia und Waffen verzierte Stücke²²³⁴: Nur ein Fragment dieser Gruppe ist signiert²²³⁵, die weiteren zehn sind dieser Werkstatt zugeschrieben worden; unter diesen sind zwei Scherben (München und Tübingen), die bereits von G. H. Chase bzw. von Dragendorff-Watzinger publiziert und von ihnen dem L. Avillius Sura zugewiesen worden waren²²³⁶. Eine weitere Scherbe, die in Mailand in der Slg. Pisani Dossi aufbewahrt ist, wurde von Stenico dem Publius zugeordnet²²³⁷; ferner einige signierte Stücke in Arezzo, Museum, die ebenfalls von Stenico erstmalig zitiert und kurz beschrieben wurden²²³⁸.

In den darauffolgenden Jahren habe ich versucht, weitere Stücke dem Publius zuzuweisen, aber man muß zugeben, daß es in diesem Fall – wie bei den nächsten Offizinen – äußerst schwierig ist, die Charakteristika dieser Werkstatt zu erkennen und diese bei einer Zuordnung der Stücke anzuwenden.

Die Werkstatt des Publius gehört zu den sog. mittelgroßen Werkstätten, von denen wenige signierte Stücke bekannt sind; im einzelnen kenne ich z.Zt. gerade sieben Stücke, d.h. nur vier mehr als Dragendorff, alle mit dem Namensstempel **Pub A**: eine davon in Arezzo angefertigte Form wurde fragmentarisch sogar in Lyon ausgegraben (s. Zyklus II, **Taf. 143, Komb. Pub 2**).

Auf diesen Produkten tauchen auch Motive und/oder stilistische Merkmale auf, die mit denen aus anderen Werkstätten, wie in jenen des C. Cispus, des L. Pomponius Pisanus, des L. Titius Thyrsus oder des L. Avillius

²²³¹ Ihm 1898, 121f.

²²³² Da der NSt. des Publius, also ohne Praenomen, nie allein dokumentiert ist (O.-C.-K. 1555-1580), stellt sich Ph. Kenrick die Frage, ob Publius tatsächlich eine Person war, und ob die Töpfer als (SERVI) PVBLI(CI) zu bezeichnen sind: »a municipal experiment?!«. Vgl. noch Kenrick 2005, 56ff.

²²³³ D.-W. 142.

²²³⁴ Stenico 1955a, 178-181 Taf. 2, α - . Das Fgt. auf Taf. 2, γ , ist nochmals in Stenico 1959, Taf. 1, 1b (teilweise) publiziert.

²²³⁵ Stenico 1955a, Taf. 2, δ ; vgl. **Komb. Pub 5**.

²²³⁶ München: Chase 1908, Taf. 18, 205 (= Dragendorff 1935a, Taf. 43, 7 = D.-W. 160 = Stenico 1955a, Taf. 2, = Stenico 1960a, Nr. 280). – Tübingen: D.-W. Taf. 33, 505 (= Stenico 1955a, Taf. 2, λ = Stenico 1960a, Nr. 1404).

²²³⁷ Stenico 1956, Taf. 5, 109.

²²³⁸ Vgl. z.B. Stenico 1955a, 197 Anm. 1. – Stenico 1968, 462 Anm. 17.

Sura, identisch oder ihnen zumindest ähnlich sind. Deshalb sind Zuweisungen allenfalls sehr vorsichtig zu formulieren und sehr kritisch zu bewerten.

Um das Bild etwas klarer zu machen, habe ich versucht, einige Sekundärmotive in den **Taf. 142-143** zu sammeln und reproduzieren zu lassen; in **Taf. 142, 1-15** stammen sie von signiertem Material des Publius, in **Taf. 142-143, 16-25** von unsignierten Fragmenten, die man aber mit großer Wahrscheinlichkeit als Produkte dieser Werkstatt betrachten kann. Eine gewisse Unsicherheit besteht nur bei dem Eierstab **Taf. 142, 16** (s. Zyklus IV); denn es ist sicher, daß Publius lieber mit hängenden oder übereinanderliegenden Blättern (in der Art des L. Avillius Sura auf dem Berliner Kelch aus Orbetello), mit rundlichen punktierten Rosetten oder mit einem innen punktierten Kreis²²³⁹ (**Taf. 142, 1-7. 17**) als mit einem Eierstab den Fries oben begrenzte. Auch stehen seine Figuren oft auf einer Blätterreihe (**Taf. 142, 5**): Das ist in den anderen Werkstätten nicht üblich und m.E. ein wichtiger Anhaltspunkt für die Zuschreibung eines solchen Stückes zu Publius.

Es ist anzunehmen, daß diese Werkstatt eine nicht zu lange Zeit und gleichzeitig mit den sog. mittelgroßen Offizinen produzierte. Dragendorff datiert die Publius-Produktion in die Zeit des Rasinius²²⁴⁰; Ph. Kenrick schlägt eine genauere Datierung zwischen 15 und 5 v. Chr. vor, der ich auch zustimme. Zuletzt hat Kenrick »in a very short period around 10 v. Chr.« die Datierung bestätigt²²⁴¹.

2. DER NAMENSSTEMPEL (TAF. 142)

Die sieben von Publius signierten Stücke mit Reliefverzierungen sind mit demselben zweizeiligen Namensstempel in viereckigem Rahmen (**Pub A**) versehen. In einem Fall hängt der Namensstempel wie ein Pinax herab (Zyklus 1; **Taf. 143, Komb. Pub 1**).

Graphisch gesehen ist der Name Heraclida, der bis jetzt als einzig bekannter Relieftöpfer des Publius gilt, anders geschrieben als die Inschrift des gleichnamigen Töpfers des P. Cornelius: Das »E« wird durch zwei »I« ersetzt, der Name ist abgekürzt und zeigt keine Ligatur.

HIIRACL/PVBLI (**Pub A**)

CIL XI, 6700, 495b.c. – O.-C. 1431. – O.-C.-K. 1568.

Zweizeiliger Namensstempel in viereckigem Rahmen. Bei Heracl(ida), im Nominativ, wird das »E« durch zwei »I« wiedergegeben, die letzten drei Buchstaben (IDA) fehlen. Bei Publius, im Genitiv, fehlt das Praenomen; die Buchstaben

sind größer als die des Heracl(ida) und in größerem Abstand geschrieben. Keine Trennlinie zwischen den Zeilen.

Vgl. Arezzo, Museum: Formfragmente, Inv.-Nr. 4488. 8970; fragmentarische Olpe (Inv.-Nr. 6241) sowie drei Formfragmente mit unbekanntem Inv.-Nrn. – Picon u. Lafargues 1974, 66 Abb. 3, 7.

3. DIE TYPOLOGIE

Von Publius sind meistens Formfragmente und Scherben bekannt; deswegen ist die Typologie seiner Gefäße schwer zu schildern.

Dokumentiert ist eine bauchige Kanne mit Sirenen (Zyklus III; Arezzo, Inv.-Nr. 6241; **Taf. 143, Komb. Pub 4a**), deren Hals und Schulter nicht erhalten sind, und deren Profil zeichnerisch zu reproduzieren unmöglich war. Sicher stellte Publius auch Kelche her.

²²³⁹ Vgl. die Phase 3.1 des M. Perennius Bargathes und die 1. Phase des P. Cornelius.

²²⁴⁰ D.-W. 142.

²²⁴¹ O.-C.-K. 1568. – Kenrick 2005, 58.

4. DIE ZYKLEN UND EINZELMOTIVE

Anhand des fragmentarischen Materials des Publius kennen wir Kithara (und Auloi?) spielende Figuren, Sirenen, Skelette, Tropaia, Waffen und vegetabilische Motive. Weitere einzelne männliche und weibliche Gestalten können der Werkstatt aufgrund von Sekundärmotiven nur vorsichtig zugeschrieben werden. Im Folgenden werden Zyklen und Motive des Publius vorgestellt, die auf signiertem (Zyklen I-V) und zugewiesenem (Zyklen VI-X) Material vorhanden sind. Die ersten drei Gruppierungen entsprechen jenen in D.-W., jedoch mit einigen Erweiterungen, die folgenden sind teilweise schon bekannt oder werden hier zum ersten Mal genannt.

I KITHARASPIELERIN

wTMF re 8a (Bd. 38, 1 S. 240; 2 Taf. 128).

Auf dem unpublizierten Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 4488 (**Taf. 143, Komb. Pub 1**)²²⁴², ist eine weibliche, nach rechts gewendete Figur dargestellt, die Kithara spielt: Nur ein Teil des Kopfes, der Hand und des Instruments ist erhalten (**wTMF re 8a**). Ich bin der Meinung, daß die Spielerin steht (ihr Kopf berührt die Blätterreihe am Rand), aber ob sie Flügel hatte (vgl. Zyklen III und IV), kann man nicht erkennen. Wegen des weichen Kopfprofils handelt es sich hier m.E. bestimmt nicht um die Figur des Zyklus IV (s.u.; **Taf. 144, Komb. Pub 5**). Vor der Figur befindet sich der Rest einer Girlande aus zweizeiligen Leisten, die mit einer Rosette aus sechs rundlichen Blättern (**Taf. 142, 12**) geschmückt ist. Es ist nicht auszuschließen, daß gegenüber dieser Figur, getrennt von dem Namensstempel, eine Auloispielerin dargestellt war.

Oben am Rand verläuft ein Motiv aus Kreisen mit Gittermuster und einer Reihe von gezackten, nach unten gerichteten Blättern (**Taf. 142, 1**); dieses Blatt (**Taf. 142, 10**) ist als Leitmotiv des Publius einzustufen²²⁴³.

Im Hintergrund hängt der Namensstempel (**Pub A**) an vier Bändern wie ein »Pinax«; er ist durch einen »Nagel« (Kreis mit Punkt, Motiv **Taf. 142, 7**) und nicht, wie Dragendorff meint, durch eine Rosette befestigt. Die zwei seitlich und freihändig eingetieften Bänder stehen jenen des L. Pomponius Pisanus und des Cispus verblüffend nahe.

Ich möchte darauf aufmerksam machen, daß im Museum von Arezzo ein Formfragment²²⁴⁴ aufbewahrt ist, auf dem die Unterschenkel zweier sich gegenüberstehender weiblicher Figuren erhalten sind. Das Stück ist m.E. ein Produkt des Publius: Als Boden ist die Blätterreihe **Taf. 142, 5** abgebildet. Die Beine der Kithara- und Auloispielerinnen könnten hier wohl dargestellt worden sein.

II ORNAMENTALE PRODUKTION

Publius stellte auch Gefäße mit vegetabilischen Motiven her: Zwei signierte Formfragmente befinden sich im Museum von Arezzo²²⁴⁵; ein Stück davon mit dem Randmotiv **Taf. 142, 7** und dem Rest eines Akanthuskelches (etwa **Taf. 142, 18-19**) entspricht dem Beispiel 2 der Liste Dragendorffs. Auf dem zweiten Formfragment sind nur das Randmotiv **Taf. 142, 4** und das Blatt **Taf. 142, 10** erhalten. Ob auf diesen Stücken nur solche Ornamente dargestellt oder dazwischen auch Figuren oder andere Motive eingestem-

²²⁴² Siehe CIL XI, 6700, 495 b. – D.-W. 142, Fall 1. Dragendorff ist unsicher, ob die Figur sitzend oder stehend dargestellt ist.

²²⁴³ Dieses für Publius typische Blatt entspricht dem Motiv »m« in Stenico 1955a, 179 (Beispiel ε). Ich möchte darauf aufmerksam machen, daß auf einer ausgezeichneten Scherbe in Arezzo, Slg. Gorga, die identische Blätterreihe unter dem Rand abgebildet ist. Das Fragment ist mit dem NSt. des C. Titius Nepos im Genitiv und in tabula ansata (s. rechts) signiert. Die Signatur steht in einem punktierten, rechteckigen Rahmen; ein solcher

NSt. auf dekorierten Gefäßen ist in O.-C.-K. nicht registriert; vgl. O.-C.-K. 2184: Diese Produktion scheint nicht arretinisch, sondern italisch (»Central Italy«) zu sein. Vgl. Anm. 2569.



²²⁴⁴ Inv.-Nr. unbekannt.

²²⁴⁵ Inv.-Nr. unbekannt.

pelt waren, kann man nicht genau sagen: Die Reste des Dekors sind nicht ausreichend, um eine Hypothese zu formulieren. Diese Fragmente sind aber – trotz der spärlichen Dekoration – insofern wichtig, als sie einige Sekundärmotive des Publius, wie **Taf. 142, 4, 7** und das gezackte Blatt, **Taf. 142, 10**, dokumentieren.

Ein in Arezzo hergestelltes Formfragment mit dem Stempel **Pub A** und mit rein ornamentalen Verzierungen (sich abwechselnden Blättern und Palmetten, **Taf. 142, 9, 11**), einschließlich des Motivs **Taf. 142, 7** am Rand, wurde in Le Murette (Lyon) gefunden²²⁴⁶ (**Taf. 143, Komb. Pub 2**). Dieses Stück ist nicht nur wegen des Dekors interessant, sondern auch als Hinweis, daß ein Formschüsselhandel zwischen Arezzo und Südgallien stattgefunden hat, oder daß Formen oder extrapolierte Motive von nach Gallien emigrierten Töpfern wieder verwendet wurden.

Dieser Gruppe möchte ich noch zwei Scherben aus Asciburgium Vicus²²⁴⁷ (**Taf. 142, 18-19; Taf. 143, Komb. Pub 3**) sowie fünf Scherben vom Magdalensberg²²⁴⁸, die in beiden Fällen zu je einem Gefäß gehören, hinzufügen, die, obwohl sie keinen Namensstempel tragen, fast sicher dieser Werkstatt zuzuordnen sind. Sie sind jeweils am Rand mit den gezackten, nach unten gerichteten Blättern (**Taf. 142, 2**) bzw. mit dem Motiv **Taf. 142, 17** dekoriert.

Einige weitere Stücke dieser Art befinden sich auch im Museum von Arezzo.

III SIRENEN

Mw/Sirene re 3a (Bd. 38, 1 S. 150; 2 Taf. 75), **Mw/Sirene li 3a** (Bd. 38, 1 S. 151; 2 Taf. 76).

Auf einer nicht kompletten und in schlechtem Zustand befindlichen, bauchigen Kanne, die Dragendorff in seiner Liste als Nr. 3 zitiert und in Arezzo mit Inv.-Nr. 6241 und mit der Signatur **Pub A** aufbewahrt ist, sind paarweise spielende Sirenen dargestellt: Die eine, nach rechts gewendet, spielt Kithara, **Mw/Sirene re 3a**, die andere nach links die Auloi, **Mw/Sirene li 3a** (**Taf. 143, Komb. Pub 4a**: Die Zeichnungen der Figuren sind als Skizzen zu betrachten). Die Brust der Sirene nach rechts ist unverdeckt, jene des Motivs **Mw/Sirene li 3a** sichtbar; sie tragen ein kurzes Gewand um die Hüften sowie ein Mäntelchen und haben Akanthusblätterschwänze. Vom Typ her erinnern diese Sirenen an die gleichen inhaltlichen Motive des M. Perennius. Zwischen den Figuren – an einer punktierten Rosette oder an einem gitterartigen Motiv (**Taf. 142, 1** oben) befestigt – hängt ein seltsamer Anhänger (**Taf. 142, 14**); seitlich davon verbreiten sich zwei Strichelgirlanden, deren Strichelchen in dreieckiger Form hintereinander angebracht sind.

Die Anfertigung dieser Girlande ist z.B. jener des L. Avillius Sura(?) (s.u.) und des L. Pomponius Pisanus (nach Zuweisung), aber auch jener auf vielen weiteren Stücken, die noch nicht genau eingestuft sind, sehr nahe²²⁴⁹. Den identischen Anhänger (**Taf. 142, 14**) erkenne ich auf zwei weiteren unsignierten, schon veröffentlichten, aber sehr fraglichen Stücken: Auf einer breiten, fragmentierten Formschüssel in Arezzo + Mainz, RGZM²²⁵⁰, sowie auf zwei Formfragmenten in München, Slg. Loeb²²⁵¹; für das erste Stück gibt Stenico keine Zuschreibung²²⁵², für die Münchener Fragmente schlägt er den Namen des L. Avillius Sura vor²²⁵³. Für mich könnten die zwei Loeb-Fragmente wohl ein Werk des Publius sein (s. Zyklus X).

²²⁴⁶ Picon u. Lasfargues 1974, Abb. 3, 7 (= Desbat, Genin u. Lasfargues 1996, Taf. 78, 11; 80, 11). – Kenrick 2005, 59.

²²⁴⁷ Bechert u. Vanderhoeven 1984, Taf. 58, 5a-b.

²²⁴⁸ Schindler-Kaudelka 1980, Taf. 6, 5; Taf. 111, 6/5. Es könnte ein Produkt des Publius das Formfragment in: Fabroni 1841, Taf. 5, 6 wegen des Eierstabs (**Taf. 142, 16**), der Kreisreihe (**Taf. 142, 7**) und der Blätter (**Taf. 142, 5**).

²²⁴⁹ Herrmann 1995, 508 Abb. 31. 1b; 509 Abb. 31. 1c, d, e. Für L. Avillius Sura vgl. noch: D.-W. Taf. 33, 506 (= Herrmann 1995, 510 Abb. 31. 2).

²²⁵⁰ Stenico 1955a, 200-201 Taf. 5, 72 + Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7678 (= Behn 1927, Taf. 9, 2v).

²²⁵¹ Chase 1908, Taf. 10, 87-88.

²²⁵² Stenico 1960a, Nr. 1678.

²²⁵³ Stenico 1960a, Nr. 203.

Zu dieser in Arezzo aufbewahrten, unvollständigen Olpe könnte vielleicht sogar ein Fragment in Mainz, RGZM²²⁵⁴ (**Taf. 143, Komb. Pub 4b**), hinzugefügt werden, das auf jedem Fall als ein sicheres Produkt des Publius zu betrachten ist: Hier sind die Füße zweier Sirenen auf einer Blätterreihe (**Taf. 142, 5**; vgl. **Taf. 143, 25**), genauso wie auf der Olpe in Arezzo, zu sehen (**Mw/Sirene re 3d, Mw/Sirene li 3b**). Dieser Serie habe ich schon 1994 die Sirene **Mw/Sirene re 3b** (Bd. 38, 2 Taf. 75) auf einem Formfragment in Rom, MNR, Inv.-Nr. 364064, zugeordnet²²⁵⁵.

IV GEFLÜGELTE KITHARASPIELERIN ODER SIRENE

GM re 5a (Bd. 38, 1 S. 80; 2 Taf. 30) = **Mw/Sirene 3c** (Bd. 38, 1 S. 150; 2 Taf. 75).

Auf einem von A. Stenico veröffentlichten, mit dem Blätterornament **Taf. 142, 3** am Rand und mit dem Stempel **Pub A** signierten Aretiner Formfragment²²⁵⁶ (**Taf. 144, Komb. Pub 5**) ist eine weibliche, bis zu den Hüften erhaltene Figur, **GM re 5a**, im Profil nach rechts dargestellt. Sie hat Flügel, trägt ein Mäntelchen und spielt Kithara. Der Oberkörper ist nackt, die Brust kaum sichtbar, um die Hüfte trägt sie ein Gewand. Stenico nennt sie irrtümlicherweise »Vittoria«. Es handelt sich um eine Kitharaspielderin (ihr Profil unterscheidet sich deutlich von jenem der **wTMF re 8a**; s. Zyklus I) oder um eine Sirene. Wegen der strengen Gesichtszüge und der unsichtbaren Brust wäre die zweite Möglichkeit gut denkbar; deshalb habe ich im Katalog der Punzenmotive das Motiv **GM re 5a** auch als Sirene (**Mw/Sirene re 3c**) zitiert und noch einmal reproduziert. Ein ausführlicher Vergleich mit der Kithara spielenden Sirene auf der oben erwähnten Olpe des Zyklus III²²⁵⁷ ist mir aber z.Zt. unmöglich. Hinter der Figur befindet sich ein Helm (**Taf. 142, 15**).

Neben diesem signierten Stück möchte ich noch auf ein Formfragment in Arezzo hinweisen²²⁵⁸, auf dem der identische Kopf von **GM re 5a** mit einem kleinen Rest des Flügels zu sehen ist. Hier sind am oberen Rand der Eierstab, **Taf. 142, 16**, eingestempelt und eine keilförmige Strichelleiste eingezogen. Ob das Stück von der Werkstatt des Publius stammt, ist gut möglich, aber nicht sicher; wenn dies der Fall sein sollte, wäre dieses das einzig bekannte Fragment des Publius mit Eierstab (vgl. **Taf. 147, 38**: Eierstab des L. Pomponius Pisanus?).

V SKELETTE

Ske 9a (Bd. 38, 1 S. 220; 2 Taf. 117), **Ske 14a** (Bd. 38, 1 S. 221; 2 Taf. 118).

Auf einer signierten (**Pub A**), aus drei Stücken zusammengesetzten, jedoch nur teilweise erhaltenen Formschüssel in Arezzo, Inv.-Nr. 8970²²⁵⁹, wird ein nach links schreitendes Skelett, **Ske 9a**, vermutlich mehrmals wiederholt (**Taf. 144, Komb. Pub 6**); dazwischen ist außer einem freihändig gezeichneten, wellenförmigen Band der Rest eines nicht erhaltenen vegetabilischen Motivs zu sehen. Im Stile des Publius ist die Dekoration am oberen Rand abgebildet, ein Fries mit einer Reihe punktierter Kreise, darunter waagrecht nach rechts ausgerichtete, sich überlappende Blätter (**Taf. 142, 6**) und schließlich eine Strichelleiste. Unter dem Hauptfries, vom Motiv **Taf. 142, 7** noch einmal begrenzt, wechseln sich regelmäßig Akanthusblätter (**Taf. 142, 8**) und zwei übereinanderliegende, senkrechte, gefiederte Blätter (**Taf. 142, 13**) ab. Das letzte Motiv

²²⁵⁴ Inv.-Nr. O.26588.

²²⁵⁵ Vannini 1988, 97 Kat. 87a-b; vgl. Porten Palange 1994, 69, Kat. 87: Die Sirene mit Kithara hat – einschließlich der Hand – die gleiche Haltung wie jene auf der Kanne in Arezzo. Die Blättergirlande steht dem Motiv **Taf. 142, 4** nahe; entlang der Fraktur ist der winzige Rest eines Motivs sichtbar (des Anhängers **Taf. 142, 14?**).

²²⁵⁶ Inv.-Nr. unbekannt. Vgl. Stenico 1955a, Taf. 2, δ; 179 Anm. 1:

Stenico nennt auch die Sirenen auf der Kanne in Arezzo, Inv.-Nr. 6241, »Vittorie« (vgl. Zyklus III). Dort ist auch der Namensstempel ungenau wiedergegeben.

²²⁵⁷ Stenico 1955a 179, δ, Anm. 1, schreibt, daß die »Nike« identisch sei mit jener, ebenfalls mit Kithara, auf der Olpe 6241 (s. **Mw/Sirene re 3a; Komb. Pub 4a**).

²²⁵⁸ Inv.-Nr. unbekannt.

²²⁵⁹ Stenico 1955a, 197 Anm. 1. – Stenico 1968, 462 Anm. 17.

– jedoch anders verwendet – findet man z.B. nicht nur bei P. Cornelius, sondern auch bei L. Pomponius Pisanus.

Publius hatte aber in seinem Repertoire auch Skelette in Symposionszenen dargestellt. Ein Beispiel dafür, ein trinkendes Skelett (**Ske 14a; Taf. 144, Komb. Pub 7**), zeigt eine Scherbe in Arezzo, Slg. Gorga, das Stenico veröffentlichte²²⁶⁰, und dessen Zuschreibung zur Werkstatt des Publius ich vollkommen zustimme: Oben am Rand verläuft eine Reihe von gezackten, nach unten gerichteten Blättern, **Taf. 142, 2**, die – wie schon bekannt – ein charakteristisches Motiv des Publius sind.

VI TROPAIA UND WAFFEN

Eine Gruppe von Fragmenten ist mit Tropaia (**Taf. 143, 20-22**) und einzelnen Waffen wie Helmen (**Taf. 143, 23**) und Peltae (**Taf. 143, 24**) verziert. A. Stenico hat 1955 diese homogenen Stücke dem Publius zugeschrieben und mit griechischen Buchstaben in seinem Aufsatz über C. Cispius gekennzeichnet²²⁶¹.

Ich stimme dem zu, obwohl das einzige signierte Formfragment dieser Gruppe in Arezzo, das unserem Zyklus IV entspricht²²⁶², m.E. keine große oder entscheidende Hilfe bietet, ganz im Gegensatz zu dem, was Stenico schreibt²²⁶³. Diese Erkenntnis leite ich aus der Tatsache ab, daß auf diesem Fragment (**Taf. 144, Komb. Pub 5**) hinter der spielenden Figur mit Flügeln (**GM re 5a** oder **Mw/Sirene re 3c**: Bd. 38, 2 Taf. 30. 75) nur der Lophos eines Helmes übriggeblieben ist (**Taf. 142, 15**), so daß m.E. eine Gleichheit mit dem Helm auf den Scherben Stenicos β (**Taf. 143, 23**) und δ unmöglich festzustellen ist. Trotzdem ist der Lophos identisch, der Helmbuschhalter dagegen auf unterschiedliche Art und Weise realisiert.

Viel entscheidender ist aber, wie Stenico auch notiert²²⁶⁴, die Anwesenheit der Blätterreihe unter dem Rand auf dem signierten Formfragment Inv.-Nr. 4488 (s. Zyklus I) und ebenfalls auf dem Aretiner Formfragment, Stenico ϵ ²²⁶⁵, mit Tropaion (**Taf. 143, 22** und **Taf. 144; Komb. Pub 8**); denn dieses Ornament (**Taf. 142, 2**) ist ein Leitmotiv des Publius.

Insbesondere interessant in dieser Gruppe sind das Motiv der Pelta, **Taf. 143, 24**, sowie die Realisierung der Schilde (**Taf. 143, 20-21**: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10053; **22**), die innen in der Regel mit Strichelchen und Kreisen, und am Rand mit einem Kordelmotiv dekoriert sind. Die Spitzen der gekreuzten Lanzen sind stets mit einer feinen »Blattäderung« dekoriert.

Zu den elf Fragmenten mit solchen Motiven, die bei Stenico aufgelistet sind, sind noch zwei weitere unsignierte einzufügen: 1) Die schon von A. Stenico Publius zugeschriebene Scherbe mit Helm und Speerspitzen in Mailand, Slg. Pisani Dossi²²⁶⁶ und 2) ein bis jetzt unpubliziertes Fragment in Hannover, Kestner-Museum, Inv.-Nr. 1935.83 m, das wegen der Abbildung eines Baumes und des Vogels **T/Vogel li 33a** (Bd. 38, 1 S. 295; 2 Taf. 162) eine große Ähnlichkeit mit einem von Stenico veröffentlichten Formfragment in Arezzo hat²²⁶⁷. Übrigens sind das Hannoveraner Stück sowie mehrere Fragmente dieser Gruppe unter dem Rand auch mit den für Publius typischen, eingestempelten Punktrossetten (**Taf. 142, 17**; vgl. **Taf. 143, Komb. Pub 3**) dekoriert. Interessant ist die Beobachtung, daß oft pflanzliche Elemente mit Vögeln (**T/Vogel li 33a, T/Vogel li 16e**: Bd. 38, 1 S. 293) oder Tierfelle²²⁶⁸ zwischen den Tropaia eingeführt worden sind.

Ich möchte schließlich noch darauf aufmerksam machen, daß der Helm, den Thetis (**wMG/Thetis li 1a**: Bd. 38, 2 Taf. 78) auf dem rätselhaften Bostoner, von J. Herrmann dem L. Avillius Sura zugeschriebenen Gefäß²²⁶⁹ hält (s. **Taf. 171, Komb. AvS 3**), sehr ähnlich oder sogar identisch mit jenem auf der **Taf. 143, 23** ist.

²²⁶⁰ Stenico 1968, 461 Abb. 3. Die dort abgebildeten Fragmente Abb. 1 und 2 gehören m.E. nicht zu Publius (siehe u. Cispius).

²²⁶¹ Vgl. Anm. 2234.

²²⁶² Stenico 1955a, 179 Taf. 2, δ (**Komb. Pub 5**).

²²⁶³ Stenico 1955a, 178, β ; 179, δ (Helm g).

²²⁶⁴ Stenico 1955a, 181.

²²⁶⁵ Das Motiv **Taf. 143, 22** ist mit D.-W. Taf. 33, 505 (= Stenico 1955a, Taf. 2, λ) ergänzt.

²²⁶⁶ Stenico 1956, Taf. 5, 109.

²²⁶⁷ Stenico 1955a, Taf. 2, ζ .

²²⁶⁸ Stenico 1955a, Taf. 2, (= Chase 1908, Taf. 18, 205).

²²⁶⁹ Herrmann 1995, 508 Abb. 31. 1b.

VII WAHRSCHEINLICH ZUGESCHRIEBENES EINZELMOTIV: HERAKLES

mMG/Herakles li 5a (Bd. 38, 1 S. 162; 2 Taf. 83)

Ein kleines Fragment in der Heidelberger Universitätsammlung, Inv.-Nr. R 283, das Dragendorff als Produkt des L. Avillius Sura veröffentlichte²²⁷⁰, zeigt als Randornament die gleiche oder ähnliche Blätterreihe wie **Taf. 142, 3** (s. Zyklus V), jedoch von einer andersartigen freihändig gezeichnete Strichelleiste oben begrenzt. Darunter bleibt nur der Kopf einer männlichen Gestalt, die ich wegen der Löwenkopfbedeckung als Herakles interpretiere (**mMG/Herakles li 5a; Taf. 144, Komb. Pub 9**)²²⁷¹. Auch aus stilistischen Gründen, d.h. wegen der Ausführung der schmalen Nase und der Haare an Schläfen und Stirn, könnte das Stück durchaus zum Publius gehören. Schon Stenico hat – ohne das Stück gesehen zu haben – dasselbe vermutet²²⁷².

VIII WAHRSCHEINLICH ZUGESCHRIEBENES EINZELMOTIV: MÄNADE

M li 19b (Bd. 38, 1 S. 134; 2 Taf. 65)

Wahrscheinlich war auch die Mänade **M li 19b** (Typus Hauser 31) im Repertoire der Werkstatt des Publius vorhanden. Auf einem unpublizierten Formfragment im Museum von Arezzo²²⁷³ mit dieser nur teilweise erhaltenen Figur sind die erkennbaren Sekundärmotive typische Ornamente des Publius (**Taf. 144, Komb. Pub 10**). Am Rand verläuft die Blätterreihe **Taf. 142, 4** (s. Zyklus II); die Mänade tanzt vor einer Girlande aus Blättern (**Taf. 142, 10**), die von einer Rosette, **Taf. 142, 12**, zusammengehalten wird (s. Zyklus I).

Diese Mänade ist mir noch auf zwei weiteren Stücken bekannt: Auf dem Formfragment im Museum von Arezzo, Inv.-Nr. 4495, das Stenico publizierte und dem L. Avillius Sura zuschrieb (**M li 19a; Taf. 170, Komb. AvS 2**)²²⁷⁴ und auf einer Scherbe aus Cosa, die M. T. Marabini Moevs veröffentlichte (**M li 19c**: Bd. 38, 1 S. 134; 2 Taf. 65)²²⁷⁵ und die sicherlich zu einer sog. mittelgroßen/kleineren Werkstatt gehört; leider ist der Rest des Namensstempels, der an zwei Ecken mit dem Motiv **Taf. 142, 7** dekoriert ist, unlesbar: Es handelt sich aber nicht um **Pub A**, denn die Signatur ist nicht zweizeilig (vidi). Bemerkenswerterweise tanzt hier die Mänade **M li 19c** vor einer Girlande aus Blättern, etwa **Taf. 142, 3**.

IX FRAGLICHES EINZELMOTIV: SPEERWERFER

K li 12d (Bd. 38, 1 S. 106).

Vielleicht hatte Publius auch die Figur des Speerwerfers Typus **K li 12** in seinem Repertoire. Auf einem kleinen, nicht inventarisierten Formfragment in Arezzo – unten von dem Motiv **Taf. 142, 17** begrenzt – sind das rechte Bein und Reste des linken erhalten (**K li 12d**). Sein rechter Fuß stützt sich auf einen Stein. Die gleiche Figur – als **mMG/Achilleus li 6a**: Bd. 38, 2 Taf. 78 = **K li 12c**: Bd. 38, 1 S. 106 – auf dem Bostoner, fraglich dem L. Avillius Sura zugeschriebenen Gefäß²²⁷⁶ (**Taf. 171, Komb. AvS 3**) weist das identische Detail auf. Ein solcher Stein ist dagegen bei L. Titius Thyrsus auf seinen beiden bekannten Kelchen nicht verwendet worden²²⁷⁷, während die Beine von **K li 12b** (Bd. 38, 2 Taf. 47) im Repertoire des Cispus bis jetzt nicht erhalten sind.

²²⁷⁰ Dragendorff 1935a, 313 Taf. 43, 4.

²²⁷¹ Dieses Detail hatte vorher niemand bemerkt.

²²⁷² Stenico 1955a, 181.

²²⁷³ Inv.-Nr. unbekannt.

²²⁷⁴ Stenico 1956b, 25 Abb. 5-6 (= Roth-Rubi 1978, Taf. 5, 2); vgl. aber noch Stenico 1960a, Nr. 1685 (L. Avillius Sura?).

²²⁷⁵ Marabini Moevs 1983, 31 Abb. 49 (sicher ist das Stück kein Produkt des Rasinius). – Ead. 2006, 157-159, Taf. 49. 87, 68.

Die bis jetzt bekannten einzeiligen NSt. mit Kreisen an den Ecken sind: C. und L. Annius, P. Cornelius und C. Tellius, aber die Scherbe aus Cosa entspricht m.E. nicht dem Stil dieser Werkstätten.

²²⁷⁶ Herrmann 1995, 509 Abb. 31. 1d-1e.

²²⁷⁷ Herrmann 1995, 513 Abb. 31. 4a (= Alexander 1943, Taf. 33, 1a); 514 Abb. 31. 5a-5b.

X ZWEI FRAGLICHE FIGUREN

wF li 21a (Bd. 38, 1 S. 73; 2 Taf. 27), **K re 55a** (Bd. 38, 1 S. 103; 2 Taf. 45).

Schließlich möchte ich mit der gewöhnlichen Vorsicht die zwei zu einer Form gehörigen Stücke in München, Slg. Loeb 87 und 88²²⁷⁸, auf denen die Figuren **K re 55a** und **wF li 21a** dargestellt sind (s.o.), als vermutliche Produkte des Publius vorschlagen. A. Stenico nennt in seiner Liste L. Avillius Sura als möglichen Hersteller der beiden Stücke²²⁷⁹.

Für eine Publius-Zuschreibung wären die folgenden Gründe maßgebend: Die Blätter sowohl der Girlanden als auch des Schlußornaments scheinen unserem Motiv **Taf. 142, 4** sehr nahe oder sogar mit ihm identisch zu sein. Auch der außergewöhnliche Anhänger (**Taf. 142, 14**) ist ein Motiv dieser Werkstatt, wie auf der signierten Kanne mit Sirenen (Zyklus III; **Taf. 143, Komb. Pub 4**) dokumentiert ist. Dazu kommt, daß auf einer unpublizierten Scherbe der Slg. Gorga in Arezzo der Unterkörper einer Frau und ihr rechter Arm mit geschlossener Hand, jedoch mit gespreiztem Daumen und Zeigefinger, dargestellt sind. Diese Figur, **wF li 21a**, die mit jener auf dem Formfragment Loeb 88 identisch ist (handelt es sich tatsächlich um eine Provinz, wie Stenico schreibt?)²²⁸⁰, steht auf der von Publius oft als Bodenmotiv verwendeten Blätterreihe, **Taf. 142, 5**.

²²⁷⁸ Chase 1908, Taf. 10, 87-88 (SL 543 und SL 544).

²²⁷⁹ Chase 1916, 69, schreibt die beiden Fragmente dem L. Pomponius Pisanus, Stenico 1960a, Nr. 203, dem L. Avillius Sura (?) zu.

²²⁸⁰ Daß **wF li 21a** (Bd. 38, 2 Taf. 27) und die Provinz **wF li 20a** (Bd. 38, 2 Taf. 27) identisch sind, ist unkorrekt; vgl. Stenico 1955a, 201.

X. L. POMPONIVS PISANVS

1. DIE WERKSTATT	321	I/4 Figuren wF fr 12a, wF li 9a	326
2. DIE NAMENSSTEMPEL	322	II Kalathiskostänzerinnen	326
3. DIE TYPOLOGIE	324	III Tänzer	327
4. DIE ZYKLEN UND EINZELMOTIVE	324	IV Horai	328
I Männliche und weibliche Figuren	324	V Mänaden	329
I/1 Figuren mF li 10a, mF li 11a, wF re 15a, wF re 16a	324	VI Symplegmaszenen (?)	331
I/2 Figuren mF re 4a, mF re 5a, K li 25a, mMG/ Herakles li 6a-b	325	VII Kentaurenkämpfe (?)	332
I/3 Figuren mF re 2a, mF re 35a, mF re 36a, K re 34a	326	VIII Erogen	333
		IX Masken	333
		X Statuetten, Hermen und Gegenstände	334
		XI Säulen und Altäre	335
		XII Ornamentale Produktion	335

1. DIE WERKSTATT

Drei signierte Stücke dieser Werkstatt zitiert H. Dragendorff insgesamt (Arezzo, Boston und New York)²²⁸¹; nur drei weitere sind mir inzwischen anhand der Photos Stenicos in Arezzo bekannt geworden. Dazu kommen das Stück in Berlin, das Dragendorff wahrscheinlich als puteolanisch betrachtete und deshalb in seinem Werk nicht erwähnte, sowie die in den letzten Jahren ausgegrabenen Stücke in Modena und Cosa. Mit insgesamt neun signierten Stücken bleibt deswegen das Bild dieser sicher mittelgroßen Werkstatt, deren Sitz vermutlich in der Nähe der Kirche S. Francesco lag, und von der der Name eines einzigen Töpfers, Bhitus/Bitus, bekannt ist, immer noch beschränkt.

Trotzdem habe ich in der Folge versucht, einige Merkmale dieser Produktion zeichnen zu lassen (**Taf. 146-147**) und die bekannten sowie einige bis jetzt unbekannte Zyklen und Motive zu präsentieren bzw. zuzuweisen.

Das Repertoire des L. Pomponius Pisanus ist zweifellos originell und unterscheidet sich deutlich von jenen der größeren Werkstätten. Durch Dragendorff hat man den Eindruck gewonnen, daß L. Pomponius Pisanus nur »... große, gut durchgearbeitete Körper ...« geschaffen hat²²⁸². Im Grunde genommen stimmt diese Aussage, aber die Werkstatt hat auch zierliche Figuren produziert, wie z.B. Tänzer, Horai und Erogen. Eine Vorliebe dieses Töpfers sind Trennungsmotive wie z.B. Säulen, Altäre oder Stützen, auf denen Statuetten, Erogen oder auch Gegenstände abgebildet sind. Also war sein Punzenschatz deutlich differenziert; ebenso der Dekor unter dem Rand.

Bis jetzt zeigt nur das mit dem freihändig eingetieften NSt. **Pomp G** signierte Stück aus Cosa einen Eierstabtypus (**Taf. 146, 4**); das ist, wie man sich gut vorstellen kann, ein großer Nachteil; denn mehrere un-signierte Fragmente mit deutlichen Motiven dieser Werkstatt sind unter dem Rand mit dem Eierstab **Taf. 146, 14** verziert: Alle diese Stücke (s. z.B. Zyklus VI) muß ich daher als fraglich einstufen.

Ein vertiefter Halbrundstab, einfache Rillen und Strichellinien oder eine Reihe von Kreisen, in der Regel mit einer Erhebung in der Mitte (**Taf. 146, 19-20**): So schlicht kann dieses für die Zuschreibung so wichtige Randornament sein. Die für diese Werkstatt entscheidenden Merkmale sind auch das schnurartige Band (**Taf. 146, 1**) sowie eine Reihe gefiederter Blätter²²⁸³ und spiralförmige Elemente, außergewöhnliche Motive, die oft kombiniert sind (**Taf. 146, 2, 15**). Auch ein Streifen mit Olivenblättern, wie **Taf. 146, 16-18**, scheint oft in dieser Töpferei bezeugt.

²²⁸¹ D.-W. 157-159.

²²⁸² D.-W. 158.

²²⁸³ Das gefiederte Blatt ist später auch in der Produktion des P. Cornelius belegt.

Mit gefiederten, schuppenartig eingestempelten Blättern (Taf. 147, 24), mit senkrechten Spindeln (Taf. 147, 29) oder vegetabilischen Elementen, oft mit Eroten bevölkert, sind die Friese unter der Hauptdekoration (mehrere Scherben befinden sich in Arezzo) geschmückt. Die Arbeit in den Formen ist durchgehend mit außergewöhnlicher Sorgfalt und Genauigkeit ausgeführt.

Was u.a. unklar bleibt, ist die freihändig gezeichnete Arbeit wie Strichelleisten und -girlanden. Sie sind unterschiedlich eingetieft, einmal sind die Strichelchen winzig klein und fein, einmal groß, durchlaufend und in Form eines Dreieckes. Letztere werden – gleichartig oder sehr ähnlich – auch auf signierten Stücken anderer Werkstätten, z.B. des C. Fasti(dienus) verwendet sowie auf unsigniertem Material, das aber dem Stil des L. Pomponius Pisanus nicht entspricht: Einige Fragmente wurden z.B. dem L. Avillius Sura zugewiesen (s.u.). Ebenso sind die freihändig eingetieften Bänder jenen u.a. des C. Cispus und des Publius sehr ähnlich. Mit all diesen Werkstätten, die ebenfalls nicht so gut bekannt sind, hat L. Pomponius Pisanus noch einige Sekundärmotive gemeinsam, die unsere Zuschreibungen ständig erschweren und Zweifel erwecken. Schon A. Stenico hatte diese Verbindungen unter den sog. mittelgroßen und kleineren Werkstätten festgestellt²²⁸⁴.

Außerhalb von Arezzo sind bis heute Produkte dieser Werkstatt, insbesondere Kelche, halbkugelige Becher mit Bodenplatte und Becher in geringer Zahl ausgegraben worden: in Pompeji, in Modena und in Cosa.

Nach H. Dragendorff und A. Stenico²²⁸⁵ ist die Datierung dieser sog. mittelgroßen, jedoch elitären Werkstätten, einschließlich jener des L. Pomponius Pisanus, um Christi Geburt festzulegen, wahrscheinlich schon kurz vorher (ca. 10 v. Chr.).

2. DIE NAMENSSTEMPEL (TAF. 145)

Neun eingestempelte Stücke des L. Pomponius Pisanus sind mir, wie schon erwähnt, bekannt. Trotzdem kennen wir von dieser Werkstatt mehrere Signaturentypen, ein Zeichen dafür, daß die Produktion sicher nicht gering war.

Zwei Formfragmente, die zu einer Schüssel gehören²²⁸⁶, zeigen einen dreiteiligen Namensstempel: den Namen des (anscheinend einzigen) Arbeiters Bhitus im Nominativ (**Pomp F**) sowie jenen des Besitzers (Praenomen, Nomen und Cognomen) im Genitiv (**Pomp A+Pomp B; Taf. 148, Komb. Pomp 1**).

Ein weiterer zweizeiliger Namensstempel in Tabula ansata auf einem Formfragment in Boston²²⁸⁷ zeigt den Namen des Arbeiters Bhitus und das Cognomen des Besitzers (**Pomp D; Taf. 148, Komb. Pomp 2**). Es ist nicht auszuschließen, daß dieser Stempel aus den zwei getrennten Stempeln der oben erwähnten Kombination (**Pomp F+Pomp B**) entstanden und sorgfältig kombiniert worden ist. G. H. Chase las statt Bhitus fälschlicherweise Rhitu(s)/Pisa(ni)²²⁸⁸; die Lesung des Stempels konnte ich selbst überprüfen²²⁸⁹, so daß kein Zweifel besteht, daß Bhitus der richtige Name ist.

Auf einem Formfragment im Museum von Arezzo mit dem Motiv Taf. 146, 1, unter dem Rand und den Eroten **EP re 25a** und **EP li 27a** (Zyklus VIII; Taf. 149, **Komb. Pomp 11**) ist noch der Typus eines weiteren

²²⁸⁴ Stenico 1955a, 202ff. – Stenico 1960a, Nr. 231. Unverbindlich und als Kuriosität zeige ich den NSt. SOCIORV (s.u.) im vier-eckigen Rahmen (nicht in O.-C.-K. registriert) auf einer Scherbe der Slg. Gorga in Arezzo, die mit einem doppelt profilierten Eierstab und einer Girlande ähnlich wie die des C. Fastidienus dekoriert ist.



²²⁸⁵ D.-W. 159. – Stenico 1955a, 215. Eine Datierung um 10 v. Chr. schlägt auch O.-C.-K. 1501, 1502, 1504 vor.

²²⁸⁶ D.-W. Beil. 10, 82a-c: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10062 + 10063.

²²⁸⁷ Chase 1916, Taf. 25, 60.

²²⁸⁸ Chase 1916, 68 Kat. 60.

²²⁸⁹ Autopsie des Fragments im Juni 1989. Vgl. Stenico 1960a, Nr. 366. Diese Beobachtung sowie die korrigierte Zeichnung gab ich an Ph. Kenrick weiter.

Namensstempels dieser Werkstatt bezeugt (**Pomp E**). Der zweizeilige Stempel in viereckigem Rahmen ist aber nicht vollständig erhalten. Wieder ist der Name des Arbeiters Bhitus vertieft worden, jedoch ohne »H« zwischen »B« und »I«; bei dem Cognomen scheint es keine Ligatur zwischen »A« und »N« zu geben. Ebenfalls findet sich kein »H« auf dem freihändig geschriebenen NSt. **Pomp G** auf dem halbkugeligen Becher mit Bodenplatte aus Cosa²²⁹⁰.

Schließlich ist noch ein Stempel zu verzeichnen (**Pomp C; Taf. 149, Komb. Pomp 8**), der auf einem Berliner Formfragment eingetieft ist²²⁹¹. Es handelt sich um das Cognomen des L. Pomponius im Genitiv, das keine Ligatur aufweist. Wegen des Ductus der Schrift und des Typus des Randornaments (**Taf. 146, 2**) ist die Zuschreibung dieses Stückes zur Werkstatt des L. Pomponius Pisanus für mich unbestritten.

NAMENSSTEMPEL DES BESITZERS UND DES ARBEITERS (Taf. 145)

$\overline{\text{L.POMPONI}}$ (**Pomp A**)

CIL XI, 6700. 473 + 519c. – Hähle 1915, 12. – O.-C. 1363. – O. C.-K. 1501.1.

Namensstempel in viereckigem Rahmen. Praenomen und Nomen des Besitzers sind im Genitiv und zeigen Ligaturen zwischen L/P (mit einem Dreieck als Punkt), O/M, M/P und O/N. Sehr wahrscheinlich ist das »I« des Genitivs angedeutet.

Vgl. D.-W. Beil. 10, 82 b (= Porten Palange 2003, Taf. 7, 13a): Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10062.

$\overline{\text{PISANI}}$ (**Pomp B**)

CIL XI, 6700.473+519c. – Hähle 1915, 12. – O.-C. 1363; 1364.b. – O.-C.-K. 1502.2.

Namensstempel in viereckigem Rahmen. Das Cognomen des Besitzers steht im Genitiv. Die Signatur zeigt eine Ligatur zwischen A/N. Wahrscheinlich ist das »I« des Genitivs angedeutet.

Vgl. D.-W. Beil. 10, 82 a (= Porten Palange 2003, Taf. 7, 13a): Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10062. – Alexander 1943, Taf. 46, 3.

$\overline{\text{PISANI}}$ (**Pomp C**)

CIL X, 8056.302. – O.-C. 1364a. – O.-C.-K. 1502.1

Das Cognomen im Genitiv zeigt ziemlich große Buchstaben und keine Ligatur.

Vgl. Dragendorff 1895, Taf. 5, 38 (= Stenico 1960a, Nr. 92. – Porten Palange 2003, Taf. 7, 14). – Porten Palange 2003, Taf. 4, 7: Arezzo, Museum, Formfragment, Inv.-Nr. 11001 (PISA..).

$\overline{\text{BHITVS/PISANI}}$ (**Pomp D**)

CIL XI Add.8119.41. – Chase 1916, 68. – O.-C. 1367a (als RHETVS/PISANI gelesen). – O.-C.-K. 1504.1.

Zweizeiliger Namensstempel in viereckigem Rahmen, in Form einer Tabula ansata. Der Name des Töpfers steht im Nominativ, das Cognomen des Besitzers im Genitiv; Ligatur zwischen A/N. Trennlinie zwischen den Zeilen. Vgl. Chase 1916, Taf. 25, 60.

$\overline{\text{BITV./PISA..}}$ (**Pomp E**)

Zweizeiliger, nicht komplett erhaltener Namensstempel. Die übriggebliebene linke Seite der Umrahmung ist gezackt, keine Trennlinie zwischen den Zeilen. Das »H« des Bhitus – bestimmt im Nominativ – fehlt, bei PISA(NI) scheint zwischen A/N keine Ligatur zu sein.

Vgl. Arezzo, Museum, Formfragment. Siehe **Pomp G**.

$\overline{\text{BHITVS}}$ (**Pomp F**)

CIL XI, Add. 8119.41'. – Hähle 1915, 12. – O.-C. 1367.b (gelesen RHITVS). – O.-C.-K. 1504.2.

Namensstempel in viereckigem Rahmen. Der Name des Töpfers im Nominativ weist Unregelmäßigkeiten in der Größe der Buchstaben auf; besonders breit ist das »V«. Vgl. D.-W. Beil. 10, 82c (= Porten Palange 2003, Taf. 7, 13b): Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10063. – Arezzo, Museum, Formfragment mit Kalathiskostänzerin (BHIT..).

$\overline{\text{BIT(V)S}}$ (**Pomp G**)

Der Name des Arbeiters Bitus wurde freihändig in die (verlorene) Form eingetieft und zeigt kein »H« zwischen »B« und »I«.

Vgl. den halbkugeligen Becher mit Bodenplatte aus Cosa, in: Marabini Moevs 2006, Taf. 85, 62. Siehe **Pomp E**.

NAMENSSTEMPELKOMBINATION (Taf. 145)

$\overline{\text{BHITVS}} + \overline{\text{L.POMPONI}} + \overline{\text{PISANI}}$ (**Pomp F+Pomp A+Pomp B**)

Vgl. D.-W. Beil. 10, 82 c, b, a (= Porten Palange 2003, Taf. 7, 13a-b): Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10063-10062 (**Taf. 148, Komb. Pomp 1**).

²²⁹⁰ Marabini Moevs 2006, Taf. 85, 62.

²²⁹¹ Dragendorff 1895, Taf. 5, 38 (= Porten Palange 2003, Taf. 7, 14).

3. DIE TYPOLOGIE (TAF. 145)

Von L. Pomponius Pisanus sind mir meistens Formschüsselfragmente bekannt. Die Gefäßtypen sind deshalb hier bestimmt nicht vollständig eingetragen.

KELCH (Typus **Pomp a**) (Taf. 145)

Der Horaikelch aus Pompeji bietet – obwohl aus vielen Fragmenten zusammengesetzt und teilweise rekonstruiert – ein komplettes Profil an (s. Zyklus IV; Taf. 149, **Komb. Pomp 9**). Er ist 12 cm. hoch und hat einen niedrigen und leicht ausladenden Rand mit einer schräg nach außen gerichteten Hängelippe, auf der feine Rillen vertieft sind. Der Körper zeigt ein halbkugeliges Profil, der Fuß ist niedrig und breit, die Fußplatte gegliedert. Appliken sind nicht bezeugt.

Pomp a/1: *NotScavi 1910, 568-569 Abb. 6.

HALBKUGELIGER BECHER MIT BODENPLATTE (Typus **Pomp b**) (Taf. 145)

Mit diesem Profil sind zwei Gefäße bekannt, nämlich die Näpfe aus Modena (s. Zyklus III; Taf. 148, **Komb. Pomp 6**) und aus Cosa (s. Zyklus XII).

Der halbkugelige Becher zeigt einen glatten senkrechten, unten von Rillen begrenzten Rand, eine schmale dünne Lippe, die leicht auswärts gebogen ist, und einen sehr niedrigen Ringfuß.

Pomp b/1: *Porten Palange 2003, Taf. 3, 5: Modena, Museo Civico Archeologico Etnologico, Inv.-Nr. 74872 (Zeichnung von Dr. M. E. Righi). – Marabini Moevs 2006, Taf. 85, 62.

Sicher hat L. Pomponius Pisanus auch Becher hergestellt: Mehrere Formfragmente in Arezzo beweisen es.

4. DIE ZYKLEN UND EINZELMOTIVE

In der Folge werden elf Zyklen, Gruppierungen und Einzelmotive beschrieben (I-XI). Dem Kapitel XII ist die ornamentale Produktion gewidmet.

I MÄNNLICHE UND WEIBLICHE FIGUREN

Vier Gruppierungen (I/1-I/4) werden hier beschrieben.

I/1

mF li 10a, mF li 11a (Bd. 38, 1 S. 48-49; 2 Taf. 13); **wF re 15a, wF re 16a** (Bd. 38, 1 S. 59-60; 2 Taf. 19).

Die drei mit der Signatur **Pomp F+Pomp A+Pomp B** signierten Fragmente einer Form in Arezzo hat Dragendorff anhand der Photos Hähnles gekannt und veröffentlicht. Von diesen sind inzwischen zwei Fragmente zusammengeklebt worden: Das Stück hat die Inv.-Nr. 10062²²⁹²; das zweite, jedoch nicht zusammengefügte Fragment trägt die Inv.-Nr. 10063²²⁹³ (Taf. 148, **Komb. Pomp 1**).

Die Beschreibung Dragendorffs scheint mir richtig zu sein, mit Ausnahme jener der weiblichen Figur **wF re 15a**, die ich als stehend und nicht sitzend betrachten möchte. Das angezogene rechte Knie, »auf dem der vorgestreckte rechte Arm ruht«²²⁹⁴ scheint eher eine Splitterung am Rande der Fraktur als ein Knie

²²⁹² D.-W. Beil. 10, 82a-b (= Porten Palange 2003, Taf. 7, 13a).

²²⁹³ D.-W. Beil. 10, 82c (Porten Palange 2003, Taf. 7, 13b).

²²⁹⁴ D.-W. 157-158, 1.

zu sein. Ich schließe also nicht aus, daß die vier bekannten Figuren nebeneinanderstehen. Auch von der Höhe her sind sie auf gleicher Ebene dargestellt.

Gegenüber der weiblichen Figur steht ein bärtiger Mann, **mF li 11a**, mit dem Kopf im Profil nach links²²⁹⁵; seine Haare flattern nach hinten. Sein Oberkörper ist frontal und muskulös; Brust und epigastrische Linie sind jenen des Kentauren **Mw/Kentaur re 4a** (Bd. 38, 2 Taf. 70) und des Kriegers **K re 29a** (Bd. 38, 2 Taf. 42) (**Taf. 150, Komb. Pomp 13**) verblüffend ähnlich, was schon Stenico bei der letzteren Gestalt bemerkte (Zyklus VII)²²⁹⁶. Sein rechter Arm ist in Richtung der Frau ausgestreckt; den Unterkörper umhüllt ein Gewand.

Im Hintergrund ist der Namensstempel **Pomp A+Pomp B** eingetieft worden, dazwischen hängen – an punktierten Rosetten (**Taf. 146, 10**) befestigt – ein Beutel und eine zweihenkelige Flasche (**Taf. 146, 5-6**).

Auf dem von Bhitus (**Pomp F**) signierten Fragment 10063 ist die männliche Figur **mF li 10a** dargestellt, die anhand einer Scherbe in New York, MMA²²⁹⁷, teilweise ergänzt werden konnte. Sie ist nach links gewendet und zeigt den linken Unterarm in einen Mantel gewickelt; auf der rechten Schulter trägt sie einen Palmenwedel. Getrennt durch eine Säule mit Volutenkapitell (**Säule 19a**: Bd. 38, 1 S. 334; 2 Taf. 177) und mit einer Sonnenuhr (**Taf. 146, 7**) steht ein Mädchen, **wF re 16a**, scheinbar (wegen der Hand) in Rückenansicht, das in der linken Hand den Henkel eines Korbes oder eines Gefäßes hält. Am Handgelenk trägt es ein Armband: Seine Haare zeigen eine Melonenfrisur. Ob diese Figuren ein Ereignis schildern, ist unklar. Bemerkenswert ist der obere »Dekor«, nämlich der Halbrundstab zwischen zwei Rillen. Ein solches einfaches Schlußornament, das auf dem Gefäß bestimmt nicht zu sehen war, ist uns auf wenigen Formschüsselfragmenten bekannt: Diese schlichte Begrenzung könnte man als Eigenschaft dieser Werkstatt betrachten.

I/2

mF re 4a, mF re 5a (Bd. 38, 1 S. 37-38; 2 Taf. 8), **K li 25a** (Bd. 38, 1 S. 109; 2 Taf. 49), **mMG/Herakles li 6a-b** (Bd. 38, 1 S. 162; 2 Taf. 83).

Von den vier männlichen Gestalten auf dem signierten (**Pomp D**) Bostoner Formfragment²²⁹⁸ sind im Katalog der Punzenmotive nur zwei verzeichnet, nämlich **mF re 4a** und **mF re 5a** (**Taf. 148, Komb. Pomp 2**, links). Von den anderen zwei Motiven sind nur winzige Reste übriggeblieben; vielleicht ist aber in der Figur links das Motiv **K li 25a** zu identifizieren, das Dragendorff zu Recht dieser Werkstatt zuschreibt²²⁹⁹.

Während die bartlose Figur **mF re 5a** nur hier bezeugt ist, ist **mF re 4a** – mit dem über den Kopf gelegten rechten Arm – auf mehreren Scherben abgebildet. Auf dem Formfragment SL 545 der Slg. Loeb²³⁰⁰, oben von einer Punktreihe und einem schnurartigen Band (**Taf. 146, 1**) begrenzt, ist **mF re 4a** zusammen mit Herakles, Typus **mMG/Herakles li 6**, abgebildet (**Taf. 148, Komb. Pomp 2**, rechts). Deswegen wird diese prächtig durchgearbeitete Figur als Motiv in zwei Varianten (**mMG/Herakles li 6a-Herakles li 6b**) in das Repertoire des L. Pomponius Pisanus bedenkenlos aufgenommen.

Alle diese Motive zeigen muskulöse und kräftige Körper, die zusammen mit jenen auf den Fragmenten in Arezzo (Zyklus I/1) den Eindruck erwecken, als ob diese Töpferei insbesondere große, gut proportionierte und ausgezeichnet modellierte Figuren hergestellt hätte.

²²⁹⁵ D.-W. 158 notiert: »Hähnle dachte noch als zugehörig an die Figur Loeb Taf. 17, 152, die mit dem Bärtigen ... eine gewisse Verwandtschaft hat, aber nicht mit ihm identisch ist«. Die Vermutung Hähnles war unkorrekt, denn auf der Münchener Scherbe der Annii ist Polyphem (**mMG/Poliphem fr 1a**: Bd. 38, 2 Taf. 88) dargestellt.

²²⁹⁶ Stenico 1956, 418 Anm. 14; 429 Anm. 68.

²²⁹⁷ Alexander 1943, Taf. 46, 3.

²²⁹⁸ Chase 1916, Taf. 25, 60. – D.-W. 158, 2.

²²⁹⁹ D.-W. 158, Taf. 33, 502 (z.Zt. verschollen).

²³⁰⁰ Chase 1908, 73 Kat. 89.

I/3

mF re 2a (Bd. 38, 1 S. 37; 2 Taf. 7), **mF re 35a**, **mF re 36a** (Bd. 38, 1 S. 42; 2 Taf. 10), **K re 34a** (Bd. 38, 1 S. 99; 2 Taf. 43).

Aus stilistischen Gründen möchte ich noch auf einige Figuren hinweisen, die m.E. gut zu dieser Werkstatt passen. Eine davon ist der Haruspex, **mF re 2a**, der (auf der Berliner Scherbe) zwischen zwei von Statuetten bekrönten Säulen (nicht im Katalog der Punzenmotive) eine Leber betrachtet, die er in der Hand hält²³⁰¹. Auf der Tübinger Scherbe weisen das Ornament unter dem Rand (für die Rosette vgl. **Taf. 146, 11**), die Strichelleiste sowie die Strichelgirlande deutlich auf den Stil des L. Pomponius Pisanus hin. Bestimmt ist die Scherbe kein Produkt des Rasinius, wie Dragendorff sie einstufte²³⁰².

Auch den nach rechts auf einem umgedrehten Säulenstumpf sitzenden Mann, **mF re 35a**, auf einem ausgezeichneten Formfragment in Arezzo eingetieft (**Taf. 150, Komb. Pomp 14**), sehe ich als mögliches Motiv des L. Pomponius Pisanus: Die sorgfältige Modellierung des Oberkörpers, die Strichelleiste und die in mehreren Reihen übereinanderliegenden gefiederten Blätter (**Taf. 147, 24**) als Schlußornament sind Hinweise, die man in bezug auf eine solche, jedoch vorsichtige, Zuweisung nicht übersehen kann. Da der Jüngling **mF re 36a** auf dem identischen, jedoch nicht mehr umgedrehten Säulenstumpf wie **mF re 35a** sitzt, kann man vielleicht das Repertoire des L. Pomponius Pisanus auch noch mit diesem Motiv erweitern.

Lediglich stilistisch ist die prächtig durchgearbeitete männliche Figur **K re 34a** ebenfalls mit den Gestalten des L. Pomponius Pisanus gut vergleichbar. Das habe ich schon 1966 angedeutet²³⁰³, aber bis jetzt gibt es keinen neuen Hinweis, um den Zweifel an einer solcher Zuweisung zu beseitigen.

I/4

wF fr 12a (Bd. 38, 1 S. 68-69; 2 Taf. 24), **wF li 9a** (Bd. 38, 1 S. 71; 2 Taf. 25).

Signiert mit dem NSt. **Pomp C** ist das Formschüsselfragment in Berlin²³⁰⁴, voraussichtlich aus Puteoli (**Taf. 149, Komb. Pomp 8**): In dieser Slg. ist aber auch arretinisches Material vermischt. Dragendorff zitiert dieses Fragment in D.-W. nicht. Das Stück, oben von einer schnurartigen Leiste und gefiederten Blättern (**Taf. 146, 2**) begrenzt, zeigt die zierliche Frau **wF li 9a**, die in der Linken eine Rolle, in der Rechten einen unklaren Gegenstand hält. Hinter ihr wächst ein Baum mit ovalen Blättern, die in der Mitte eine tiefe Blattäderung aufweisen (**Taf. 146, 9**); solche Blätter kann ich z.Zt. nur mit jenen auf der Tübinger Scherbe 2441a mit Herakles (**mMG/Herakles li 4a**: Bd. 38, 2 Taf. 83) und einem Kentauren (**Mw/Kentaur li 4a**: Bd. 38, 2 Taf. 72) vergleichen (Zyklus VII)²³⁰⁵.

Als sicheres Motiv kommt zum Repertoire dieser Werkstatt noch die kleine weibliche Figur **wF fr 12a** hinzu, die auf einem römischen Formfragment zusammen mit der Hore **H re 3c** (Bd. 38, 2 Taf. 36) abgebildet ist (s. Zyklus IV)²³⁰⁶.

II KALATHISKOSTÄNZERINNEN

KT re 3a, **KT re 4a** (Bd. 38, 1 S. 114; 2 Taf. 52), **KT li 6a**, **KT li 11a** (Bd. 38, 1 S. 117-118; 2 Taf. 54).

Bestimmt hatte die Werkstatt des L. Pomponius Pisanus einen Zyklus mit Kalathiskostänzerinnen. Ein Beweis dafür ist ein kleines, mit der Signatur des Bhitus (**Pomp F**) eingestempeltes Formschüsselfragment in

²³⁰¹ Dragendorff 1928, Taf. 38, 2.

²³⁰² D.-W. X, 11 des Rasinius (S. 130); Taf. 28, 402. Identische unkorrekte Zuschreibung in: M. Torelli (Hrsg.), Gli Etruschi. Catalogo della Mostra. Venezia, Palazzo Grassi (2000) 276 Kat. 158. Siehe zuletzt das schöne Bild in: F. Prayon, Die Etrusker. Jenseitsvorstellungen und Ahnenkult (Mainz 2006) 108-109 Abb. 111.

²³⁰³ Porten Palange 1966, Taf. 15, 79.

²³⁰⁴ Dragendorff 1895, Taf. 5, 38 (= Porten Palange 2003, Taf. 7, 14).

²³⁰⁵ D.-W. Taf. 10, 136. Unter D.-W. XVIII, A 1 des M. Perennius fälschlicherweise klassifiziert (S. 97).

²³⁰⁶ Vannini 1988, 344 Kat. 388a-b.

Arezzo, mit dem Dekor **Taf. 146, 3**, und einer sich daran anschließenden keilförmigen Strichelleiste unter dem Rand sowie dem nach rechts gewendeten Kopf der Tänzerin **KT re 3a** (**Taf. 148, Komb. Pomp 3**). Mit dem Kopf sind noch der Hals und ein winziger Teil des Oberkörpers mit Gewand erhalten. Der Kalathos ist im Vergleich mit den anderen Kopfbedeckungen solcher Tänzerinnen in der Arretina außergewöhnlich, d.h. in Form eines Kegelstumpfes; die Haare sind auf den Schläfen sowie auf der Stirn sichtbar. Die Nase ist schmal und vergleichbar mit jenen der Figuren des Publius; auch die Falten des Halses sind angedeutet. Mit Sicherheit waren diese Tänzerinnen nicht nacheinander angeordnet, sondern haben (mindestens in einigen Fällen) eine Vierergruppe gebildet; zwei waren nach rechts, zwei gegenüber nach links gewendet. Denn einige mir bekannte Formschüsselfragmente in Arezzo mit entsprechenden Sekundärmotiven dieser Werkstatt zeigen Beine und Teile der Gewänder solcher Tänzerinnen einander gegenüber abgebildet. Es handelt sich z.B. um die Tänzerin **KT re 4a**, mit wahrscheinlich auf die Brust gelegtem rechten Arm, die zwischen Akanthusblättern mit gerillten Spindeln und Knospen (**Taf. 147, 26**) nach rechts tanzt. Auch die zwei nach links gewendeten, durch die **Säule 28a** (Bd. 38, 1 S. 336; 2 Taf. 177) getrennten Tänzerinnen (eine davon ist **KT li 11a**) auf einem von senkrechten geriefelten Spindeln unten begrenzten (s. Zyklus IV) Formfragment in Rom, MNR²³⁰⁷, könnten die Gegentänzerinnen von **KT re 3a** und **KT re 4a** sein. Außerdem möchte ich ein weiteres Motiv auf einem aus zwei Stücken bestehenden Formschüsselfragment in Arezzo in Verbindung mit dieser Werkstatt bringen (**Taf. 148, Komb. Pomp 4**), obwohl sich die Kopfbedeckung von jener der Tänzerin **KT re 3a** unterscheidet. Das Fragment zeigt oben das Motiv **Taf. 146, 14**, d.h. einen Eierstab ohne Sagittae, der oben von einer schnurartigen Leiste begrenzt ist. Dieses letztere Motiv ist typisch für L. Pomponius Pisanus und auf signierten Stücken belegt (**Taf. 146, 1**), jedoch nicht der Eierstab. Die Tänzerin nach links, **KT li 6a**, tanzt auf steinigem Boden vor einer spärlich erhaltenen (Kalathiskos)tänzerin nach rechts, dazwischen ist die weibliche Herme mit gekreuzten Pedum²³⁰⁸ und Kerykeion, **wStHe re 2a** (Bd. 38, 1 S. 321; 2 Taf. 172), eingestempelt. Die außergewöhnliche Herme ist auf einer Arentiner Scherbe, jedoch ohne Pedum und Kerykeion, die mit getrennten Punzen eingetieft wurden, noch einmal bezeugt; dies ist aufgrund der Sekundärmotive (am Rand: **Taf. 146, 15**) und der stilistischen Merkmale (Strichelleiste, ein Efeublatt mit Stiel aus Strichelchen) mit Sicherheit als Produkt des L. Pomponius Pisanus zu betrachten.

III TÄNZER

mTMF re 5a (Bd. 38, 1 S. 236; 2 Taf. 127), **wTMF li 6a** (Bd. 38, 1 S. 243; 2 Taf. 129).

Auf dem mit der Signatur PISA(NI), **Pomp C**, versehenen Formfgt. in Arezzo, Inv.-Nr. 11001²³⁰⁹, ist die Tänzerin **wTMF li 6a** in archaisierenden Gewändern dargestellt (**Taf. 148, Komb. Pomp 5**). Hinter ihr befindet sich auf einer bikonischen Stütze (**Taf. 146, 8**) eine Statuette aus zwei Figuren (**wStHe fr 4a**: Bd. 38, 1 S. 322; 2 Taf. 172). Jede Figur hält ein Band und eine feine Strichelgirlande in der Hand. Der Fries wird oben von zwei einfachen Rillen, unten von einer Strichelleiste begrenzt, gefolgt von mindestens zwei Reihen übereinanderliegender, gefiederter Blätter (etwa **Taf. 147, 25**). Bemerkenswert ist, daß eine Strichelleiste zwischen den Rillen eingetieft worden ist.

Außer den neuen Motiven liefert bzw. bestätigt das vor kurzem publizierte Stück weitere Hinweise auf diese Werkstatt: die freihändig fein gezeichnete Arbeit, die Vorliebe für schuppenartige Reihen von gefiederten Blättern unter dem Hauptfries, schließlich die oft bemerkte Bescheidenheit des Dekors unmittelbar unter dem Rand.

²³⁰⁷ Vannini 1988, 155 Kat. 162a-b.

²³⁰⁸ Das Motiv ist sehr ähnlich, sogar vielleicht identisch auf dem römischen Formfragment (+ Harvard) zwischen Mänaden ab-

gebildet, das ich, jedoch mit Vorsicht, als Werk des C. Cispus (s.u. Zyklus VI) betrachte; vgl. Vannini 1988, 161 Kat. 171a.

²³⁰⁹ Porten Palange 2003, Taf. 4, 7.

Das Motiv der doppelten Statuette **wStHe fr 4a** auf der bikonischen Stütze befindet sich z.Zt. nur im Punzenschatz des L. Pomponius Pisanus, denn es ist nur auf vielen, leider winzigen Aretiner Scherben dieses Töpfers als Trennungsmotiv bezeugt. Auf dem publizierten Kelch mit den Horai aus Pompeji (Zyklus IV; **Taf. 149, Komb. Pomp 9**) steht diese Statuette auf einer Säule (**Säule 18a**: Bd. 38, 2 Taf. 177).

Anhand dieses signierten Formfragments (Arezzo, Inv.-Nr. 11001, s.o.) kann ich ein Gefäß, einen halbkugeligen Becher mit Bodenplatte (Typus **Pomp b/1**), das in Modena ausgegraben wurde²³¹⁰, zweifellos dem L. Pomponius Pisanus zuweisen. Das Stück ist signiert, aber der NSt. wurde mit der Drehscheibe fast komplett ausradiert; wahrscheinlich waren die Signaturen **Pomp F+Pomp A+Pomp B** eingestempelt. Auf diesem Stück tanzt **wTMF li 6a** gegenüber ihrem Partner **mTMF re 5a**; beiden haben die Arme nach vorne gestreckt und halten Girlanden. Zwischen den beiden Figuren ist wieder die doppelte Statuette auf der bikonischen Stütze dargestellt (**Taf. 148, Komb. Pomp 6**). Unter dem Rand sind zwei einfache Rillen, noch einmal mit einer ungewöhnlichen Strichelleiste dazwischen, sowie unter dem Hauptfries eine Reihe gefiederter Blätter abgebildet (etwa **Taf. 147, 25**); es ist deshalb ausgeschlossen, daß dieses Gefäß aus der damals kompletten Formschüssel in Arezzo, Inv.-Nr. 11001, ausgeformt wurde (s.o. und **Taf. 148, Komb. Pomp 5**).

Die Motive der zwei sich gegenüberstehenden Figuren wurden nicht, wie sonst immer, in dieser Werkstatt erfunden: **mTMF re 5a** ursprünglich ist als Zeus, **wTMF li 6a** als Priesterin zu interpretieren. Zwei spätere Reliefs des 2. Jahrhunderts n. Chr. beweisen es; es handelt sich um die Seite C einer Kandelaberbasis im Albertinum (Dresden)²³¹¹ und eine Platte aus dem Piräus²³¹², die Kopien wahrscheinlicher Originale des Späthellenismus sind. Auf diesen Stücken hält Zeus das Szepter in der Linken; zwischen den Figuren ist ein Pfeiler dargestellt, der den Köcher Apolls trägt. Diese wichtigen Elemente wurden von dem Töpfer beseitigt, und Zeus und die Priesterin in Gestalten, die tanzend eine Girlande halten, verwandelt.

Hierzu möchte ich schließlich ein wieder vor kurzem publiziertes, schönes Stück in Arezzo erwähnen (**Taf. 149, Komb. Pomp 7**)²³¹³; es handelt sich um ein Formfragment, das mit dem Randornament **Taf. 146, 15** und mit Resten zweier einander gegenüber tanzenden Gestalten, **mTMF re 5a** (wegen der Hände) und **wTMF li 6a**, geschmückt ist. Dazwischen, hinter einer Strichelgirlande, steht der kleine Eros **EP fr 5a** (Bd. 38, 1 S. 29; 2 Taf. 4) auf dem **Altar 5a** (Bd. 38, 1 S. 325; 2 Taf. 173): Meiner Meinung nach sind deshalb auch diese beiden letzteren Motive dem Repertoire des L. Pomponius Pisanus zuzuschreiben.

IV HORAI

H re 1b, H re 2c, H re 3c (Bd. 38, 1 S. 86-87; 2 Taf. 35-36).

Von einem nicht komplett erhaltenen Kelch aus Pompeji²³¹⁴ (Typus **Pomp a/1**), der im Jahre 1910 ausgegraben wurde, sind nach heutigem Erkenntnisstand nur wenige Scherben erhalten geblieben. Trotzdem kann man anhand der Photos, die mir G. Soricelli freundlicherweise zu Verfügung gestellt hat, das Bild und den Text in NotScavi besser interpretieren. Auf dem Kelch sind drei der ursprünglich vier (die zweimal vorkommen) dargestellten Horai bezeugt, die von denselben Prototypen der Motive des Cn. Ateius – jedoch in kleinerem Maßstab – stammen (**Taf. 149, Komb. Pomp 9**).

Daß dieser unsignierte Kelch ohne Zweifel ein Werk des L. Pomponius Pisanus ist, gilt anhand der Sekundärmotive als gesichert. Zwischen den Horai befindet sich auf einer Säule (**Säule 18a**: Bd. 38, 1 S. 334; 2

²³¹⁰ Porten Palange 2003, Taf. 1-2, 1-4 (= Modena 1989, 427, 429 Abb. 353).

²³¹¹ H.-U. Cain, Römische Marmorkandelaber (Mainz 1985), 154-155, Kat. 19 (c), Taf. 21, 4; 118-119, Zeus 3 (Beil. 8); 134-135, Priesterin 3 (Beil. 14).

²³¹² W. Fuchs, Die Vorbilder der neuattischen Reliefs. Jahrb. DAI, 20. Ergänzungsheft (Berlin 1959) 46-47, 127 Taf. 28, b.

²³¹³ Porten Palange 2003, Taf. 4, 8.

²³¹⁴ NotScavi 1910, 567-568 Abb. 6. – Porten Palange 2003, Taf. 5, 9a-b.

Taf. 177) die Gruppe aus zwei nebeneinanderstehenden Figuren (**wStHe fr 4a**: Bd. 38, 1 S. 322; 2 Taf. 172), die freihändig fein gezeichnete Strichelgirlanden und Bänder festhalten. Diese statuarische Gruppe ist auf dem Formschüsselfragment in Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 11001, mit der Signatur **Pomp C** (s. Taf. 148, **Komb. Pomp 5**), auf dem halbkugeligen Becher mit Bodenplatte aus Modena (Taf. 148, **Komb. Pomp 6**) sowie auf mehreren anderen Scherben, ebenfalls in Arezzo, mit typischen Motiven dieser Werkstatt abgebildet. Auf dem Kelch aus Pompeji kommen der Fries unter dem Rand hinzu, der einen Olivenblätterkranz darstellt (Taf. 146, 17)²³¹⁵, die feinen Strichelgirlanden, die etwas größere Strichelleiste sowie die senkrechten, geriefelten Spindeln (Taf. 147, 29) unter dem Hauptfries. Zur Erinnerung: dieses letzte Motiv ist auch bei C. Cispius auf dem Kelch in Sassari belegt (s.u. Zyklus II; Taf. 155, **Komb. Cis 3**)²³¹⁶, aber auch auf dem Formfragment in Rom, MNR, mit der Kalathiskostänzerin **KT li 11a** (s.o. Zyklus II).

Die drei bekannten Horai sind: 1) Die Sommerhore **H re 2c**, die auch auf einem Formschüsselfragment in Arezzo, das für Dragendorff ein Werk des Rasinius war²³¹⁷, komplett erhalten ist (Taf. 149, **Komb. Pomp 10**): Auf diesem Stück, ebenfalls unten von Spindeln begrenzt (Taf. 147, 29), hält die Hore, die zwischen Anhängergirlanden (Taf. 147, 23) und komischen Masken (**mMa fr 40a**: Bd. 38, 1 S. 306-307; 2 Taf. 166) abgebildet ist, keinen Thyrsos wie in NotScavi 1910 (wahrscheinlich unkorrekt) angedeutet ist, sondern mit der Linken zwei geriefelte Spindeln und mit der Rechten eine Girlande. 2) Die zurückblickende Frühlingshore **H re 1b**, von der z.Zt. nur Oberkörper und ein Teil der Beine bekannt sind, mit der Schale voll runder Früchte; nach der Beschreibung und dem schlechten Photo in NotScavi hält sie mit der rechten Hand bestimmt das Zicklein vor sich: Die Scherbe ist z.Zt. nicht komplett zu Verfügung. 3) Die Herbsthore **H re 3c**, die auf einem Formschüsselfragment in Rom, MNR²³¹⁸, wiederum erneut, jedoch zusammen mit einer anderen weiblichen Figur (**wF fr 12a**: Bd. 38, 1 S. 68-69; 2 Taf. 24; s. Zyklus I/4) dargestellt ist; das bedeutet, daß die Horai vielleicht nicht immer konsequent eingestempelt wurden.

Also fehlt z.Zt. die Winterhore mit Lagobolon und Wildschwein, Typus **H re 4**, aber man kann annehmen, daß die fehlende Figur auf dem Kelch aus Pompeji mit großer Wahrscheinlichkeit doch diese Jahreszeit darstellte.

Auch dieser Zyklus widerlegt die Legende, wonach das Repertoire des L. Pomponius Pisanus hauptsächlich aus großen Figuren bestehe.

V MÄNADEN

M re 25a (Bd. 38, 1 S. 125-126; 2 Taf. 59), **M re 26a**, **M re 27a** (Bd. 38, 1 S. 126; 2 Taf. 60), **M li 15a** (Bd. 38, 1 S. 132-133; 2 Taf. 64), **M li 27a** (Bd. 38, 1 S. 136; 2 Taf. 67).

Keine der in der Folge erwähnten Mänaden befindet sich auf signierten Stücken, so daß alle diese Motive unter »Unbestimmbare Werkstatt (Werkstatt des L. Pomponius Pisanus?)« im Katalog der Punzenmotive eingetragen sind. Da wir uns über die Merkmale dieser Werkstatt noch nicht vollkommen im klaren sind, muß man die Zuschreibung dieser Motive, die allerdings mit Sicherheit keiner der bekanntesten und am zahlreichsten produzierenden Werkstätten gehören, als unverbindlich betrachten. Ich möchte trotzdem

²³¹⁵ Vgl. u.a.: Comfort 1956, 57 Taf. A, 4. – Brown 1968, Taf. 19, 79. – Marabini Moevs 2006, 150 Taf. 85, 64.

²³¹⁶ Vgl. u.a.: Stenico 1955a, Taf. 3, 23.

²³¹⁷ D.-W. X, 8 u. B 14 des Rasinius (S. 129-130; 132): Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10150 (?). – Porten Palange 2003, Taf. 6, 10. – Zitiert auch in: Stenico 1955a, 183 Anm. 2 (für ihn konnte es ein Werk des C. Cispius sein; trotzdem wurde dieses hervorragende Stück in dessen Monographie nicht veröffentlicht). Von diesem Formfragment wurde bestimmt die Maske **mMa**

fr 40a von dem Fälscher abgeformt; vgl. Porten Palange 1995, Taf. 50, F 2; 51, F 7; 52, F 17; 56, F 33. Die Sommerhore ohne Attribute und mit dem neuen Sigel **H re 2e** befindet sich auch als Trennungsmotiv im Repertoire des C. Cispius (s.u., Zyklus I).
²³¹⁸ Vannini 1988, 344 Kat. 388a-b (= Porten Palange 2003, Taf. 6, 11). Die unkorrekte Zuweisung an die Werkstatt des Cn. Ateius wird von: Rudnick 1995, 198 KatNr. 57; Taf. 43, 31c, aufgenommen.

darauf aufmerksam machen, daß Mänaden (von Satyrn kenne ich keinen einzigen Fall!) im Repertoire des L. Pomponius Pisanus bezeugt sind; denn mehrere kleine Scherben sind im Museum von Arezzo aufbewahrt, die mit Füßen und Gewändern von tanzenden Mänaden geschmückt sind; als Trennungsmotiv dient in mehreren Fällen die bikonische Stütze (**Taf. 146, 8**), auf der in der Regel das typische Statuettenpaar **wStHe fr 4a** (Bd. 38, 1 S. 322; 2 Taf. 172) abgebildet ist. Diese zu kleinen Reste von Mänaden sind im Katalog der Punzenmotive nicht verzeichnet worden.

Da ein charakteristisches Merkmal des L. Pomponius Pisanus, der Halbrundstab, der nur auf den Formen vollständig zu betrachten ist, obere Begrenzung des Frieses ist, möchte ich dieser Werkstatt, jedoch mit Vorsicht, das Formschüsselfragment in New York, MMA²³¹⁹, zuschreiben. Bereits A. Stenico formulierte eine solche Möglichkeit²³²⁰. Auch die Strichelleiste unter dem Halbrundstab entspricht jener auf einem signierten Produkt dieser Werkstatt (s. Zyklus II). Das besondere Stück, das 1919 bei dem römischen Kunsthändler Santa Maria (oder Santamaria) erworben wurde, zeigt die zwei Mänaden **M re 25a** und **M re 26a**, von denen nur die Oberkörper erhalten sind. Von **M re 26a** fehlt auch der Kopf. Dazu kommt – ohne daß es sich zufügt, aber dem oben erwähnten Stück mit großer Wahrscheinlichkeit zugehörig ist – ein kleines Formfragment in Arezzo mit einem in Dreiviertelansicht erhaltenen Kopf einer weiteren Mänade, **M re 27a**, die dieselben stilistischen Merkmale (z.B. das Band auf dem Stirn) zeigt wie **M re 25a**. Am oberen Rand ist ein identischer Halbrundstab mit Strichelleiste zu beobachten.

Auf dem New Yorker Stück hängen im Hintergrund ein Tympanon und eine Leier herab, die an punktierten Rosetten (**Taf. 146, 10**) befestigt sind, genauso wie auf den signierten Formfragmenten in Arezzo, Inv.-Nr. 10062²³²¹, und in Boston, MFA²³²², bei den dort abgebildeten Gegenständen (**Taf. 146, 5-6**) bzw. dem Namensstempel **Pomp D** in Tabula ansata.

Ich möchte hinzufügen, daß die freihändig gezeichnete Arbeit auf den zugehörigen Formfragmenten in Rom und Harvard²³²³ mit den Mänaden **M li 24a** (Bd. 38, 2 Taf. 66) und **M re 6a** (Bd. 38, 2 Taf. 55) der auf dem New Yorker Formfragment sehr ähnlich ist. Deshalb ist für dieses unbestimmbare Stück – außer der Werkstatt des C. Cispus, nach der meine Zuweisung tendiert (s.u.) – auch der Name des L. Pomponius Pisanus im Katalog der Punzenmotive in Betracht gezogen worden (vgl. **Taf. 157, Komb. Cis 8**).

Ein Formfragment für die Herstellung von Bechern in Rom, MNR²³²⁴, ist mit Sekundärmotiven dekoriert, die m.E. dem Stil und dem Repertoire des L. Pomponius Pisanus entsprechen. Der Hauptfries mit der nach links tanzenden Mänade **M li 27a**, von der z.Zt. nur der Unterkörper bekannt ist, ist mit einer Leiste aus dreieckigen Strichelchen, von einer Reihe senkrechter Spindeln (**Taf. 147, 29**)²³²⁵, schließlich mit gefiederten Blättern begrenzt. Alle diese Motive sind mit der gewöhnlichen Sorgfalt durchgeführt worden. Daß die Füße und ein Teil des Gewandes von **M li 27a** auf einer Scherbe in Arezzo zusammen mit der bikonischen Stütze (**Taf. 146, 8**), einem – wie wir inzwischen wissen – für L. Pomponius Pisanus typischen Motiv, dargestellt sind²³²⁶, bestärkt meine heutige Zuweisung.

Ebenfalls identifiziere ich die Beine und ein Teil des flatternden Gewandes der Mänade **M li 15a** auf einer Aretiner Scherbe, deren Hauptfries unten von Reihen gefiederter Blätter begrenzt ist (etwa **Taf. 147, 24**).

²³¹⁹ Alexander 1943, Taf. 40, 4.

²³²⁰ Stenico 1960a, Nr. 865.

²³²¹ D.-W. Beil. 10, 82a-b (**Komb. Pomp 1**).

²³²² Chase 1916, Taf. 25, 60 (**Komb. Pomp 2**).

²³²³ Vannini 1988, 162 Kat. 171 + CVA Fogg Museum 1942, Taf. 30, 4. Vgl. Porten Palange 1994, 70.

²³²⁴ Vannini 1988, 350 Kat. 390a-b (s. Porten Palange 1994, 72 Nr. 390).

²³²⁵ Vgl. z.B. den Kelch aus Pompeji mit den Horai (s. Zyklus IV), das Formfragment in Rom, MNR, mit **KT li 11a** (s. Zyklus II) sowie die Scherbe in Paris mit Kentaurenkämpfen (s. Zyklus VII). Ein solcher Dekor hatte aber – jedoch in einem z.Zt. einzigen Fall – auch C. Cispus (s.u., Zyklus II).

²³²⁶ Der Streifen unter dem Hauptfries ist mit Akanthusblättern, schrägen Spindeln und Eroten (einer davon ist **EP re 24a**: Bd. 38, 1 S. 24; 2 Taf. 2) dekoriert.

Die fast komplette Mänade ist nochmals auf einem in Arezzo aufbewahrten Formfragment dargestellt, das oben mit dem Eierstab, **Taf. 146, 14** (mit Punkten begrenzt), unten mit einer Reihe von Kelchblüten (**Taf. 147, 28**), jeweils von zwei schrägen Rillen flankiert, dekoriert ist.

Äußerst zweifelhaft ist die Zuweisung der Mänade **M re 13a** (Bd. 38, 1 S. 123; 2 Taf. 58); auf dem unveröffentlichten Formfragment in Arezzo gibt es kein Sekundärmotiv, das behilflich sein könnte. Nur stilistisch²³²⁷ kann diese ausgezeichnet durchgearbeitete Mänade in einen Zusammenhang mit der Produktion der sog. mittelgroßen Werkstätten und des L. Pomponius Pisanus gebracht werden.

VI SYMPLEGMASZENEN (?).

Sy 11b (Bd. 38, 1 S. 225; 2 Taf. 121), **Sy 19e** (Bd. 38, 1 S. 227-228).

Beim Zyklus mit Liebespaaren in der Werkstatt des L. Pomponius Pisanus befinden wir uns in einer ähnlichen Situation, wie wir sie bei C. Cispus feststellen werden (s.u.), d.h. daß wir nämlich kein signiertes Stück dieser Werkstatt mit einem solchen Thema kennen. Aber während die Zugehörigkeit der Symplegmaszenen zu C. Cispus anhand der Sekundärmotive gesichert ist, ist die Urheberschaft von L. Pomponius Pisanus problematisch. Diese Unsicherheit habe ich in dem Katalog der Punzenmotive durch ein Fragezeichen ausgedrückt.

Trotzdem möchte ich die von A. Stenico vermutete Existenz dieses Zyklus in der Werkstatt des L. Pomponius Pisanus nicht ignorieren²³²⁸, obwohl ich nicht überrascht wäre, wenn in Zukunft eine andere Zuweisung vorgeschlagen würde.

Wir kennen z.Zt zwei, oben von dem Eierstab **Taf. 147, 38** und einer dreieckigen Strichelleiste begrenzte Stücke, die mit den erotischen Szenen **Sy 11b** und **Sy 19e** dekoriert sind (**Taf. 149, Komb. Pomp 12**), nämlich das Formschüsselfragment in Arezzo + Oxford, das A. Brown nach Stenico »perhaps from the workshop of L. Pomponius Pisanus« zuschreibt²³²⁹, und das Kelchfragment 13.109 in Boston²³³⁰; letzteres könnte wohl aus der oben zitierten Formschüssel ausgeformt gewesen sein²³³¹. Außerdem schließe ich überhaupt nicht aus, daß auch die kleine Oxforder Scherbe mit dem Eros **EP fr 5b** (Bd. 38, 1 S. 29) auf einer Säule²³³² zu dem Bostoner Kelch gehören könnte²³³³; übrigens waren die beiden Stücke im Besitz von E. P. Warren. Es steht fest, daß Warren 1913 dem BMFA den nicht kompletten Kelch verschenkte, und ich kann mir gut vorstellen, daß das kleine, vom Kelch inzwischen abgelöste Fragment unbemerkt in Lewis blieb. Erst 1929 (Warren starb Ende 1928) ging die Scherbe in den Besitz des Ashmolean Museum über.

Auf einem Kelch wurden die beiden erotischen Szenen jeweils zweimal eingestempelt; nur das identische, viermal wiederholte Trennungsmotiv zwischen den Klinai ist bis jetzt in diesem Zyklus bekannt, nämlich der oben erwähnte Eros **EP fr 5b** auf einer Säule (**Säule 17a**: Bd. 38, 1 S. 334; 2 Taf. 177), die ihrerseits auf drei Steinen steht. Der kleine Eros war sicherlich im Repertoire des L. Pomponius Pisanus vorhanden, wie ein (unsigniertes) Formschüsselfragment im Museum von Arezzo zeigt (s. Zyklus III; **Taf. 149, Komb. Pomp 7**): dieses Stück ist aber sowohl wegen der Motive als auch wegen der Strichelgirlanden und -leisten ein sicheres Produkt jener Werkstatt. Ob so aber ein einziges, kleines Motiv wie dieses des Eros, das doch

²³²⁷ Für die Ausführung des Thyrsos s. **M re 26a**.

²³²⁸ Brown 1968, 28 Anm. 2.

²³²⁹ Brown 1968, Taf. 18 unten (Arezzo, Inv.-Nr. 10734 + Oxford, Kat.-Nr. 77).

²³³⁰ Chase 1975, Taf. 45-46, 53 (= Brown 1968, Taf. 18 oben links). Dragendorff (D.-W. 150) erwähnt für dieses Stück die Werkstatt des P. Cornelius. Der Eierstab auf Boston 53 (13.109) ist sicher nicht identisch mit jenem auf dem Formschüsselfrag-

ment Boston 39 (Res. 08.33c; Chase 1975, Taf. 48-50, 39) wie Dragendorff (D.-W. a.a.O.) meint: siehe unter C. Cispus.

²³³¹ Schon in Brown 1968, 28 Kat.-Nr. 77.

²³³² Brown 1968, Taf. 19, 78.

²³³³ Die Oxforder Scherbe läßt sich m.E. mit dem Bostoner Kelch links zusammenfügen; vgl. Chase 1975, Taf. 45, 53. Siehe Porten Palange 2003, 236 Anm. 52.

in anderen mittelgroßen Werkstätten gleichzeitig verwendet wurde²³³⁴, entscheidend sein kann, um Stücke einer bestimmten Werkstatt zuzuschreiben, ist für mich fraglich.

Wie ich schon oben erläutert habe, kennen wir von L. Pomponius Pisanus z.Zt. nur den Eierstab **Taf. 146, 4**, jedoch nicht auf signierten Stücken den Eierstab **Taf. 147, 38**, während die Strichelgirlanden und -leisten in dieser Form (nacheinander eingetiefte längliche Dreiecke) doch auf einem signierten Formfragment mit der Kalathiskostänzerin **KT re 3a** (Bd. 38, 2 Taf. 52) belegt sind (Zyklus II; **Taf. 148, Komb. Pomp 3**)²³³⁵.

Die beiden Motive, die hetero- (**Sy 11b**) und homosexuelle (**Sy 19e**) Paare darstellen, sind mit jenen des C. Cispius (**Sy 11a**: Bd. 38, 2 Taf. 121 und **Sy 19d**: Bd. 38, 2 Taf. 123) identisch oder diesen zumindest sehr ähnlich. Nur eine Bemerkung: Auf den Stücken in Arezzo, Boston und Oxford fehlt am Kopfende der Klinai das Fulcrum, das bei C. Cispius in einem Silenskopf endet (s.u. **Taf. 153, 34** und **Taf. 156, Komb. Cis 7**).

VII KENTAURENKÄMPFE (?)

K re 29a (Bd. 38, 1 S. 98; 2 Taf. 42), **K re 54a** (Bd. 38, 1 S. 103; 2 Taf. 45), **mMG/Herakles li 4a** (Bd. 38, 1 S. 162; 2 Taf. 83), **Mw/Kentaur re 4a** (Bd. 38, 1 S. 143; 2 Taf. 70), **Mw/Kentaur li 4a** (Bd. 38, 1 S. 147; 2 Taf. 72), **Mw/Kentaur li 7a** (Bd. 38, 1 S. 147; 2 Taf. 73).

Das Vorhandensein eines Zyklus mit Kentaurenkämpfen im Repertoire des L. Pomponius Pisanus ist zweifelhaft. Die sechs Motive sind im Katalog der Punzenmotive unter »Unbestimmbare Werkstatt«, oft jedoch durch »Werkstatt des L. Pomponius Pisanus?« ergänzt, registriert.

Drei unsignierte Fragmente haben in mir diesen Verdacht erweckt, nämlich die Tübinger Scherbe, Inv.-Nr. 2441a, ein von Hähle bekanntes Formfragment in Arezzo und ein von Comfort veröffentlichtes Stück in Paris.

Daß das Tübinger Fragment²³³⁶ kein perennisches Werk ist, wurde von A. Stenico schon geäußert; er machte aber keine weitere Zuweisung²³³⁷. Die Bearbeitung des Oberkörpers des Herakles, **mMG/Herakles li 4a**, sowie des Rückens des Kentauren **Mw/Kentaur li 4a** ähnelt stilistisch jener der männlichen Figur **mF li 11a** (Bd. 38, 2 Taf. 13) bzw. des Herakles Typus **mMG/Herakles li 6** (Bd. 38, 2 Taf. 83) (s.o.) in der Plastizität der Muskulatur. Für den außergewöhnlichen Baum, der auf der Scherbe links dargestellt ist, habe ich einen gut passenden Vergleich nur mit jenem auf dem Berliner Formschüsselfragment mit der Signatur **Pomp C** und der Figur **wF li 9a** (Bd. 38, 2 Taf. 25; **Taf. 149, Komb. Pomp 8; Taf. 146, 9**; s. Zyklus I/4) gefunden²³³⁸. Die länglichen Blätter, jeweils mit einer tiefen Blattäderung in der Mitte, sind identisch. Leider ist auf dem Tübinger Stück unter dem Rand der Dekor fehlerhaft abgeformt worden. Die verwischte »Scheibenreihe« könnte aber dem Motiv **Taf. 146, 19** entsprechen, das auf einem dieser Werkstatt zugeschriebenen Formfragment in Arezzo mit vegetabilischem Dekor und dem Eros **EP re 24a** (Bd. 38, 1 S. 24; 2 Taf. 2) den Rand schmückt.

Über das unveröffentlichte Formfragment in Arezzo, das für Dragendorff ein Produkt des M. Perennius war²³³⁹, hat sich A. Stenico – jedoch mit Vorsicht – schon geäußert, und ich stimme ihm zu²³⁴⁰ (**Taf. 150, Komb. Pomp 13**). Auch in diesem Falle entspricht die Bearbeitung des Rumpfes des Lapithen **K re 29a**, sowie des Kopfes des Kentauren **Mw/Kentaur re 4a** noch einmal jener der männlichen Figur **mF li 11a**.

²³³⁴ Der Eros Typus **EP fr 5** (Bd. 38, 2 Taf. 4) befindet sich u.a. auch auf dem geknickten Kelch in Rom, MNR, Inv.-Nr. 106290 (Porten Palange 1966, Taf. 20, 93 b: **EP fr 5d**), dessen Zuschreibung noch rätselhaft ist (s.u. L. Titius Thyrsus). Der Eros ist abermals auf einem unsignierten Formfragment im Museum von Arezzo dargestellt, das denselben Eierstab wie jenen auf den Stücken mit Symplegmaszenen hat. Im Feld ein Olivenblatt, zwei Efeublätter und die kleine Maske, Typus **wMa fr 14** (Bd. 38, 2 Taf. 169), des C. Cispius und des L. Titius Thyrsus (s. **wMa fr 14c**: Bd. 38, 1 S. 314); Der Dekor war geometrisch

aufgeteilt. Im Katalog der Punzenmotive habe ich dieses Fragment dem L. Pomponius Pisanus mit Zweifel zugeschrieben.

²³³⁵ Siehe z.B. **Taf. 163. 171, Komb. Fas 2, Komb. Avs 3** und Herrmann 1995, 514 Abb. 31. 5a-c. Siehe noch S. 375 u. L. Titius Thyrsus.

²³³⁶ D.-W. Taf. 10, 136.

²³³⁷ Stenico 1960a, Nr. 1060.

²³³⁸ Dragendorff 1895, Taf. 5, 38 (= Porten Palange 2003, Taf. 7,14).

²³³⁹ D.-W. XVIII, 6 des M. Perennius (S. 97).

²³⁴⁰ Stenico 1956, 418 Anm. 14; 429 Anm. 68.

Das eindrucksvolle Stück wird oben von einer einfachen Reihe aus kleinen Kreisen, die innen eine Erhebung zeigen, begrenzt (**Taf. 146, 20**).

Schließlich ist der untere Teil eines Kelches in Paris, Louvre, Inv.-Nr. 22272²³⁴¹, wieder mit einem Baum, dessen Blätter nicht erhalten sind, dekoriert, gefolgt von einem nackten Mann, **K re 54a**, der (vermutlich) mit einem Kentauren (**Mw/Kentaur li 7a**) auf steinigem Boden kämpft. Der Hauptfries ist von einer für die Werkstatt des L. Pomponius Pisanus typischen Strichelleiste begrenzt; unten sind senkrechte Spindeln (**Taf. 147, 29**), genauso wie auf dem Kelch mit den Horai aus Pompeji (s. Zyklus IV; **Taf. 149, Komb. Pomp 9**)²³⁴² oder auf den römischen Formfragmenten in Rom, MNR, mit der Mänade **M li 27a** (Bd. 38, 2 Taf. 67; s. Zyklus V) und der Kalathiskostänzerin **KT li 11a** (Bd. 38, 2 Taf. 54; s. Zyklus II)²³⁴³, abgebildet. Man muß aber noch einmal daran erinnern, daß auch C. Cispius (nur) den unteren Teil des Kelches in Sassari mit einem identischen Ornament dekoriert hat²³⁴⁴ (**Taf. 155, Komb. Cis 3**).

VIII EROTEN

EP re 24a, EP re 25a (Bd. 38, 1 S. 24; 2 Taf. 2), **EP fr 5a** (Bd. 38, 1 S. 29; 2 Taf. 4), **EP li 18a, EP li 27a** (Bd. 38, 1 S. 33-34; 2 Taf. 6).

Für Eroten und Masken sowie für Statuetten, Säulen und Altäre hatte L. Pomponius Pisanus eine wahre Vorliebe.

Auf einem kleinen Formfragment in Arezzo mit der Signatur **Pomp E** sind unter dem Randornament, **Taf. 146, 1**, die zwei einander gegenüber schräg eingestempelten Eroten **EP re 25a** und **EP li 27a** abgebildet, die mit Bändern den Namensstempel wie einen Schild oder einen Pinax halten (**Taf. 149, Komb. Pomp 11**). **EP re 25a** steht auf einem Akanthuskelch, und ich vermute, daß das ganze Stück mit vegetabilischen Motiven dekoriert war.

Auf weiteren unpublizierten Stücken in Arezzo, die ich mit einer gewissen Sicherheit als Produkte dieser Werkstatt betrachte, ist der fliegende kleine Eros **EP re 24a** oft zu beobachten. Er steht auf Akanthuskelchen entweder in einem rein ornamentalen Dekor²³⁴⁵ oder in den ebenfalls mit Blättern, Blüten und Spindeln dekorierten Streifen unter dem Hauptfries und auf einer Scherbe in der Nähe der bikonischen Stütze (**Taf. 146, 8**), die ich als typisches Motiv der Werkstatt betrachte.

Mit aller gebotenen Vorsicht weise ich dieser Werkstatt den Eros **EP li 18a** auf einem Berliner Formfragment zu²³⁴⁶: Schon A. Stenico zog Publius oder L. Pomponius Pisanus als Hersteller des Stückes in Betracht²³⁴⁷.

Schließlich ist der stehende Eros **EP fr 5a** im Repertoire des L. Pomponius Pisanus auf einem Altar (**Altar 5a**: Bd. 38, 2 Taf. 173) bezeugt (**Taf. 149, Komb. Pomp 7**), auf einer Säule (**Säule 17a**: Bd. 38, 2 Taf. 177) in Symplegmaszenen (**EP fr 5b**: Bd. 38, 1 S. 29; **Taf. 149, Komb. Pomp 12**) jedoch unsicher. Dieses Motiv befindet sich in der Tat auch auf Fragmenten anderer sog. mittelgroßen und kleineren Werkstätten wie auf Produkten des C. Cispius (**EP fr 5c**: Bd. 38, 1 S. 29) oder auf Stücken, deren Zuschreibungen immer noch unbestimmt sind (**EP fr 5d**: Bd. 38, 1 S. 29-30).

IX MASKEN

Ein unpubliziertes Formfragment in Arezzo mit dem Randornament **Taf. 146, 2** (oben von Punkten begrenzt) ist mit zwei Reihen von Dreiecken dekoriert, deren Spitzen mit den Rosetten **Taf. 146, 10** und **11**

²³⁴¹ Comfort 1963/64, Taf. 5, 9.

²³⁴² NotScavi 1910, 568 Abb. 6.

²³⁴³ Vannini 1988, 350 Kat. 390a-b; 155 Kat. 162a-b.

²³⁴⁴ Vgl. Zyklus II des C. Cispius.

²³⁴⁵ Wie auf einem sehr feinen Formfragment für die Herstellung von Bechern mit Randornament **Taf. 146, 19**, Akanthusblättern, Blumen und Spindeln.

²³⁴⁶ Dragendorff 1895, Taf. 5, 52.

²³⁴⁷ Stenico 1960a, Nr. 106.

des L. Pomponius Pisanus geschmückt sind. Die in den Dreiecken eingestempelten Motive sind Masken (**mMa re 9a**, **mMa re 10a**: Bd. 38, 1 S. 298; 2 Taf. 163), Palmetten (**Taf. 146, 12**) mit gestrichelten Stielen, Spindeln und weitere siebenblättrige Palmetten. Die Dreiecke der obersten Reihe (mit Masken) sind von Girlanden aus ovalen Punkten, die zweifellos seltsam anmuten, begrenzt. Das Stück ist außergewöhnlich, und deshalb sind einige Zweifel über seine Zugehörigkeit dieser Werkstatt berechtigt.

Die oben erwähnten ovalen Punkte, der obere Halbrundstab, gefolgt von einer Strichelleiste zwischen zwei Rillen, sowie der untere Streifen mit senkrechten Spindeln (**Taf. 147, 29**) sind auf dem in D.-W. oft zitierten, vor kurzem veröffentlichten Formfragment in Arezzo bezeugt²³⁴⁸. Dort ist die Hore **H re 2c** (Bd. 38, 2 Taf. 35; Zyklus IV) zwischen den komischen Masken **mMa fr 40a** (Bd. 38, 1 S. 306-307; 2 Taf. 166)²³⁴⁹ mit Bändern (**Taf. 147, 22**) dargestellt, auf denen Girlanden mit Anhängern (**Taf. 147, 23**) befestigt sind (**Taf. 149, Komb. Pomp 10**).

Die identischen Anhänger (**Taf. 147, 23**) und Bänder mit übereinstimmender, freihändig gezeichneter Arbeit (**Taf. 147, 22**) befinden sich ferner auf dem römischen Formfragment 364111 des MNR, das ich heute mit mehr Sicherheit als 1994 als Produkt des L. Pomponius Pisanus einstuft²³⁵⁰. Ohne die gerifelte Leiste ist der Eierstab **Taf. 146, 14** (s. **Komb. Pomp 4**), gefolgt von einer Reihe kleiner Kreise (**Taf. 146, 20**), oben abgebildet. Den Fries kann man anhand eines zugehörigen (anscheinend nicht zusammenfügbaren) Fragments in Arezzo jetzt ergänzen (**Taf. 150, Komb. Pomp 15**). Die Masken **mMa fr 27a** (Bd. 38, 1 S. 304; 2 Taf. 165) haben die gleiche Funktion wie **mMa fr 40a** (**Taf. 149, Komb. Pomp 10**), denn sie tragen die Anhängergirlanden, über denen der Abdruck wahrscheinlich einer Gemme, **wMa re 4a** (Bd. 38, 1 S. 311; 2 Taf. 168), eingetieft ist. Zwischen den Masken gibt es hier keine Figur.

Schließlich scheint es, als ob L. Pomponius Pisanus auch die Maske Typus **wMa fr 14** in seinem Repertoire gehabt hätte: Auf Stücken mit vegetabilischen Ornamenten und mit Merkmalen dieser Werkstatt schmücken solche Masken (**wMa fr 14c**: Bd. 38, 1 S. 314) die Spitzen von Dreiecken, mit denen der Fries geteilt ist (s.u.). Auch in diesem Falle ist allerdings Vorsicht geboten.

X STATUETTEN, HERMEN UND GEGENSTÄNDE

Ein sicheres Motiv des L. Pomponius Pisanus ist die doppelte Statuette **wStHe fr 4a** (Bd. 38, 1 S. 322; 2 Taf. 172), die z.B. auf dem signierten Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 11001 (**Taf. 148, Komb. Pomp 5**), auf dem halbkugeligen Becher aus Modena (Typus **Pomp b/1**; **Taf. 148, Komb. Pomp 6**) und auf dem Kelch aus Pompeji (Typus **Pomp a/1**; **Taf. 149, Komb. Pomp 9**) abgebildet ist. Diese statuarische Gruppe, die auf mehreren Scherben in Arezzo dargestellt ist, ist z.Z. entweder auf der bikonischen Stütze, **Taf. 146, 8**, oder auf der **Säule 18a** (Bd. 38, 1 S. 334; 2 Taf. 177) dokumentiert. Die kleinen Figuren halten immer freihändig gezeichnete Bänder und Strichelgirlanden, die sich hinter den Hauptfiguren des Frieses ausbreiten.

Winzige Reste von weiblichen Statuetten auf Säulen, die im Katalog der Punzenmotive nicht registriert sind, befinden sich auch seitlich des Haruspex, **mF re 2a** (Bd. 38, 2 Taf. 7; Zyklus I/3), falls diese Figur – wie ich vermute – zum Repertoire dieser Werkstatt gehört²³⁵¹.

Keine Statuette, sondern ein Gegenstand, der als Sonnenuhr interpretiert wird (**Taf. 146, 7**), liegt auf der **Säule 19a** (Bd. 38, 1 S. 334; 2 Taf. 177) auf dem signierten Aretiner Formfragment Inv.-Nr. 10063; nicht zu übersehen sind auch die Beutel und der Topf (**Taf. 146, 5-6**) auf dem dazugehörigen Formfragment Inv.-Nr. 10062 (s. Zyklus I/1; **Taf. 148, Komb. Pomp 1**).

²³⁴⁸ D.-W. X, 8 des Rasinius (S. 129-130). – Stenico 1955a, 183 Anm. 2 (C. Cispius?). – Porten Palange 2003, Taf. 6, 10 (vgl. Zyklus IV).

²³⁴⁹ Für diese Maske vgl. Anm. 2317.

²³⁵⁰ Vannini 1988, 168 Kat. 175a-b. – Porten Palange 1994, 70 Nr. 175.

²³⁵¹ Dragendorff 1928, Taf. 38, 2.

Mit großer Wahrscheinlichkeit weise ich die Herme **wStHe re 2a** (Bd. 38, 1 S. 321; 2 Taf. 172) mit getrennten und übergroßen Stempeln (Kerykeion und Pedum) dem L. Pomponius Pisanus zu (**Taf. 148, Komb. Pomp 4**; s. Zyklus II). Das eindrucksvolle Motiv ist auch ohne die zusätzlichen Attribute in Arezzo weiter bekannt.

XI SÄULEN UND ALTÄRE

Mit Sicherheit, in einigen Fällen mit Vorsicht, habe ich ins Repertoire des L. Pomponius Pisanus den **Altar 5a** (Bd. 38, 1 S. 325; 2 Taf. 173; **Taf. 149, Komb. Pomp 7**) und drei Säulen (**Säule 17a-Säule 18a-Säule 19a**: Bd. 38, 1 S. 334; 2 Taf. 177) eingestuft (vgl. **Komb. Pomp 12, Pomp 9, Pomp 1**). Eine weitere, jedoch nicht gezeichnete Säule mit Volutenkapitell befindet sich wahrscheinlich auf der Berliner Scherbe mit dem Haruspex **mF re 2a** (Bd. 38, 2 Taf. 7; Zyklus I/3).

Zusammen mit der bikonischen Stütze (**Taf. 146, 8; Taf. 148, Komb. Pomp 5- Pomp 6**) sind all diese Motive von Eroten, Statuetten oder Gegenständen bekrönt und als Trennungsmotive zwischen großen und kleinen Figuren bezeugt.

XII ORNAMENTALE PRODUKTION

Dank M. T. Marabini Moevs ist mir schon lange ein Gefäß aus den Ausgrabungen in Cosa bekannt, das mit dem NSt. **Pomp G** signiert und vor kurzem veröffentlicht worden ist²³⁵². Es handelt sich um die freihändig geschriebene Signatur des Arbeiters Bhitus; zwischen »B« und »I« fehlt wie bei **Pomp E** das »H«. Nur auf diesem Stück ist z.Zt. ein Eierstab (**Taf. 146, 4**) bezeugt, ein so wichtiges Element, um weitere Stücke zu weisen zu können. Der halbkugelige Becher mit Bodenplatte (Typus **Pomp b/1**) ist mit pflanzlichen Motiven (u.a. **Taf. 146, 12-13**), Vögeln (deren Zeichnungen nicht möglich waren) und Figuren(?) dekoriert.

A. Stenico machte in seiner Liste einige fragwürdige Zuweisungen²³⁵³; 1966 habe ich zwei römische Formfragmente als mögliche Produkte dieses Töpfers eingestuft²³⁵⁴, 1994 zwei weitere Stücke in Rom, Slg. Gorga, in Betracht gezogen²³⁵⁵. Weitere Fragmente befinden sich in Arezzo, aber sie sind immer noch unpubliziert. All diese Stücke zeigen einige Merkmale sowie freihändig gezeichnete Elemente, die man nach dem heutigen Stand der Forschung zu L. Pomponius Pisanus (wenn nicht zu einer der sog. mittelgroßen Werkstätten) in Beziehung setzen kann.

So werden das Münchener und das römische Formfragment der Slg. Gorga im MNR, SL 950 + 364153²³⁵⁶ (**Taf. 150, Komb. Pomp 16** im Negativ), die sicher zusammenpassen, wegen der Rille unter dem Rand, der Rosetten (**Taf. 146, 11**), der Kelch- und Mohnblüte (**Taf. 147, 27-28**) mit gestricheltem Stiel, Knospen (**Taf. 147, 26**) und kleinen Palmetten (**Taf. 147, 31**) als ziemlich sicheres Produkt dem L. Pomponius Pisanus zugewiesen. Hier ist der Dekor in Metopen aufgeteilt, der bei Formen für die Herstellung von Bechern geeignet ist.

Mit Motiven sowohl dieses oben erwähnten Stückes als auch des Repertoires dieses Töpfers ist ein römisches Formfragment, MNR, Inv.-Nr. 364075²³⁵⁷, sehr eng verbunden: Die Strichelleiste als oberer Abschluß, die Rosette (**Taf. 146, 11**), die Palmetten (**Taf. 147, 30-31**), schließlich das schnurartige Ornament, in diesem Falle in Form eines Bogens, sprechen deutlich dafür.

²³⁵² Marabini Moevs 2006, 149-150 Taf. 85, 62. In der Beschreibung des Frieses sind zwei Figuren erwähnt, eine nach rechts, eine nach links gewendet, die leider nicht reproduziert sind. Sind sie zufällig die Tänzer des Zyklus III?

²³⁵³ Stenico 1960a, Nr. 231-232.

²³⁵⁴ Porten Palange 1966, Taf. 15, 80 (Ead. 2003, Taf. 6, 12); 16,

81. Vgl. noch die Frieze in: Porten Palange 2003, Taf. 5, 9a und Marabini Moevs 2006, Taf. 85, 64.

²³⁵⁵ Porten Palange 1994, 70, Nr. 137; 72, Nr. 399. Vielleicht: 69 Nr. 70.

²³⁵⁶ Chase 1908, Taf. 14, 353 + Vannini 1988, 355 Kat. 399a-b.

²³⁵⁷ Vannini 1988, 132 Kat. 137a-b (Slg. Gorga).

Auch das Münchener Formfragment SL 949²³⁵⁸ wurde von A. Stenico²³⁵⁹ als mögliches Werk des L. Pomponius Pisanus eingestuft; er hatte vollkommen recht. Aufgrund der zwei Rillen (oben), der sehr feinen Girlanden mit Efeublatt (Taf. 147, 35), der gefiederten Blätter (unten), nicht zuletzt aber des Eierstabes Taf. 146, 4 (wie auf dem signierten Stück aus Cosa) muß man einer solchen Zuschreibung zustimmen. Auch die Reihe von Efeublättern (Taf. 147, 37) – nach Stücken in Arezzo – ist bewiesen. Hingegen sind die Motive Taf. 147, 34. 36 sowie **T/Vogel li 35a** (Bd. 38, 1 S. 296; 2 Taf. 162) auf anderen möglichen Stücken des L. Pomponius Pisanus z.Zt. kein einziges Mal belegt.

Einige unveröffentlichte Stücke in Arezzo, meistens Formfragmente, zeigen Akanthuskelche, alternierende Blüten und Blätter (Taf. 147, 32-33: wie auf einem Aretiner Formfragment von zwei tiefen Rillen oben begrenzt), Rosetten, Knospen, Spindeln, usw.; die Stücke sind oben meistens mit Strichelchen, einem schnurartigen Band (Taf. 146, 1), einem Olivenblätterkranz (Taf. 146, 18), mit gefiederten Blättern und Spindeln (Taf. 146, 15), sowie mit dem Eierstab Taf. 146, 14 (aber auch Taf. 147, 38) dekoriert. Die pflanzlichen Verzierungen sind manchmal auch in Rauten und Dreiecke geteilt; in diesem Falle sind die Spitzen mit einer Maske (**wMa fr 14c**: Bd. 38, 1 S. 314) oder mit einem kleinen Eros (**EP fr 5a**: Bd. 38, 2 Taf. 4)²³⁶⁰ geschmückt. Die gesamte Produktion ist mit ausgezeichneter Eleganz und Sorgfalt sowie mit gutem Geschmack hergestellt.

²³⁵⁸ Chase 1908, Taf. 14, 352.

²³⁵⁹ Stenico 1960a, Nr. 231.

²³⁶⁰ Mit diesem kleinen Eros ist auch der geknickte Kelch in Rom, MNR, in: Porten Palange 1966, Taf. 19-21, 93a-d, geschmückt.

Das Stück, dessen Zuweisung immer noch rätselhaft bleibt, ist – wenn nicht des L. Pomponius Pisanus – ein sicheres Produkt der sog. mittelgroßen Werkstätten.

XI. C. CISPIVS

1. DIE WERKSTATT	337	III	Kelch mit Münzen und Delphinen	342
2. DIE NAMENSSTEMPEL	338	IV	Götter	343
3. DIE TYPOLOGIE	339	V	Symplegmaszenen	344
4. DIE ZYKLEN UND EINZELMOTIVE	339	VI	Mänaden	345
4.1 ZWEI NEUE SIGEL	339	VII	Toter Hektor	347
I Archaistische Nikai	340	VIII	Rennwagen (?)	348
II Masken und Girlanden	341	IX	Skelette	348
		X	Putten und Eroten	349
		XI	Waffen	349
		XII	Tiere	350
		XIII	Ornamentale Produktion	350

1. DIE WERKSTATT

Die Werkstatt des C. Cispivs lag in Cincelli²³⁶¹, wo auch M. Perennius (zwischen der späteren 2. Phase und der Phase 3.1), P. Cornelius und weitere kleinere Betriebe (z.B. C. Gavius) ihre Töpfereien hatten. Nicht zu vergessen ist, daß der berühmte Kelch mit den Münzabdrücken (**Taf. 155, Komb. Cis 4**) im Besitz von V. Funghini war, dessen Sammlung zum größten Teil aus seinen privaten Ausgrabungen in Cincelli stammt²³⁶², und daß auf dem Fuß des Kelchfragments in Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 6244, »Cincelli« mit Tinte eingetragen ist²³⁶³.

Die Produktion dieser H. Dragendorff noch nicht gut bekannten Werkstatt wurde von A. Stenico intensiv erforscht und um ca. 70 Stücke erweitert. Er klassifizierte und veröffentlichte Gefäß- und Formfragmente, die sich im Museum von Arezzo befinden, und identifizierte weiteres Material dieser Töpferei, das in verschiedenen Sammlungen erhalten ist. Leider sind die Bilder der Aretiner Stücke mangelhaft, oft sogar unlesbar²³⁶⁴. Man muß hinzufügen, daß das Material im Allgemeinen sehr fragmentarisch ist, und die in Arezzo aufbewahrten Scherben (aus der Abfallgrube) sich oft in keinem guten Zustand befinden. Ausgezeichnet sind dagegen in der Regel die Formschüsselfragmente, obwohl sie aus dem mehligem Ton aus Cincelli hergestellt sind; bei einigen Stücken (z.B. dem Kelch im Museum von Sassari, s. Zyklus II; **Taf. 155, Komb. Cis 3**) ist der Überzug kompakt und fest. Die Einstempelung der Motive in die Formen sowie die Ausformungen und die Verbindungsstellen der Füße sind immer sehr akkurat. Meistens ist das uns bekannte Material unsigniert und kann oft nur aufgrund des Stiles, der Sekundärmotive, der Farbe des Tones und der Qualität des Überzuges dieser Werkstatt zugewiesen werden²³⁶⁵. Man kann sagen, daß die Werkstatt, die nicht so klein war, wie Dragendorff vermutete, erstklassige Qualitätsware produziert hat.

Dreizehn Zyklen bzw. Gruppierungen werden hier beschrieben, die mit einer gewissen Sicherheit zu dieser Töpferei gehören. Allerdings besteht weiterhin die Gefahr, die Produkte des C. Cispivs mit jenen der sog. mittelgroßen, jedoch elitären Werkstätten zu verwechseln. C. Cispivs, L. Pomponius Pisanus, L. Titius Thyrsus und Publius – um die wichtigsten zu nennen – haben nicht serienmäßig produziert, sich nie von den mächtigsten Werkstätten beeinflussen lassen, und in vielen Fällen haben sie in ihren Repertoires ähnliche Themen und gleiche Motive gehabt. Noch sind nicht alle Sekundärmotive nach Werkstätten identifiziert

²³⁶¹ Ihm 1898, 113f. – D.-W. 168-169. – Stenico 1955, 66ff. – Id. 1955a, 173ff. – Stenico [1967], 64 s.v. Cispivs, C.

²³⁶² Funghini 1893, Nr. 62 (= Stenico 1955a, Taf. 1, 1).

²³⁶³ Stenico 1955a, Taf. 1, 3.

²³⁶⁴ Ich möchte daran erinnern, wie schwierig es für A. Stenico war,

seine Resultate zu veröffentlichen: Die arretinische Keramik hat damals in Italien keine Rolle gespielt und überhaupt kein Interesse geweckt.

²³⁶⁵ Zu technischen Einzelheiten dieser Produktion s. Stenico 1955a, 207-209.

worden; was auf mich ziemlich verwirrend wirkt, ist die spärliche, freihändig gezeichnete Arbeit²³⁶⁶, die in all diesen Werkstätten sehr ähnlich aussieht.

Die Produkte dieser mittelgroßen Werkstatt sind außerhalb von Cincelli spärlich: In Italien wurden Fragmente in Cattolica, Venosa, in (der Nähe von?) Siena, in Cosa und in Torre Annunziata, in Spanien in Valencia, Tarragona und Antequera (Málaga) und in Frankreich in Paris ausgegraben. Zuletzt wurde ein Kelch in Velzeke (Belgien) gefunden, während man nicht weiß woher der Kelch im Museum von Sassari (ehem. Slg. Chessa) stammt.

A. Stenico datiert die Produktion dieser Werkstatt um die Zeitwende²³⁶⁷, Ph. Kenrick um 10 v. Chr.²³⁶⁸. Sicher war dieser Betrieb ab diesem Jahrzehnt tätig.

2. DIE NAMENSSTEMPEL (TAF. 151)

Im fragmentarischen Material dieser Werkstatt ist selten eine Signatur erhalten. Der Namensstempel des Cispus zeigt in den wenigen Beispielen, die uns zur Verfügung stehen, keine entscheidende Variante. Das Praenomen, das nur durch die glatte Ware dokumentiert ist (O.-C.-K. 563), fehlt auf der reliefverzierten Produktion, genauso wie im Fall des Rasinius und des Publius. Nur ein Töpfer namens Communis ist bis jetzt bekannt. Auf dem Kelch in Sassari (s. Zyklus II) sowie auf einem vor kurzem in Velzeke (Ost-Flandern) ausgegrabenem Kelch (s. Zyklus I) ist die komplette Signatur belegt. Innere Namenssignaturen auf reliefverzierten Gefäßen sind z.Zt. nicht bekannt.

NAMENSSTEMPEL DES BESITZERS (Taf. 151)

CISPI (Cis A)

CIL XI 6700, 185 n-x. – CIL XI Add. 6700.185. – O.-C. 435. 437. – O.-C.-K. 561.

Das Praenomen fehlt. Das Nomen gentile im Genitiv zeigt gut geschnittene Buchstaben, die aber eine gewisse Unregelmäßigkeit aufweisen, denn das »S«, das »P« und das »I« sind um einiges größer als die ersten zwei Buchstaben. Die Öse des »P« schließt nicht an der senkrechten Haste ab, sondern endet wie ein Löckchen. Oben und unten sind manchmal die dünnen, waagerechten Linien der Umrahmung sichtbar.

Vgl. Oxé 1933, Taf. 64, 155a. – D.-W. Beil. 11, 98. – Stenico 1955a, Taf. 1, 2 (= D.-W. Beil. 11, 95, 96, 97). – Unpublizierte Scherben in Arezzo mit **T/Equidae re 5a** (Bd. 38, 2 Taf. 142; **Taf. 157, Komb. Cis 10**) und (Slg. Gorga) mit **mMG/Ares li 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 79), auf dem Schild **Taf. 153, 36** und mit **mMa fr 18b** (Bd. 38, 2 Taf. 165) mit seitlichen Bändern und Girlanden.

NAMENSSTEMPEL DES ARBEITERS (Taf. 151)

COMVNIS (Cis B)

CIL XI, 6700, 188 a.b. – O.-C. 437.3. – O.-C.-K. 604.

Der Name des Arbeiters im Nominativ ist in einem rechteckigen Rahmen, der links bei »C« abgerundet ist.

Vgl. D.-W. 169, 2. Beispiel (Paris, Musée Carnavalet). – Stenico 1955a, Taf. 1, 5; 2, 20 (= Chase 1908, 105 Kat. 206: Dort wurde die Signatur [COMV]NIS als Sinistor interpretiert. – Dragendorff 1935, Taf. 43, 6); 3, 24. – Scherbe in Arezzo: zitiert in D.-W. 169, Beispiel 9, mit ornamentalem Dekor; in: Stenico 1955a nicht veröffentlicht (s. Zyklus XIII; **Taf. 157, Komb. Cis 12**).

NAMENSSTEMPELKOMBINATION (Taf. 151)

COMVNIS + CISPI (Cis B+Cis A)

Auf dem Kelch in Sassari, Museo G. A. Sanna, sowie auf dem unveröffentlichten Kelch aus Velzeke ist eine solche Signatur komplett erhalten.

Vgl. Taramelli 1934, 40 (= CIL X, 8056.93. – D.-W. 169, Beispiel 8. – Stenico 1955a, Taf. 3, 23; 207 Anm. 1, Nr. 18 (statt 8). – Stenico [1967], 64 Abb. 48. – Angiolillo 1987, Abb. 129; **Taf. 155, Komb. Cis 3**). – Kelch aus Velzeke (**Taf. 155, Komb. Cis 2**): Der Fries ist nicht komplett dargestellt.

²³⁶⁶ Vgl. z.B. bei sicheren Produkten des Cispus: Stenico 1955a, Taf. 4, 50 (**Taf. 153, 27**) und Vannini 1988, 316 Kat. 348a-b (**Taf. 154, 49**).

²³⁶⁷ Stenico 1955a, 215-216. – Stenico [1967] 64, s.v. Cispus, C.

²³⁶⁸ O.-C.-K. 561.



Abb. 9 wMG/Nike fr 4b.

3. DIE TYPOLOGIE (TAF. 151)

Das fragmentarische Material des C. Cispius erlaubt uns nur, die Form zweier Kelche zu dokumentieren. Die Werkstatt hat bestimmt auch geknickte Kelche²³⁶⁹, Becher²³⁷⁰, Modioli²³⁷¹ und halbkugelige Becher mit Bodenplatten hergestellt. A. Stenico weist auf Gefäße mit außergewöhnlichen Profilen hin²³⁷².

KELCH (Typus **Cis a**)

Die Kelche in Sassari (Typus **Cis a/1**) und aus Velzeke (Typus **Cis a/2**)²³⁷³ zeigen einen leicht ausladenden Rand und eine gerade Lippe, die oben von einer Rille begrenzt ist; zwischen Rand und Körper verlaufen Rillen. Der Körper ist bauchig, der Fuß, nur bei dem Kelch aus Velzeke erhalten, ist breit, hoch und gegliedert. Am Rand keine Applike.

Die beiden Kelche sind unter »Namensstempelkombination« zitiert.

4. DIE ZYKLEN UND EINZELMOTIVE

In der Folge werden zwei neue Sigel (4.1) und dreizehn Zyklen bzw. Gruppierungen (I-XIII) beschrieben.

4.1 Zwei neue Sigel (Abb. 9)

Die zwei neuen Sigel lauten:

wMG/Nike fr 4b

Nike in Vorderansicht mit ausgebreiteten Flügeln und geschlossenen Beinen. Der Kopf ist nach links gewendet. Mit beiden Händen faßt sie den gefalteten Überschlag des Gewandes.

WERKSTATT DES C. CISPIVS

- Paris, Musée Carnavalet (= D.-W. 169, 2. Beispiel). Aus Paris (NSt.: **Cis B**).
- D.-W. Taf. 32, 439.

²³⁶⁹ Vannini 1988, Kat. 171-172.

²³⁷⁰ Stenico 1955a, Taf. 5, 58.

²³⁷¹ Arezzo, Slg. Gorga, mit Resten von **wMG/Nike fr 1a** zwischen vegetabilischen Motiven. – Vielleicht (s. Zyklus II): Alexander 1943, Taf. 30, 1.

²³⁷² Stenico 1955a, 214-215.

²³⁷³ Zeichnung und Erlaubnis von J. Deschietter.

- Stenico 1955a, Taf. 5, 63. 69.
- Kelch aus Velzeke (Belgien) (NSt.: **Cis B+Cis A**).

Bemerkungen:

Die ersten vier Fragmente sind fälschlicherweise unter **wMG/Nike fr 1a** und **wMG/Nike fr 4a** (s. Bd. 38, 1 S. 184; 2 Taf. 97) eingelistet. Das Aretiner Formfragment, jetzt mit Inv.-Nr. 5604, unter **wMG/Nike fr 4a** (2. Beispiel: 4. Phase des M. Perennius) registriert, bleibt gültig.

H re 2e (ohne Zeichnung)

Die Sommerhore ohne Attribute in den Händen ist mit **H re 2c** des L. Pomponius Pisanus (Bd. 38, 1 S. 86-87; 2 Taf. 35) identisch oder ihr sehr ähnlich.

WERKSTATT DES C. CISPIVS

- Paris, Musée Carnavalet (= D.-W. 169, 2. Beispiel, die Hore ist nicht erwähnt). Aus Paris (NSt.: **Cis B**).
- Kelch aus Velzeke (Belgien) (NSt.: **Cis B+Cis A**).

I ARCHAISTISCHE NIKAI

wMG/Nike fr 1a, **wMG/Nike fr 2a** (Bd. 38, 1 S. 184; 2 Taf. 97), **wMG/Nike fr 4b** (s.o. Abb. 9; Kap. 4.1). Eine Gruppe von Fragmenten, die mit großer Wahrscheinlichkeit von ein und derselben Formschüssel abgeformt wurde, zeigt die archaistische Nike mit in der linken Hand getragenen Kranz **wMG/Nike fr 1a**, die auf einem Globus stehend, frontal und mit ausgebreiteten Flügeln dargestellt ist. Mit der Rechten faßt sie den gefalteten Überschlag des Gewandes. Diese Nike entspricht dem Motiv H Stenicos²³⁷⁴. Eine Scherbe davon ist mit dem NSt. **Cis A** signiert²³⁷⁵ (Taf. 155, **Komb. Cis 1**).

Die Nike war viermal auf einem Kelch abgebildet; dazwischen breiten sich Girlanden aus Blättern und Früchten aus, die mit Rosetten (Taf. 152, 14) befestigt sind; von jeder Rosette hängt ein archaisches Tuch herab (Taf. 153, 26), über der Girlande fliegt der zurückblickende Vogel **T/Vogel li 16d** (Bd. 38, 1 S. 293), unter dieser ist das Blatt, Taf. 153, 21, eingetieft. Der Hauptfries ist von dem Eierstab Typus Taf. 152, 1²³⁷⁶ und der Rosettenreihe, Taf. 152, 4, begrenzt; darunter gibt es eine Reihe von waagerechten, mit Rosetten alternierenden Palmetten, Taf. 152, 14. 20²³⁷⁷. Die identische Palmette, die sich jedoch mit einem anderen Rosettentyp (Taf. 154, 44) abwechselt, befindet sich z.B. auf den Formschüsselfragmenten in Rom, MNR + Cambridge, Mass. mit den Mänaden **M re 6a** (Bd. 38, 2 Taf. 55) und **M li 24a** (Bd. 38, 2 Taf. 66) (s. Zyklus VI, Taf. 157, **Komb. Cis 8**) sowie in Rom, MNR, mit vegetabilischem Dekor (s. Zyklus XIII), die ich – auch deswegen – lieber als Werke des Cispus und nicht als Produkte des L. Pomponius Pisanus betrachte. Auf dem in Arezzo mit der Inv.-Nr. 6244 versehenen Kelch ist **wMG/Nike fr 1a** auf einer Blumenkrone, Taf. 152, 15, zwischen Blüten, Taf. 152, 13, und Akanthusranken dargestellt²³⁷⁸. Auch auf diesem Stück aus Cincelli war das Hauptmotiv, unten von der Rosettenreihe Taf. 152, 4 begrenzt, viermal eingestempelt.

²³⁷⁴ Stenico 1955a, 187.

²³⁷⁵ Stenico 1955a, Taf. 1, 2 (= Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 6403 oder 6408 mit NSt. [= D.-W. Beil. 11, 96] + 6487; 6288 [= D.-W. Beil. 11, 95] + 6400 [= D.-W. Beil. 11, 97] + 11010). Vgl. D.-W. 169, Beispiele 1-5; Beispiel 4 fehlt; Beispiel 6 gehört nicht dazu (**wF fr 16a**). Aus meiner Liste im Katalog der Punzenmotive muß man jetzt tilgen: Stenico 1955a, Taf. 5, 63. 69 (s. Kap. 4.1 und u.). Ein Fragment mit dem Tuch (Taf. 153, 26)

und mit Resten eines Flügels einer Nike und der Girlande wurde in Tarragona ausgegraben (Photo Latour).

²³⁷⁶ Stenico 1955a, 186 Typ A.

²³⁷⁷ Vgl. D.-W. Taf. 32, 440. Für die Palmette vgl. noch: Stenico 1955a, Taf. 1, 7; 5, 60. Diese Palmette hatte auch M. Perennius Bargathes; vgl. z.B. D.-W. Taf. 19, 304.

²³⁷⁸ Stenico 1955a, Taf. 1, 3.

Aber eine weitere archaische Nike, die ähnlich, jedoch nicht identisch mit **wMG/Nike fr 1a** ist, besitzt diese Werkstatt noch: Das Motiv befindet sich komplett auf zwei unpublizierten Stücken, d.h. auf einem Kelch aus den Ausgrabungen von Velzeke mit der Signatur **Cis B+Cis A**²³⁷⁹, sowie auf dem in D.-W. signierten Kelchfragment in Paris, Musée Carnavalet, mit dem NSt. **Cis B**²³⁸⁰. In beiden Fällen ist das Relief leicht verschoben, und die Sekundärmotive (Eierstäbe: **Taf. 152, 1**, mit unteren kleinen punktierten Kreisen, Rosettenreihen: **Taf. 152, 4(?)**; Ranken und Blüten: **Taf. 152, 13**) sind identisch. Die Nike mit ausgebreiteten Flügeln steht nicht auf dem Globus, sondern direkt auf einem Blatt, und hält keinen Kranz in der Linken. Ihre Beine sind geschlossen, ihr Kopf ist ebenfalls nach links gewendet, und mit beiden Händen faßt sie den gefalteten Überschlag des Gewandes (**Taf. 155, Komb. Cis 2**). Im Museum von Arezzo befinden sich noch zwei Scherben mit dieser Nike, die ich – wie Stenico auch²³⁸¹ – fälschlicherweise als Motiv **wMG/Nike fr 1a** im Katalog der Punzenmotive eingelistet habe²³⁸². Dieses Motiv bekommt jetzt das Sigel **wMG/Nike fr 4b**²³⁸³ (s.o. **Abb. 9**). Auf dem oben erwähnten Pariser Kelchfragment, das ich erst im Juni 2006 gesehen habe, und dessen Nike auch von H. Dragendorff als unsere **wMG/Nike fr 1a** unkorrekt interpretiert wurde, ist als Zwischenmotiv die kleine Sommerhore des L. Pomponius Pisanus, **H re 2c**, jedoch ohne Attribute in den Händen, dargestellt: Noch einmal ein Beispiel der Verflechtung der Motive unter diesen sog. mittelgroßen Werkstätten. Das Hore-Motiv des Cispius bekommt jetzt das Sigel **H re 2e** (s.o. Kap. 4.1).

Eine dritte, verkleinerte Nike, **wMG/Nike fr 2a**, die eine große Ähnlichkeit mit **wMG/Nike fr 4b** zeigt, befindet sich im Repertoire des Cispius. Sie hält keinen Kranz und steht auf der Blumenkrone **Taf. 152, 15**; so auf einer unveröffentlichten Scherbe der Aretiner Slg. Gorga.

II MASKEN UND GIRLANDEN

mMa fr 2a (Bd. 38, 1 S. 298; 2 Taf. 163), **mMa fr 18b** (Bd. 38, 1 S. 302-303; 2 Taf. 165).

Das komplette Gefäß des C. Cispius befindet sich im Museum G. A. Sanna von Sassari; es handelt sich um einen Kelch (Typus **Cis a/1**), der bis vor kurzem auch als einziges Stück mit der vollständigen Signatur **Cis B+Cis A** bekannt war²³⁸⁴ (**Taf. 155, Komb. Cis 3**).

Der Fries, von dem Eierstab **Taf. 152, 1** und der Rosettenleiste **Taf. 152, 6** begrenzt, ist mit vier großen Satyrmasken mit Bändern, Efeu- und Weinblättern sowie mit Weintrauben, **mMa fr 2a**, dekoriert, die sich mit den kleinen bärtigen Masken **mMa fr 18b** (ohne Flügel) abwechseln. Eine sehr ähnliche Maske ist auch im Repertoire des M. Perennius Tigranus sehr oft belegt (s.: **mMa fr 18a**: Bd. 38, 2 Taf. 165). Über dem Fuß ist eine Reihe von senkrechten Spindeln abgebildet, ein Ornament, das m.E. L. Pomponius Pisanus häufiger als C. Cispius verwendete (s.o.; **Taf. 147, 29**).

Eine Gruppe von Fragmenten mit ähnlichen Motiven wurde von A. Stenico im Museum von Arezzo zusammengestellt²³⁸⁵; der Überzug ist, wie oft auf Produkten sowohl dieser als auch der anderen Werkstätten, die in Cincelli tätig waren, an vielen Stellen stark beschädigt. Dort sind die Masken **mMa fr 2a** seitlich mit archaischen Bändern (**Taf. 153, 26**, siehe Zyklus I) geschmückt, die auch u.a. in dem Repertoire des L. Ti-

²³⁷⁹ Die hier publizierte Nike (**Abb. 9**) sowie das Profil des Kelches **Cis a/2** und **Komb. Cis 2** (**Taf. 151, 155**) sind Zeichnungen von J. Deschietter, bei dem ich mich herzlich bedanke.

²³⁸⁰ D.-W. 169, 2. Beispiel.

²³⁸¹ Stenico 1955a, 198-199 Taf. 5, 63. 69. Ob auch die Scherbe **Taf. 5, 62** dazu gehört, kann man nicht sagen.

²³⁸² Siehe Bd. 38, 1 S. 184.

²³⁸³ Eine vorsichtige Bemerkung: Es könnte sein, daß das Motiv **wF fr 16a** (Alexander 1943, Taf. 44, 7; Bd. 38, 1 S. 69; 2 Taf. 24) die Nike **wMG/Nike fr 4b**, jedoch ohne Flügel, die immer

mit getrennten Punzen eingetieft wurden, darstellt. In New York, MMA, habe ich notiert: »Typischer Ton von Cincelli«; vgl. aber Stenico 1960a, Nr. 890.

²³⁸⁴ Taramelli 1934, 40 (= D.-W. 169, Beispiel 8. – Stenico 1955a, Taf. 3, 23. – Angiolillo 1987, Abb. 129). Vgl. noch: Porten Palange 1987, 204 Anm. 37.

²³⁸⁵ Stenico 1955a, Taf. 2, 9: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 7435, 7436 + 7437, 7759 und weitere Fragmente o. Inv.-Nr. (s. 175 Anm. 7).

tius Thyrsus dokumentiert sind. Auf einer Scherbe, ebenfalls in Arezzo, jedoch nicht von Stenico veröffentlicht, sowie auf einem Kelchfragment aus Venosa²³⁸⁶ weist die kleine Maske **mMa fr 18b** zwei seitliche Flügel auf.

Die wieder ähnliche kleine bärtige Maske (ohne Flügel), Typus **mMa fr 18**, ist auch auf dem Modiolus des MMA, Acc. 19.192.42, abgebildet²³⁸⁷, der mit Akanthusblättern und Stier- und Pferdeprotomen (**T/Bovidae re 4b**: Bd. 38, 1 S. 248 und **T/Equidae li 10b**: Bd. 38, 1 S. 267) geschmückt ist, und dessen Zuweisung noch heute Rätsel aufgibt: Bei der Zuschreibung schwankt man zwischen M. Perennius Bargathes und C. Cispus. Außer den Bemerkungen Stenicos²³⁸⁸ wissen wir inzwischen, daß C. Cispus einen Pferdekopf (Teil einer Pferdeprotome?) in seinem Punzenschatz besaß (**T/Equidae re 30a**: Bd. 38, 1 S. 266; 2 Taf. 147)²³⁸⁹. Wenn wir annehmen, daß die zwei Formfragmente der Slg. Gorga in Rom, MNR²³⁹⁰, Werke des Cispus sind – und ich tendiere nach dieser Richtung (s. Zyklen VI und XIII) – ist auch die große Punktreihe über dem Fuß in der Produktion nicht nur des Bargathes²³⁹¹, sondern auch des C. Cispus bezeugt²³⁹². Ebenso befinden sich die geraden Akanthusblätter²³⁹³ mit punktierten Blattäderungen²³⁹⁴ sowie die Akanthusranken²³⁹⁵ in seinem Repertoire, jedoch sind sie jenen auf drei ebenfalls bargathischen Formschüsseln in Arezzo sehr ähnlich, wenn nicht gar mit ihnen identisch²³⁹⁶. Für meine vorsichtige Zuschreibung des New Yorker Modiolus zur Werkstatt des C. Cispus sprechen noch die Rosettenleiste (etwa **Taf. 152, 6**) über dem Hauptfries und nicht zuletzt der gesamte Stil der Komposition. Auch ist die Maske Typus **mMa fr 18** z.Zt. noch nicht in der 3. Phase des M. Perennius dokumentiert. Unbestimmbar bleibt aber immer noch der Eierstab²³⁹⁷.

Schließlich gehört noch die kleine weibliche Maske **wMa fr 14b** (Bd. 38, 1 S. 314) zu dieser Werkstatt. Die unpublizierte Aretiner Scherbe der Slg. Gorga, auf der das Motiv abgebildet ist, gilt – wie das von Stenico veröffentlichte Fragment²³⁹⁸ – wegen des Eierstabes (**Taf. 152, 1**), der Girlanden und des Gefäßes (**Taf. 153, 29**: nur der obere Teil ist erhalten) als sicheres Produkt des Cispus.

Diese Maske befindet sich auch in dem Repertoire des L. Titius Thyrsus (**wMa fr 14a**: Bd. 38, 2 Taf. 169) und auf Fragmenten, die m.E. in der Werkstatt des L. Pomponius Pisanus produziert wurden (**wMa fr 14c**: Bd. 38, 1 S. 314): Noch ein Zeichen der Verflechtung einiger Motive zwischen diesen mittelgroßen, jedoch elitären Werkstätten.

III KELCH MIT MÜNZEN UND DELPHINEN

T/Delphin re 3a (Bd. 38, 1 S. 259; 2 Taf. 140), **T/Delphin li 3a** (Bd. 38, 1 S. 260; 2 Taf. 141).

A. Stenico untersuchte in seinem ersten Aufsatz über C. Cispus den berühmten Kelch der Slg. Funghini, auf dem das Motiv einer Münze (**Taf. 153, 32**) zwischen den Delphinen **T/Delphin re 3a** und **T/Delphin**

²³⁸⁶ Salvatore 1991, Taf. 11, 2. Zwei Masken Typus **mMa fr 18** zwischen waagerechten Palmetten (**Taf. 152, 20**) sind auf ausgezeichneten Scherben in Köln, RGM, dargestellt (Rheinisches Bildarchiv, Platten-Nr. 203432).

²³⁸⁷ Alexander 1943, Taf. 30, 1a-c. Acc.Nr. 19.192.42; 1919 von John Marshall bei Rollin and Feuerdent zusammen mit dem fragmentarischen Kelch des L. Titius Thyrsus (Acc. Nr. 19.192.41) erworben. Das Stück wurde 1941 ergänzt und der Henkel »is an imitation of Oxé 1933, n.115«. In D.-W. 201 Kat. 266 als Werk des M. Perennius Bargathes zitiert.

²³⁸⁸ Stenico 1955a, 188-189 Anm. 3.

²³⁸⁹ Vannini 1988, 342 Kat. 387a-b.

²³⁹⁰ Vannini 1988, 161-165, Kat. 171-172 (leider sind die Abb. fast unlesbar).

²³⁹¹ Vgl. z.B. Marcus Perennius Bargathes 1984, 58 Kat. 41.

²³⁹² Vannini 1988, 164 Kat. 171 b/3 und 165 Kat. 172.

²³⁹³ Vgl. Stenico 1955a, Taf. 3, 24. Ein gleiches Blatt auf einem Kelchfragment aus Antequera (Málaga) fragmentarisch erhalten.

²³⁹⁴ Vgl. Vannini 1988, 356 Kat. 398a-b: ein sicheres Produkt des Cispus.

²³⁹⁵ Vgl. Zyklus XIII (2. Beispiel).

²³⁹⁶ Vgl. Marcus Perennius Bargathes 1984, 126 Kat. 114; 127 Kat. 115; 128 Kat. 116.

²³⁹⁷ Nur wegen eines weiteren, nicht genau bestimmbareren Eierstabes ist meine Zuschreibung in: Porten Palange 1966, 63-64 Taf. 22, 95, nicht mehr so sicher. Sonst vgl. zum Bogen mit Doppelvoluten (**Taf. 153, 28**): Stenico 1955a, Taf. 1, 14 (= D.-W. Beil. 11, 94); 5, 67 und zur Maske Typus **mMa fr 18**: Anm. 2384 und 2386 und Stenico 1955a, Taf. 4, 35-37.

²³⁹⁸ Stenico 1955a, Taf. 5, 57.

li 3a mehrmals (zehnmals nach V. Funghini, achtmal nach D.-W., »ripetutamente« nach Stenico) abgebildet ist (**Taf. 155, Komb. Cis 4**)²³⁹⁹.

1889 wurde der Kelch in der »Esposizione di Ceramica ed Arti affini« in Rom vorgestellt und von V. Funghini veröffentlicht; das Stück, dessen oberer Teil zwar fehlte aber schon damals teilweise »restauriert« war, trug auf einer fremden Scherbe den NSt. des Rodo²⁴⁰⁰. Der Kelch wurde später durch weitere Fragmente und den NSt. des P. Cornelius »ergänzt«, so daß er fälschlicherweise als Gefäß des Rodo P. Corneli Eingang in das Museum von Arezzo und in die Literatur fand²⁴⁰¹.

H. Dragendorff führte also das Stück als Werk der cornelianischen Werkstatt auf, jedoch verzeichnete er in seiner Liste die dort dargestellten Motive nicht²⁴⁰². A. Stenico konnte, nachdem er die fremden Fragmente entfernt hatte²⁴⁰³, nachweisen, daß der Kelch ein Pasticcio und kein Werk des Rodo P. Corneli war, und schrieb den originären Teil der Werkstatt des C. Cispus zu.

Das Stück ist insofern berühmt, als dort eine Münze mit dem Kopf des jugendlichen Augustus eingetieft ist²⁴⁰⁴. Das ist bis jetzt der einzig bekannte Fall in der Arretina, in dem eine Münze in eine Formschüssel eingedrückt wurde²⁴⁰⁵. Die Münze ist auf etwa 27 v. Chr. datiert²⁴⁰⁶; dies gibt also nur einen Terminus post quem an, der für eine exakte Datierung der Werkstatt des C. Cispus nicht zwingend ist. Vielleicht wollte Cispus anhand des Frieses ein Propagandabild vermitteln²⁴⁰⁷.

Dieser unsignierte Kelch zeigt einige Charakteristika der Werkstatt, wie z.B. die regelmäßige Wiederholung einer Gruppe von Motiven (Münze und Delphine), die Fruchtgirlande unter dem nicht erhaltenen Rand und die sorgfältig mit Rosetten und waagerechten Blättern dekorierte Zone über dem Fuß (**Taf. 152, 4. 9**).

IV GÖTTER

mMG/Ares li 1a (Bd. 38, 1 S. 156; 2 Taf. 79), **mMG/Hermes re 1a** (Bd. 38, 1 S. 163; 2 Taf. 84), **mMG/Zeus re 2a** (Bd. 38, 1 S. 173; 2 Taf. 90), **wMG/Artemis fr 1a** (Bd. 38, 1 S. 176; 2 Taf. 92), **wMG/Athena li 1a** (Bd. 38, 1 S. 177; 2 Taf. 93), **wMG/Nike re 1a** (Bd. 38, 1 S. 182; 2 Taf. 96).

A. Stenico veröffentlichte als Werk des C. Cispus das ausgezeichnet erhaltene Formfragment Inv.-Nr. 10067²⁴⁰⁸, das H. Dragendorff durch K. Hähnle kannte und fälschlicherweise unter M. Perennius verzeichnete²⁴⁰⁹. Ich akzeptiere diese Zuschreibung vollkommen. Dort sind der auf dem Thron²⁴¹⁰ sitzende Zeus, **mMG/Zeus re 2a** mit dem Adler **T/Vogel re 9a** (Bd. 38, 1 S. 288; 2 Taf. 160) und zwei stehende Götter, **mMG/Hermes re 1a**, und **wMG/Artemis fr 1a**, erhalten (**Taf. 156, Komb. Cis 5**); zudem haben bestimmt weitere Götter und Göttinnen den Fries komplettiert. Ob die fehlenden Gottheiten die drei weiteren

²³⁹⁹ Stenico 1955, 66-74; 66; Taf. 38. – Stenico 1955a, 174 Nr. 1; Taf. 1, 1.

²⁴⁰⁰ Funghini 1893, 22-23 Taf. 1, 62. Dort (S. 23) ist geschrieben: »... ove è impresso il nome di Rodo, e dal lato opposto (mancante) eravi probabilmente anche quello di P. Cornelio«. Über V. Funghini vgl. Porten Palange 1995, 620-621 (mit Bibliographie).

²⁴⁰¹ Stenico 1955, Taf. 36, 1-2.

²⁴⁰² D.-W. 162. Der Kelch, noch als Werk des Rodo geschätzt, wird in: Oxé 1933a, 90 erwähnt.

²⁴⁰³ Stenico 1955, Taf. 37.

²⁴⁰⁴ In D.-W. 162 Anm. 1 ist notiert: »Die Umschrift (Augustus-Caesar) ist nicht auf allen Abdrücken gleichmäßig gut zu lesen«. In meiner Vorlage (zwei Photos von H. Klumbach; Photo Soprintendenza Florenz, Neg.-Nr. 6137) liest man nur AVGVSTVS. Stenico schweigt darüber. Auch die Inv.-Nr. des Kelches wird von ihm nicht erwähnt; zu dem möglichen Grund vgl. Stenico 1955a, 174 Anm. 2.

²⁴⁰⁵ Der Abdruck einer Münze ist in der Spätitalischen Terra Sigillata dokumentiert; vgl. M. T. Marabini Moevs, New Evidence for an Absolute Chronology of Decorated Late Italian Sigillata. *AJA* 84, 1980, 319-327 Taf. 41, 1-2. Siehe zuletzt: Ead. 2006, 167-168, 1. 16; Taf. 93, 1. 16a, 1. 16d.

²⁴⁰⁶ Zu einer zahlreichen Auswahl solcher Münzen mit der Umschrift CAESAR AVGVSTVS vgl. J.-B. Giard, Catalogue des Monnaies de l'Empire Romain. I. Auguste (Paris 1976).

²⁴⁰⁷ G. F. Gamurrini, *Not.Scavi* 1894, 49, sieht in diesem Kelch ein Propagandabild (Actium); diese Hypothese wurde in: Stenico 1955, 67 Anm. 1, ironisch abgelehnt. Vgl. noch: Stenico 1955a, 212 mit Anm. 1. A. Stenico hat nie Propagandabilder auf Arretina akzeptiert.

²⁴⁰⁸ Stenico 1955a, 193-194 Taf. 4, 50 (= Porten Palange 1987, Taf. 3, 2). Auf dem Boden der Formschüssel ist eine Rosette (**Taf. 152, 14**) eingestempelt worden!

²⁴⁰⁹ D.-W. 110, XXV, 3-4. Von A. Stenico nicht bemerkt.

²⁴¹⁰ Das Bein des Thrones ist identisch mit den Beinen der Kline (vgl. Zyklus V und **Taf. 153, 33**).

Gestalten, **wMG/Nike re 1a**, **wMG/Athena li 1a** und **mMG/Ares li 1a** waren, die auf einem ebenfalls eindrucksvollen Formfragment in Arezzo, Privatslg., erhalten sind (Taf. 156, Komb. Cis 6)²⁴¹¹, bleibt offen. Von allen diesen Göttern sind bis jetzt nur die Motive der Athena und des Ares mit Bestimmtheit auf Produkten des C. Cispus belegt²⁴¹². Das Formfragment in der Privatslg. ist höchstwahrscheinlich ein Werk des Cispus, allerdings ist der Eierstab (eine Reihe von »ovuli avilliani« mit senkrechten Spindeln dazwischen, Taf. 154, 40) noch nicht auf einem Produkt mit dem Namensstempel dieser Werkstatt dokumentiert²⁴¹³. Hingegen ist der ziemlich seltene Dekor unter dem Hauptfries (drei konzentrische Kreise, Taf. 154, 43) identisch mit dem auf der ebenfalls unsignierten Bostoner Formschüssel mit Symplegmaszenen, die ich aber als sicheres Werk des Cispus einstuft (s. Zyklus V)²⁴¹⁴. Die Reihe von kleinen punktierten Kreisen unter dem Eierstab ist auch auf den unveröffentlichten, signierten Kelchen aus Velzeke und in Paris (Musée Carnavalet) belegt (s. Zyklus I).

Die Götterfiguren sind auf beiden Formfragmenten als einzelne Motive dargestellt und durch Säulen (**Säule 12a**, **Säule 16a-b**: Bd. 38, 1 S. 333-334; Taf. 176-177; s. Taf. 153, 30), Statuetten (**wStHe fr 2a**, **wStHe li 5a**: Bd. 38, 1 S. 322-323; 2 Taf. 172) oder Bändern (Taf. 153, 27) voneinander getrennt; von den Statuetten breiten sich Strichelgirlanden aus.

Wie ich bereits 1987 betonte, sind einige Göttertypen in der Plastik belegt. So befindet sich **mMG/Hermes re 1a** auf einem um 100 v.Chr. datierten Weihrelief in Athen, Nationalmuseum, jedoch seitenverkehrt²⁴¹⁵; die als **mMG/Ares li 1a** und **wMG/Artemis fr 1a** identifizierten Figuren haben eine praxitelische Herkunft²⁴¹⁶; der seltsame Athenatyp **wMG/Athena li 1** ist gut mit einem Torso der frühkaiserlichen Zeit in Dresden und mit einem flavischen Relief²⁴¹⁷ vergleichbar; endlich stammt **wMG/Nike re 1a** von der Aphrodite von Korinth, deren berühmte Kopien die Venus aus Capua und die »Victoria« aus Brescia (ursprünglich ohne Flügel!) sind²⁴¹⁸.

V SYMPLEGMASZENEN

Sy 11a (Bd. 38, 1 S. 225; 2 Taf. 121), **Sy 19d** (Bd. 38, 1 S. 227; 2 Taf. 123).

Obwohl kein signiertes Stück des C. Cispus mit Symplegmaszenen bekannt ist, hatte diese Werkstatt in ihrem Repertoire sicher zwei erotische Gruppen, die den Akt zwischen Jüngling und Knabe (**Sy 19d**) und zwischen Jüngling und Frau, die rücklings auf ihm hockt (**Sy 11a**), darstellen (Taf. 156, Komb. Cis 7).

Diese zwei Motive hat uns erst A. Stenico anhand von vier Formschüsselfragmenten im Museum von Arezzo bekannt gemacht²⁴¹⁹. Die gleichen Szenen sind auf weiteren Scherben abgebildet, die in den nachfolgen-

²⁴¹¹ Porten Palange 1987, Taf. 1-2, 1-1a.

²⁴¹² Porten Palange 1987, Taf. 3, 4 (Siena, Museum: mit Sicherheit zugeschrieben); 7, 14 (Arezzo, Museum, Slg. Gorga: mit dem NSt. **Cis A**).

²⁴¹³ Der einzige unsignierte Vergleich in: D.-W. Taf. 37, 342 (= Porten Palange 1987, Taf. 3, 3).

²⁴¹⁴ Chase 1975, Taf. 48-50, 39. Für ein solches Motiv vgl. Troso 1991, Abb. 22 Motiv 184; Taf. 21, 118 (Taf. 21, 118-121: P. Cornelius).

²⁴¹⁵ U. Hausmann, Griechische Weihreliefs (1960) Abb. 59 (= S. Karouzou, Nationalmuseum (1979) 116, Nr. 1966).

²⁴¹⁶ G. Becatti, Un Dodektheon ostiense e l'arte di Prassitele; Nuovo frammento del Dodektheon prassitelico di Ostia, in: Kosmos. Studi sul mondo classico (Studia Archaeologica 37, 1987) 3-51 Abb. 34; 161-168 Abb. 1-3. – Helbig 4 IV (1972) 34-35 Nr. 3025 (W. Fuchs).

²⁴¹⁷ W. Schürmann, Untersuchungen zu Typologie und Bedeutung der stadtrömischen Minerva-Kultbilder (1985) 49ff. Taf. 5-6a-b (= Porten Palange 1987, Taf. 6, 12-13).

²⁴¹⁸ T. Hölscher, Victoria Romana (1967) 122ff., Gruppe 6, Typus 3. Vgl. Porten Palange 1987, 205-206; Taf. 5, 7-10. Hat vielleicht die Nike **wMG/Nike re 1a** den Schild (Taf. 153, 36) mit dem NSt. **Cis A** festgehalten? Zu einer solchen außergewöhnlichen Einstempelung der Signatur in einem Schild vgl. Stenico 1955a, Taf. 2, 20 (= Chase 1908, Kat. 206): (COMV)NIS; siehe Kapitel IX.

²⁴¹⁹ Vgl. Stenico 1955a, Taf. 4, 46 (= Porten Palange 1987, Taf. 4, 6), 47, 49 (?) zum Motiv **Sy 19d**; Taf. 4, 48, 49 (?) zum Motiv **Sy 11a**. Die Äußerungen Stenicos über die New Yorker Formschüssel des »Eros C. Anni« und die eventuellen Verbindungen zwischen den Werkstätten des C. Cispus und des C. Annius (S. 192-193) müssen nicht mehr in Betracht gezogen werden. Vgl. Porten Palange 1995, 593-594, Taf. 62, F 73.

den Jahren zugänglich geworden sind; alle sind ebenfalls mit für C. Cispus typischen Sekundärmotiven, wie Eierstab, Rosettenreihen usw.²⁴²⁰, dekoriert.

Vor einigen Jahren habe ich auch die nicht komplette, aus mehreren Fragmenten zusammengesetzte Formschüssel in Boston 08.33c (Kat. 39)²⁴²¹ aufgrund des Eierstabes, der Hermen, der gedrechselten Beine und des Fulcrum (Taf. 153, 33-34) der Klinai sowie nicht zuletzt wegen der Motive **Sy 11a** und **Sy 19d** als ein Werk des C. Cispus identifiziert. Dragendorff, der dieses Stück kannte, schreibt: »Auffällig ist der Eierstab, der eher wie ein verfeinerter Corneliuseierstab aussieht ...«²⁴²². Eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Eierstab des P. Cornelius ist tatsächlich nicht von der Hand zu weisen, jedoch haben dieses Stück (Boston 39) sowie die Scherbe Boston 54 (s. Anm. 2420 u. 2425; Taf. 156, Komb. Cis 7, rechts), die der deutsche Forscher fälschlicherweise im Zyklus V der Annii zitiert, mit P. Cornelius – und mit dem fiktiven Töpfer Eros²⁴²³ – überhaupt nichts zu tun.

Die zwei Szenen **Sy 11a** und **Sy 19d** haben sich auf einem Kelch sicher abwechselnd wiederholt und werden entweder durch die ithyphallischen Hermen **mStHe re 4b** (Bd. 38, 1 S. 316; 2 Taf. 170) und **mStHe li 4b** (Bd. 38, 1 S. 319; 2 Taf. 171)²⁴²⁴ oder die weibliche Figur **wF fr 10a** (Bd. 38, 1 S. 68; 2 Taf. 24)²⁴²⁵ getrennt.

Die Klinai bestehen aus einem gefalteten Tuch, das die Matratze bedeckt, und aus gedrechselten Beinen (Taf. 153, 33), von denen die zwei vorderen eingestempelt und sichtbar sind²⁴²⁶. Am Kopfende befindet sich ein Kissen. Die Betten, auf denen die Paare liegen, sind mit einem Fulcrum, das in einem Silenskopf endet (Taf. 153, 34), geschmückt. Vor der Kline ist auf einem der beiden Stücke eine Schale dargestellt (Taf. 153, 31, Komb. Cis 7, links)²⁴²⁷.

Nur bei der besser erhaltenen Bostoner Formschüssel hängen im Hintergrund einfache Strichelgirlanden, die sich von den Trennungsmotiven, d.h. von den Hermen, ausbreiten. Deutlich ist zu sehen, daß in dieser Werkstatt die sekundären Dekorativmotive, die z.B. auf Produkten der perennischen oder der ateianischen Werkstatt mit einem solchem Thema nie fehlen, nicht vorhanden sind: Weder Masken noch Musikinstrumente sind bis jetzt belegt.

C. Cispus hat, wie auch L. Pomponius Pisanus (?) (s.o.), die beiden Motive der Liebhaber nicht als erster in seiner Werkstatt eingeführt, denn sie sind bereits – obwohl mit einigen Varianten – in den Repertoires des M. Perennius (**Sy 19b**: Bd. 38, 2 Taf. 123)²⁴²⁸ und des Rasinius (**Sy 12a**: Bd. 38, 2 Taf. 122) dokumentiert.

VI MÄNADEN

Mit Sicherheit hatte Cispus in seinem Repertoire tanzende Mänaden, aber auch in diesem Fall ist nur ein Fragment mit solchen Motiven signiert, so daß ab und zu berechnete Zweifel an den folgenden Zuschreibungen entstehen.

²⁴²⁰ Siehe Brown 1968, Taf. 14, 63 (wegen der Rosettenreihe, Taf. 152, 4). – Hayes 1976, Taf. 1-2, 2 (wegen des Eierstabes, Taf. 152, 1). – Chase 1975, Taf. 41, 54 (wegen der Sekundärmotive und der weiblichen Figur **wF fr 10a** zwischen den Klinai, s.u.).

²⁴²¹ Chase 1975, Taf. 48-50, 39 (= Porten Palange 1987, Taf. 4, 5). Zum Bostoner Stück siehe auch: Porten Palange 1995, 593 mit Anm. 400, Taf. 69, 3. In: Chase 1975, Taf. 48 rechts oben, ist das Bild nicht komplett, denn ein Fragment am Rand fehlt (Autopsie des Stückes im Juni 1989).

²⁴²² D.-W. 150.

²⁴²³ D.-W. 151. – Porten Palange 1995, 558 Abb. 3, 8; 560. Das in D.-W. 150-151 zitierte Kelchfragment Boston 53 wird unter L. Pomponius Pisanus besprochen.

²⁴²⁴ Vgl. z.B. Stenico 1955a, Taf. 4, 49.

²⁴²⁵ Stenico 1955a, Taf. 4, 46. – Chase 1975, Taf. 41, 54.

²⁴²⁶ Für die gedrechselten Beine des Throns Zeus' vgl. Stenico 1955a, Taf. 4, 50. Solche Beine zeigen aber auch die Betten auf den beiden Stücken, die dem L. Pomponius Pisanus (mit Fragezeichen) zugeschrieben werden. Sie sind auf der Oxforder Scherbe, Brown 1968, Taf. 14, 64, ebenfalls dargestellt, deren Zuschreibung ich wegen der Blätterreihe unter dem Rand lieber offen lasse: Auch die Werkstatt des Publius könnte in diesem Falle in Frage kommen, weniger vielleicht m. E. die des L. Avillius Sura; vgl. Brown 1968, 24 Anm. 1. Sicher ist die Scherbe kein Produkt der Annii.

²⁴²⁷ Stenico 1955a, Taf. 4, 46.

²⁴²⁸ Anhand der »bottoncini umbilicati« schätze ich das Formfragment in: Vannini 1988, 116 Kat. 116a-b nicht als Produkt des M. Perennius, sondern einer sog. mittelgroßen Werkstatt (C. Cispus?) ein.

1955 hat A. Stenico die zwei zugehörigen Formfragmente in Arezzo mit den Inv.-Nrn. 10072 und 10073 dem C. Cispius zugewiesen²⁴²⁹, aber 1960 war er anscheinend seiner Zuschreibung nicht mehr so sicher: In seinen Listen folgt nach C. Cispius ein Fragezeichen²⁴³⁰.

Auf den beiden Formfragmenten, getrennt durch die Herme **mStHe li 4b** (Bd. 38, 1 S. 319; 2 Taf. 171), tanzen die Mänaden **M re 17a** (Bd. 38, 1 S. 124; 2 Taf. 58) und **M li 11c** (Bd. 38, 1 S. 132)²⁴³¹. Ich kann nur hinzufügen, daß die dort abgebildeten Sekundärmotive mit jenen der Produktion dieser Werkstatt übereinstimmen. Die Mänade **M li 11c**, die auf weiteren von Stenico C. Cispius zugeschriebenen Scherben in Arezzo dokumentiert ist²⁴³², ist ein verbreitetes Motiv sowohl in der Toreutik und der Plastik²⁴³³ als auch in den Repertoiren des Rasinius (**M li 11a**) und der Anni (**M li 11b**) (Bd. 38, 2 Taf. 64).

Auch für die folgenden Mänaden **M re 6a** (Bd. 38, 1 S. 120; 2 Taf. 55) und **M li 24a** (Bd. 38, 1 S. 125; 2 Taf. 66) sind einige Zweifel zu verbuchen (Taf. 157, Komb. Cis 8). Im Laufe der Zeit tendiere ich immer öfter dazu, das Formfragment für die Herstellung von geknickten Kelchen in Fogg Museum + Rom, MNR, Slg. Gorga²⁴³⁴, eher als ein Produkt des C. Cispius als des L. Pomponius Pisanus zu betrachten²⁴³⁵. Der Blätterfries unter dem Rand (Taf. 154, 41) ist z.Zt. in keiner Werkstatt registriert, aber die Rosetten (Taf. 152, 3) und die Palmetten (Taf. 152, 20) sind im Repertoire des Cispius bezeugt²⁴³⁶. Der untere Fries ähnelt sehr stark (nur die vierblättrigen Blumen zeigen leichte Varianten, vgl. Taf. 154, 44-45) jenem auf der »Zwillingsform« der Slg. Gorga (Rom, MNR)²⁴³⁷, die ich – mit wenigen 1994 geäußerten Zweifeln²⁴³⁸ – dieser Werkstatt zuschreibe (s. Zyklus XIII). Was mich bei der Zuweisung des Formfragments mit Mänaden immer wieder unsicher macht, ist (insbesondere auf dem Formfragment in Rom) die freihändig gezeichnete Arbeit (Taf. 154, 48)²⁴³⁹, die jener auf dem Formfragment in New York, MMA, ähnelt²⁴⁴⁰; denn ich betrachte dieses Stück als ein Werk des L. Pomponius Pisanus (s.o. Zyklus V). Aber ich habe mich schon oben geäußert, wie verwirrend ähnlich, schwierig zu unterscheiden und zu bestimmen die freihändig gezeichneten Beiträge in diesen »officine minori« sind.

Sicher ein Motiv des Cispius – denn das Stück zeigt den NSt. **Cis A** – ist die Mänade (oder die Tänzerin) **M re 33a** (Bd. 38, 1 S. 127-128; 2 Taf. 61) auf einem Berliner Kelchfragment²⁴⁴¹, das Dragendorff fälschlicherweise dem P. Cornelius zuschrieb²⁴⁴²; C. Watzinger korrigierte diese Zuweisung, die von A. Stenico aufgenommen wurde²⁴⁴³. Noch zwei Fragmente in Arezzo sind mit dieser Figur dekoriert²⁴⁴⁴, deren Oberkörper weiterhin nicht erhalten ist. Die Figur tanzt vor einer Girlande aus Früchten und Blättern, von der Tücher (Taf. 153, 26) herabhängen. Dazwischen sind Kratere (Taf. 153, 29) abgebildet²⁴⁴⁵: Dies sind sämtlich typische Motive des C. Cispius.

Ebenso mit Bestimmtheit in diese Werkstatt einzuordnen ist der Unterkörper der Mänade **M li 33a** (Bd. 38, 1 S. 137; 2 Taf. 67), die nur anhand einer nicht erstklassigen Zeichnung bekannt ist: Auf dem Fragment

²⁴²⁹ Stenico 1955, 71. – Stenico 1955a, 175 Taf. 1, 7.

²⁴³⁰ Stenico 1960a, Nr. 1608.

²⁴³¹ D.-W. II, 4: Rasinius (S. 122).

²⁴³² Stenico 1955a, 184 Taf. 3, 26-27a-b; auf Taf. 3, 27c ist **M re 2b** (Bd. 38, 1 S. 119) dargestellt.

²⁴³³ Vgl. den silbernen Becher aus Vicarello, in: E. und S. Künzl, *Aquae Apollinares/ Vicarello* (Italien). In: *Les Eaux Thermales et les Cultes des Eaux en Gaule et dans les Provinces Voisines. Actes du Colloque 28-30 Sept. 1990. Caesarodunum 26, 1992, 273-296; 277. 291 Abb. 6. – H.-U. Cain, Römische Marmor-kandelaber* (Mainz 1985) Taf. 29, 3 (Kat. 127); 4 (Kat. 124).

²⁴³⁴ CVA Fogg Museum 1942, Taf. 30, 4 + Vannini 1988, 161-164, Kat. 171. Vgl. Stenico 1960a, Nr. 812: keine Zuschreibung für das Bostoner Fragment.

²⁴³⁵ Vgl. Anm. 2438. Die Mänade **M li 24a** auf der Scherbe des RGZM, Inv.-Nr. O.5885 ist anhand der Rosettenreihe Taf. 152, 5 ein sicheres Produkt des Cispius.

²⁴³⁶ Zur Palmette vgl. Stenico 1955a, Taf. 1, 7; 5, 60. Hier Taf. 155, **Komb. Cis 1**.

²⁴³⁷ Vannini 1988, 165 Kat. 172a-b; Buchdeckel.

²⁴³⁸ Porten Palange 1994, 70 Kat. 171-172.

²⁴³⁹ Vannini 1988, 162 Kat. 171 b'.

²⁴⁴⁰ Alexander 1943, Taf. 40, 4.

²⁴⁴¹ D.-W. Beil. 11, 98 (= Stenico 1955a, Taf. 1, 13).

²⁴⁴² D.-W. III, 38 (S. 167).

²⁴⁴³ C. Watzinger in: D.-W. 169 Beispiel 12. – Stenico 1955a, 176 Nr. 13.

²⁴⁴⁴ Stenico 1955a, Taf. 3, 25-26: im Katalog der Punzenmotive nicht registriert.

²⁴⁴⁵ Das identische Gefäß befindet sich auf den Fragmenten aus Cosa mit den Horai: ich bin (und war) aber der Meinung, daß diese Fragmente zwei verschiedene Serien zeigen; vgl. Marabini Moevs 1987, 1 Abb. 1 (= Ead. 2006, Taf. 86, 67d-f: Cispius).

aus Valencia²⁴⁴⁶ ist die Figur zwischen den archaischen Tüchern **Taf. 153, 26** abgebildet, und unter dem Hauptfries ist eine Reihe von sechsblättrigen Blüten (**Taf. 152, 18**)²⁴⁴⁷ eingestempelt.

Wiederum fraglich ist die Zuschreibung der Mänade **M re 16a** (Bd. 38, 1 S. 124; 2 Taf. 58) auf dem Berner Kelch, den 1978 K. Roth Rubi akribisch veröffentlichte²⁴⁴⁸. Das hervorragende Stück, das im Katalog der Punzenmotive unter einer unbestimmten Werkstatt registriert wurde, zeigt einige sichere Motive des C. Cispius, wie den Vogel Typus **T/Vogel li 16** (vgl. Bd. 38, 2 Taf. 162; s. **T/Vogel li 16f**: Bd. 38, 1 S. 293), die Palmetten **Taf. 152, 16-17**²⁴⁴⁹ und die Rosettenreihe. Auch stilistisch paßt sich m.E. der Kelch dieser Produktion an. Die mehrmals wiederholte Mänade alterniert mit Blättern (statt mit Bändern oder Tüchern) und tanzt auf einem Podest (statt auf Blüten)²⁴⁵⁰. K. Roth-Rubi meint, daß der Kelch innen auf dem Fuß signiert sei. Innennamensstempel sind mir in der Reliefproduktion des C. Cispius unbekannt.

Schließlich zitiert A. Stenico noch eine Mänade »con grande timpano«²⁴⁵¹, die im Katalog der Punzenmotive nicht registriert und nicht gezeichnet wurde: Das Bild ist einfach unlesbar.

Eine letzte Bemerkung: Wie bei L. Pomponius Pisanus und bei Publius sind auch bei Cispius bis jetzt kein Satyr und kein Silen dokumentiert!

VII TOTER HEKTOR

mMG/Hektor re 1a (Bd. 38, 1 S. 158; 2 Taf. 81).

Das unveröffentlichte Formfragment in Arezzo Inv.-Nr. 9321 schätze ich anhand des Eierstabes (**Taf. 152, 1**) als sicheres Produkt dieser Werkstatt ein. Dort wird der tote Hektor **mMG/Hektor re 1a** mit ausgestreckten Armen und Beinen über den Boden geschleift. Im Hintergrund und zwischen Bäumen mit Blättern »ad ombrello« (**Taf. 153, 23-24**)²⁴⁵² ist ein Gebäude mit einem Tor (**Taf. 154, 38**) abgebildet, das die Mauer von Troja andeuten soll (**Taf. 157, Komb. Cis 9** links). Pferde und Wagen, welche wohl die Leiche schleiften, sind nicht mehr erhalten. Als reine Hypothese könnte die Szene durch die Motive **K re 51a** (Bd. 38, 1 S. 102; 2 Taf. 45) und **T/Equidae re 12a** (Bd. 38, 1 S. 263; 2 Taf. 144) ergänzt werden, die auf dem ausgezeichneten Aretiner Formfragment Inv.-Nr. 10078 mit dem identischen Eierstab von 9321 (s.o.), mit Sicherheit ein Werk des Cispius, dargestellt sind²⁴⁵³. Der zurückblickende Krieger, der den Wagen führt, könnte Achilleus oder Automedon sein (**Taf. 157, Komb. Cis 9** rechts).

Der tote, von einer Quadriga geschleifte Hektor (**mMG/Hektor re 1b**: Bd. 38, 1 S. 158) ist auch auf dem Bostoner Gefäß abgebildet, das im Katalog der Punzenmotive unter einer unbestimmten Werkstatt (in Klammern und mit Fragezeichen: L. Avillius Sura, nach J. Herrmann)²⁴⁵⁴ besprochen wird (s.u. und **Taf. 171, Komb. AvS 3**). Dort sind u.a. noch die Krieger **K re 9c** (Bd. 38, 1 S. 93) (Patroklos oder ein Myrmidone) und **mMG/Achilleus li 6a** (= Typus **K li 12**) (Bd. 38, 2 Taf. 78 bzw. 47) dargestellt. Die beiden Figuren sind wiederum im Repertoire des C. Cispius belegt, jedoch sehr fragmentarisch: Der Oberkörper von Typus **K re 9** ist auf einer Scherbe der Slg. Gorga (Arezzo) mit dem Eierstab des Cispius und dem Teil eines Tropaion erhalten²⁴⁵⁵, der des Kriegers Typus **K li 12** mit Schwert auf Scherben in Arezzo²⁴⁵⁶ (als **K re 9d**: Bd. 38, 1 S. 93 bzw. **K li 12b**: Bd. 38, 1 S. 106; 2 Taf. 47 verzeichnet). Ähnelte der Fries auf dem Aretiner Formfragment des Cispius, Inv.-Nr. 9321, jenem auf dem Bostoner Gefäß?

²⁴⁴⁶ Montesinos i Martínez 1988, Abb. 1, 1.

²⁴⁴⁷ Für die Blüte vgl. Stenico 1955a, Taf. 4, 36.

²⁴⁴⁸ Roth Rubi 1978, 11-16, 12 Abb. 1, Taf. 4-5, 1.

²⁴⁴⁹ Stenico 1955a, Taf. 5, 66.

²⁴⁵⁰ Vgl. Stenico 1955a, Taf. 1, 3, 13-14.

²⁴⁵¹ Stenico 1955a, 184-185 Taf. 3, 28 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 6504).

²⁴⁵² Ein ähnlicher Baum befindet sich auch auf einer Scherbe in Pavia, Slg. Stenico, ebenfalls mit dem toten Hektor, aber auch

u.a. auf einem Formfragment aus der ateianischen Pisaner Abfallgrube, in: Paoletti 1995, 328 Taf. 31, 1.

²⁴⁵³ Stenico 1955a, Taf. 4, 52-53.

²⁴⁵⁴ Herrmann 1995, 507ff.

²⁴⁵⁵ Fast sicher als Werk des Cispius ist das Formfragment mit **K re 9d** zu betrachten in: Vannini 1988, 366 Kat. 413a-b, wieder mit einem Baum mit Blättern »ad ombrello«. Für den Baum vgl. noch: Vannini 1988, 340 Kat. 383a-b: sicher Cispius.

²⁴⁵⁶ Stenico 1955a, Taf. 5, 55-56.

VIII RENNWAGEN (?)

T/Equidae re 5a (Bd. 38, 1 S. 262; 2 Taf. 142).

Auf einer winzigen, von A. Stenico nicht veröffentlichten Scherbe in Arezzo mit dem Eierstab **Taf. 152, 1** und dem NSt. **Cis A** ist nur das nach rechts springende Pferd **T/Equidae re 5a** erhalten (**Taf. 157, Komb. Cis 10**). Ob dort ein Rennwagen (Biga?) dargestellt war, ist unmöglich zu beweisen. Ich möchte nur auf drei Fragmenten im Museum von Arezzo mit Resten von Metae aufmerksam zu machen²⁴⁵⁷.

Das Pferd **T/Equidae re 5a** ist kleiner und in einer anderen Haltung dargestellt als das von **EP re 52a** (Bd. 38, 1 S. 28; 2 Taf. 4) gelenkte Pferdepaar **T/Equidae re 11a** (Bd. 38, 1 S. 263; 2 Taf. 143) auf der fast komplett erhaltenen Formschüssel heute in Arezzo + Mainz, RGZM²⁴⁵⁸. Das Stück, das Dragendorff kannte²⁴⁵⁹, wurde das erste Mal von A. Stenico in seinem Aufsatz über C. Cispius publiziert, jedoch ohne Zuschreibung²⁴⁶⁰: Auch dieses Stück ist in der Tat noch heute ein Rätsel, denn dort sind Motive nicht nur des Cispius (die Bordüre unter dem Rand), sondern auch des L. Avillius Sura(?) («ovuli avilliani», nach Stenico, s.u.) und des Rasinius (Schlußornament) bezeugt. Zwischen den viermal dargestellten Bigae gibt es keine Meta.

IX SKELETTE

Ske 10a, Ske 11a (Bd. 38, 1 S. 220; 2 Taf. 117), **Ske 13a, Ske 15a, Ske 16a, Ske 17a** (Bd. 38, 1 S. 221; 2 Taf. 118).

Wie Cerdo M. Perenni, M. Perennius Bargathes und Publius hat auch C. Cispius Gefäße mit Skeletten geschmückt.

Von den drei Formfragmenten, die Stenico 1968 publizierte²⁴⁶¹, schreibe ich zwei Stücke – aufgrund des Rosettenfrieses **Taf. 152, 4** – mit Bestimmtheit dem Cispius zu. Die Zuweisung Stenicos schwankte zwischen C. Cispius²⁴⁶² und Publius²⁴⁶³. Die dort abgebildeten Skelette **Ske 13a** (**Taf. 157, Komb. Cis 11a**) und **Ske 15a** (**Taf. 157, Komb. Cis 11b**), die wahrscheinlich zum gleichen Fries gehören, liegen auf Klinai und gestikulieren; bei **Ske 13a** bleibt ein kleiner Rest von **Ske 17a**²⁴⁶⁴, das – sich auf den Ellbogen stützend – wohl ebenfalls auf einer Kline liegt.

Ich schreibe ebenfalls die zwei nicht komplett erhaltenen Motive **Ske 10a** und **Ske 11a** (Slg. Gorga: Formfragment in Rom²⁴⁶⁵ und unpublizierte Scherbe in Arezzo) mit großer Wahrscheinlichkeit dieser Werkstatt zu. Hier stehen die Skelette und tragen Körbe voller Obst(?). Es könnte sein, daß solche Figuren als Trennungsmotive in Bankettszenen zwischen den Klinai abgebildet wurden.

Schließlich hat Stenico das Aretiner Becherfragment mit dem geflügelten Skelett **Ske 16a** als Werk des Cispius betrachtet²⁴⁶⁶ sowie das Formfragment mit einem Gebäude (**Taf. 154, 39**), in dessen Nischen zwischen **mF re 55a** und **mF re 56a** (Bd. 38, 1 S. 45-46; 2 Taf. 11) der Schädel **Ske 18a** (Bd. 38, 1 S. 221; 2 Taf. 118)²⁴⁶⁷ dargestellt ist. Seitlich der Nische befinden sich **mF li 42a** (Bd. 38, 1 S. 54; 2 Taf. 16) und **F re 1a** (Bd. 38, 1 S. 36; 2 Taf. 7). Die Bedeutung der beiden äußerst fragmentarischen Szenen ist z.Zt. nicht erklärbar.

²⁴⁵⁷ Stenico 1955a, 176. 186 Taf. 1, 11 (Inv.-Nr. 6467); 3, 32-33.

²⁴⁵⁸ Ehem. Florenz, Nationalmuseum, Inv.-Nr. 84877, 1911 bei F. Benedetti gekauft. Ein dazugehörige Fragment dieser Schüssel befindet sich in Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7679 (im Jahre 1914 in München, bei Kunsthändler Preys, erworben). Das Fragment ist in: Behn 1927, Taf. 9, 2.t veröffentlicht. Ein Abdruck dieses Formfragments wurde dem Museum von Arezzo verschenkt: Man hat nie eine Antwort bekommen.

²⁴⁵⁹ D.-W. X, 19: Rasinius (S. 130).

²⁴⁶⁰ Stenico 1955a, 200 Taf. 6, 71.

²⁴⁶¹ Stenico 1968, Abb. 1-2.

²⁴⁶² Stenico 1955a, 197 Anm. 1.

²⁴⁶³ Stenico 1968, 462. Das Skelett **Ske 14a** (Bd. 38, 2 Taf. 118) ist sicher ein Motiv des Publius (s.o. Zyklus V; **Taf. 144, Komb. Pub 7**).

²⁴⁶⁴ Stenico 1955a, 197 Anm. 1, zitiert vielleicht ein anderes Fragment, denn er erwähnt eine weibliche nackte Figur.

²⁴⁶⁵ Vannini 1988, 354 Kat. 396a-b.

²⁴⁶⁶ Stenico 1955a, 196-197 Taf. 5, 58. Rest eines identischen Flügels befindet sich auf der Scherbe in British Museum L 71; s. Walters 1908, 23 L 71 (Acc.1856-12/26-580: Photo Museum). Seitlich des Flügels das archaische Tuch (keine Säule!) und Girlande. Oder handelt sich um den Flügel einer Nike? (s. Zyklus I).

²⁴⁶⁷ Stenico 1955a, Taf. 5, 59.

X PUTTEN UND EROTEN

Auch in diesem Fall ist die Produktion des C. Cispius sehr fragmentarisch erhalten. Es scheint, daß Putten und Eroten keinen Zyklus bilden; sie sind als einzelne dekorative Figuren in den Friesen bezuget.

So befindet sich der auf der Akanthuskrone **Taf. 152, 15** kniende Eros **EP li 25a** (Bd. 38, 1 S. 34; 2 Taf. 6)²⁴⁶⁸ unter einer Girlande auf dem Aretiner Kelchfragment Inv.-Nr. 7278, das einen winzigen Rest der archaischen **wMG/Nike fr 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 97) zeigt (Zyklus I).

Auf dem von Dragendorff unter P. Cornelius²⁴⁶⁹ zitierten Bostoner Kelchfragment 603²⁴⁷⁰ ist der Eros oder der Putto **EP re 23a** (Bd. 38, 1 S. 24; 2 Taf. 2) in einem ornamentalen Dekor dargestellt, ebenso wie der Eros **EP li 13a** (Bd. 38, 1 S. 32; 2 Taf. 5), der auf einem feinen Akanthuskelch sitzt²⁴⁷¹.

Unklar damals für Stenico wie heute für mich ist die Szene auf dem kleinen Formfragment Inv.-Nr. 10082 des Museums von Arezzo; dort sind vor dem Eros **EP li 14a** (Bd. 38, 1 S. 32; 2 Taf. 5) die Vorderbeine eines Pferdes oder einer Pferdeprotome (handelt es sich um einen Teilstempel?) abgebildet²⁴⁷².

Der Eros Typus **EP fr 5** (vgl. Bd. 38, 2 Taf. 4), ein Motiv des L. Pomponius Pisanus, dekoriert ein kleines Formfragment in Arezzo, dessen Fries oben von dem typischen Eierstab des Cispius begrenzt ist, und das als **EP fr 5c** im Katalog der Punzenmotive (Bd. 38, 1 S. 29) registriert ist.

Schließlich s. zur unsicheren Zuschreibung des Eros **EP re 34a** (Bd. 38, 1 S. 25; 2 Taf. 2) den Zyklus XII.

XI WAFFEN

In D.-W. sind die mit Tropaia und Waffen dekorierten Stücke nur als Produkte des L. Avillius Sura eingestuft²⁴⁷³.

A. Stenico erst hat auf der Scherbe der Slg. Loeb 206 den Namen des Töpfers, der auf dem Schild eines Tropaion (**Taf. 153, 35**) fragmentarisch erhalten ist, korrekt als COMVNIS (**Cis B**) ergänzt²⁴⁷⁴; so konnte er bestätigen, daß nicht nur L. Avillius Sura, sondern auch C. Cispius (neben Publius) Gefäße mit Waffen im Repertoire hatte. Ebenso zeigt eine Scherbe der Slg. Gorga (Arezzo), die ich 1987 als Skizze bekanntgemacht habe, den eingetieften Namensstempel **Cis A** auf einem Schild (**Taf. 153, 36**)²⁴⁷⁵. Anscheinend hat der Töpfer oft die leere Fläche des Schildes genutzt, um die Signatur dort zu vertiefen!

Eine weitere Gruppe von Scherben hat Stenico im Museum von Arezzo identifiziert; die vier Fragmente sind aber in schlechtem Zustand, und die veröffentlichten kleinen Bilder kaum lesbar; nur anhand deren Beschreibung erfahren wir, daß neben den Waffen – Schild, Panzer, Helm und Beinschienen – auch das Heck und das Steuer eines Schiffes abgebildet sind²⁴⁷⁶. Die Bedeutung des Frieses bleibt ungewiß.

Als sicheres Produkt dieser Werkstatt ist schließlich noch ein mit einem Tropaion und einem auf Steinen dargestellten Helm (**Taf. 154, 37**)²⁴⁷⁷ dekoriertes Formfragment der Slg. Gorga (Rom)²⁴⁷⁸ belegt, dessen Fries unten von den typischen Rosetten des Cispius, **Taf. 152, 8**, begrenzt ist.

²⁴⁶⁸ Stenico 1955a, 176 Taf. 1, 12.

²⁴⁶⁹ D.-W. III, 50 (S. 168).

²⁴⁷⁰ D.-W. Beil. 11, 94 (= Stenico 1955a, Taf. 1, 14).

²⁴⁷¹ Porten Palange 1966, Taf. 22, 96. – Vannini 1988, 361 Kat. 401a-b.

²⁴⁷² Stenico 1955a, Taf. 5, 54 (S. 195).

²⁴⁷³ D.-W. 160.

²⁴⁷⁴ Chase 1908, 105 Kat. 206. Er las den NSt. (COMV)NIS als (S)inis(tor); vgl. O.-C. 437, 3 h (= Stenico 1955a, Taf. 2, 20).

²⁴⁷⁵ Porten Palange 1987, Taf. 6, 11. Gehört vielleicht der Schild **wMG/Nike re 1a**? (s. Zyklus IV).

²⁴⁷⁶ Stenico 1955a, 182 Taf. 2, 22-22b; 187, Typus U.

²⁴⁷⁷ Dieser Helm ist von jenem des Publius (**Taf. 143, 23**) kaum zu unterscheiden; nur der Helmbuschhalter ist in einer anderen Art und Weise realisiert, und der Lophos ist weitaus größer. Vgl. auch den Helm in der Hand von **wMG/Thetis li 1a** (Bd. 38, 2 Taf. 99) (s.u. L. Avillius Sura und **Taf. 171, Komb. AvS 3**). Zu dem Formfragment in: Stenico 1955a, 181 Taf. 2, 21, dem C. Cispius zugeschrieben, möchte ich anmerken, daß die Palmette rechts ein sicheres Motiv des Publius (**Taf. 142, 11**) ist.

²⁴⁷⁸ Vannini 1988, 341 Kat. 386a-b. Auf einer Scherbe in Arezzo, Slg. Gorga, ist links von **K re 9d** (Bd. 38, 1 S. 93; s. unter Zyklus VII) ein Tropaion erhalten (obere Teile des Schildes und der Lanze).

Von weiteren Zuschreibungen ist vernünftigerweise Abstand zu nehmen; ein Beispiel dafür böte das Kelchfragment aus Cavillon mit einem Waffenfries und einem vegetabilischen Dekor über dem Fuß²⁴⁷⁹. Ist das Stück, das man nur anhand einer Zeichnung kennt, und dessen Randdekor nicht erhalten ist, ein Werk des C. Cispus oder einer anderen sog. mittelgroßen/kleineren Werkstatt?

XII TIERE

Die bis jetzt bekannten Tiere dieser Werkstatt sind meistens schon in den verschiedenen Zyklen zitiert worden: **T/Equidae re 30a** im Zyklus II; **T/Delphin re 3a** und **T/Delphin li 3a** im Zyklus III (Taf. 155, **Komb. Cis 4**); **T/Vogel re 9a** im Zyklus IV; Taf. 156, **Komb. Cis 5**); **T/Vogel li 16d** im Zyklus VI; **T/Equidae re 12a** im Zyklus VII; Taf. 157, **Komb. Cis 9**, rechts); **T/Equidae re 5a** im Zyklus VIII (Taf. 157, **Komb. Cis 10**).

Zu erwähnen sind noch die Stierprotomen **T/Bovidae fr 12a** und **T/Bovidae fr 13a** (Bd. 38, 1 S. 251; 2 Taf. 135), die auf zwei Fragmenten, einem in Arezzo²⁴⁸⁰, dem anderen aus Cattolica (Ravenna)²⁴⁸¹, in einen vegetabilischen Dekor eingetieft sind.

Mit großer Unsicherheit zitiere ich noch als mögliches Motiv des Cispus **T/Felidae li 6a** (Bd. 38, 1 S. 271; 2 Taf. 151). Auf dem Formfragment in Malibu²⁴⁸² wird der zurückblickende (?) Löwe von **EP re 34a** (Bd. 38, 2 Taf. 2) mit Kentron geführt: Der Eierstab scheint mir jenem der **Taf. 152, 2** ähnlich zu sein.

XIII ORNAMENTALE PRODUKTION

Bestimmt war ein großer Teil der Produktion des C. Cispus mit vegetabilischen Ornamenten geschmückt. Auch auf Fragmenten mit Figuren kann man nicht übersehen, wie oft Comunis die Friese mit waagerechten Obst- und Blütenstreifen oben begrenzt, Figuren durch Girlanden verbindet, oder sie durch vegetabilische Kandelaber trennt²⁴⁸³.

Gering ist auch in dieser ebenfalls stark fragmentierten Serie die Präsenz eines Namensstempels.

Auf den dazugehörigen Aretiner Fragmenten eines Kelches mit dem NSt. **Cis B** sind die Akanthusblätter, die mit Lotosblättern(?) alternieren, imposant²⁴⁸⁴. Bemerkenswert ist, daß (in diesem Fall) die zentrale Blätteraderung des Akanthusblattes durch eine Spindel (**Taf. 152, 10-11**) ersetzt wurde. Das identische Akanthusblatt ist, jedoch fragmentarisch, auf zwei Scherben, einer in Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.5967 (**Taf. 153, 25**), der anderen aus Antequera (Málaga)²⁴⁸⁵ erhalten, sowie – wahrscheinlich – auf dem New Yorker Modiolus 19.192.43 (vgl. Zyklus II).

Ebenfalls mit dem NSt. des Comunis **Cis B** ist eine Scherbe in Arezzo signiert, die Dragendorff durch Hähnle kannte²⁴⁸⁶ und Stenico 1955a nicht veröffentlichte. Schön ist die Blume in eine Akanthusranke (**Taf. 152, 12**) eingewickelt (**Taf. 157, Komb. Cis 12**).

Cispus teilt die Friese gern in zwei, drei Streifen und dekoriert sie minuziös: so z.B. ein Formfragment in Arezzo mit einem Olivenblätterkranz²⁴⁸⁷. Auch der untere (später auf dem Gefäß fast unsichtbare) Teil der Form²⁴⁸⁸ ist – wie so oft bei Cispus – mit Präzision eingestempelt.

Voluten (**Taf. 152, 19**), Blätter (**Taf. 153, 21**), Akanthuskelche²⁴⁸⁹, Spindel (**Taf. 152, 10**) – zwischen Rosettenreihe (**Taf. 152, 8. 3**) – dekorieren zwei bemerkenswerte Formfragmente in Rom, MNR²⁴⁹⁰ (**Taf. 157,**

²⁴⁷⁹ Dumoulin 1965, 71ff. Abb. 79.

²⁴⁸⁰ Stenico 1955a, Taf. 4, 38-38b.

²⁴⁸¹ Monterumici 1985, 77 Taf. 15, 96.

²⁴⁸² CVA Malibu 1994, Taf. 284, 2. Das Fragment ist sicher arretinisch (vgl. S. 47, mit der Andeutung, es könnte auch gallisch sein).

²⁴⁸³ Vgl. z.B. Stenico 1955a, Taf. 5, 56. 58; 1, 2; 1, 3.

²⁴⁸⁴ Stenico 1955a, Taf. 3, 24.

²⁴⁸⁵ Aus Insegiamento »Los Castellones« (Photo A. Balil).

²⁴⁸⁶ D.-W. Beispiel 9 (S. 169).

²⁴⁸⁷ Stenico 1955a, Taf. 4, 42.

²⁴⁸⁸ Nur zur Erinnerung wurde sogar eine unnütze Rosette (**Taf. 152, 14**) auf dem Boden (!) der Formschüssel in Arezzo, Inv.-Nr. 10067, (s. Zyklus IV = Porten Palange 1987, Taf. 3, 2) eingestempelt: Stenico 1955a, Taf. 4, 50.

²⁴⁸⁹ Ich tendiere dazu, dieser Werkstatt das Kelchfragment in München SL 582 (10.133) zuzuschreiben (vgl. **Taf. 152, 4. 18**).

²⁴⁹⁰ Porten Palange 1966, Taf. 22, 94.

Komb. Cis 13) und in Arezzo²⁴⁹¹. Auch das Formfragment der Slg. Gorga in Rom²⁴⁹² ist ein sicheres Produkt dieser Werkstatt.

Schließlich bin ich heute sicherer als vor ein paar Jahren, daß die Form der Slg. Gorga in Rom, MNR, Inv.-Nr. 364108, als Werk des Cispus eingestufen werden kann²⁴⁹³ (vgl. Zyklus VI). Die fast komplette Form, die für die Produktion von geknickten Kelchen hergestellt wurde, ist in der oberen Hälfte mit einem kontinuierlichen Fries aus Pinienzapfen und Blättern in Form eines Fächers (in Italienisch heißt das Blatt »nifea azzurra«: **Taf. 154, 46**) verziert²⁴⁹⁴. Die beiden Rosettenreihen (**Taf. 152, 4**), die kleinen Kreise mit inneren Erhebungen (**Taf. 154, 40** unten), die Palmetten (**Taf. 152, 20**) sind sämtlich Motive der cispianischen Werkstatt. Die vierblättrige Rosette (**Taf. 154, 45**) ist aber bis jetzt nur hier und, jedoch leicht variiert, auf der Formschüsselfragment des Zyklus VI (**Taf. 154, 44**) dokumentiert.

²⁴⁹¹ Stenico 1955a, Taf. 4, 39.

²⁴⁹² Vannini 1988, 356 Kat. 398a-b.

²⁴⁹³ Vannini 1988, 165 Kat. 172a-b und Buchdeckel. In Arezzo, Slg. Gorga, befindet sich ein kleines Fragment mit identischem Dekor.

²⁴⁹⁴ Diese Blätter sind oft in den Girlanden sowie auf Bäumen dargestellt; vgl. u.a.: Stenico 1955a, Taf. 4, 38. – Porten Palange 1987, Taf. 7, 14 (Skizze) mit NSt. **Cis A**. Das Motiv war im Alten Ägypten sehr verbreitet.

XII. C. TELLIVS

1. DIE WERKSTATT	353	VII	Kleine Tiere	359
2. DIE NAMENSSTEMPEL	354	VIII	Masken	360
3. DIE TYPOLOGIE	355	IX	Ornamentale Produktion	361
4. DIE ZYKLEN UND EINZELMOTIVE	356	IX/1	Blätterfries	361
I Pflückende Mädchen	356	IX/2	Eichenblätter	361
II Opferszene und kleine Figuren	357	IX/3	Weinblätterkranz	362
III Geflügelte Mädchen mit Girlanden	358	IX/4	Dekor mit Blättern, Akanthuskelchen und Blüten	362
IV Nikai beim Wagenrennen	358	IX/5	Dekor mit Efeubeeren und Kelchblüten	362
V Wettrennen von Eroten, die auf Delphinen reiten	358	IX/6	Dekor mit sechsblättrigen Blüten und Anhängern	362
VI Musikinstrumente spielende Rankenfiguren	359	IX/7	Efeubeeren zwischen dreiteiligen Ornamenten	362
		IX/8	Längliche Blätter, die mit anderen Motiven alternieren	363
		IX/9	»Zöpfe«, die mit anderen Motiven alternieren	363

1. DIE WERKSTATT

Die Werkstatt des C. Tellivus lag außerhalb von Arezzo, in Ponte Buriano, in der Nähe von Cincelli²⁴⁹⁵.

Bei C. Tellivus kann man schon den Beginn der Dekadenz in der arretinischen Reliefkeramik spüren. Anscheinend wird kein wichtiger figürlicher Zyklus entwickelt, sondern mehrere Motive zeigen Verbindungen hauptsächlich mit den Repertoires der Annii und des Rasinius. Die gesamte Dekoration wirkt nüchtern und kalt; die zusätzlichen Dekormotive, d.h. die sog. Merkmale der Werkstatt, die eine Produktion charakterisieren, sind gering.

Der Hintergrund wird von Ornamenten nicht animiert, die einzelnen Figuren sind steif dargestellt, die Bedeutung, die sie in anderen Werkstätten hatten, ist verlorengegangen. Das beste Beispiel dafür bietet der Zyklus I mit den sog. pflückenden Mädchen.

C. Tellivus bevorzugt kleine Figuren und miniaturartige Friese; das bedeutet, daß die Formschüsseln sehr niedrig hergestellt und der Dekor und folglich die Arbeit sehr reduziert wurden. Bei den Gefäßen sind die Ränder hochgezogen und mit Appliken geschmückt. Analogien finden sich z.B. in der 4. Phase des M. Perennius und in den letzten Zeiten der Produktion des Rasinius.

Als Ornament unter dem Rand sind nur zwei Typen von Eierstäben ohne Sagittae bekannt (**Taf. 159, 1-2**), die oben oft mit einer Reihe von kleinen Kreisen mit einer inneren Erhebung begrenzt sind. Die Unterscheidung zwischen den Eierstäben der Annii und jenen dieser Werkstatt fällt sehr schwer, weil für mehrere Motive, die in beiden Offizinen bezeugt sind oder sich stilistisch nahestehen, die Zuweisung immer noch zweifelhaft ist. Die Kreise (**Taf. 159, 3**) werden von C. Tellivus auch als Begrenzung seiner schmalen Friese oder als Schlußornament bevorzugt.

Auch die freihändig gezeichnete Arbeit ist rar. Abgesehen von den Stielen und Ästen der verschiedenen Blätter und Früchte und den Voluten auf dem Formfragment 5981, 32 in München, Slg. Arndt (s. Zyklus IX/4; **Taf. 162, Komb. Tel 11**) sind bisher nur die Bänder im Zyklus III mit geflügelten Mädchen, die Girlanden halten, und im Zyklus VIII mit Masken bekannt. Diese Bänder sind als Zickzacklinie nicht kalligraphisch, sondern kräftig in die Form eingetieft worden. Für weitere eventuelle Zuschreibungen leisten sie uns aber keine große Hilfe, denn sie sind in mehreren sog. mittelgroßen und kleineren Werkstätten verblüffend ähnlich.

²⁴⁹⁵ CIL XI, S. 1082. – Ihm 1898, 113. – G. F. Gamurrini, Nuovi frammenti di vasi aretini, scoperti nel sito di un'antica fabbrica

presso Ponte a Buriano, in: Not.Scavi 1893, 140. – D.-W. 156-157. – Stenico [1967], 70.

Es wird ständig publiziert, daß C. Tellius den Rest der Anniustöpferei – genauer gesagt: des L. Annius – aufgekauft habe; sicher ist, daß nicht nur wegen der Arbeiter Phileros und Montanus²⁴⁹⁶, sondern auch wegen der vielen gemeinsamen Motive eine enge Beziehung zu den Annii besteht. Sogar der NSt. **Tel A**, **Tel A/a** zeigt graphisch bzw. mit den Kreisen an jeder Ecke eine gewisse Ähnlichkeit mit den NStn. des L. Annius (**An C** bzw. **An B**).

Die Werkstatt, die nicht sehr groß sein konnte und nicht zu lange produzierte, exportierte – nach unserer Kenntnis – nicht an den Rhein; bis heute wurden einzelne Stücke in Frankreich (Dep. de L’Ain, Antarive, Brou) und in Italien (Rom, Ostia, S. Pietro in Carpignano), mit großer Wahrscheinlichkeit in Spanien (Iulio-briga) sowie – wie ich annehme – in Sizilien (Monte Jato) ausgegraben.

Der Beginn der reliefverzierten Produktion ist meiner Meinung nach etwa an das Ende des 1. Jahrzehntes n. Chr. datierbar²⁴⁹⁷.

2. DIE NAMENSSTEMPEL (TAF. 158)

Die bis heute veröffentlichten Stücke mit Namensstempeln sind nicht zahlreich; sie sind viel häufiger mit dem Stempel des C. Tellius in zwei Typen (**Tel A** oder **Tel A/a-Tel B**) signiert als mit denen seiner Arbeiter. Von ihnen sind drei bekannt, die reliefverzierte Gefäße herstellten, nämlich Ingenu(u)s, Montanus und Phileros.

Von Ingenu(u)s ist ein Münchener Fragment der Slg. Loeb signiert (**Tel C**)²⁴⁹⁸, das Oxé zeichnerisch wiedergab und mit Sicherheit der Werkstatt des C. Tellius zuschrieb²⁴⁹⁹ (Zyklus IX/3; **Taf. 161, Komb. Tel 10**). Diese Zuschreibung ist korrekt, denn auf einer kleinen Scherbe aus S. Pietro in Carpignano (Ligurien) ist die Kombination (IN)GEN(VS)+/C.TEL(LI) vor wenigen Jahren bestätigt worden. Ob es sich dabei tatsächlich um die zweiteiligen Signaturen **Tel C+Tel B** handelt, ist höchst wahrscheinlich; jedoch nicht sicher, weil die Reste der beiden Stempel – nur zeichnerisch publiziert – mangelhaft sind²⁵⁰⁰. Es ist nur zu vermuten, daß dieser Töpfer schon für C. und L. Annius tätig war, wie einige Stempel auf glatten Waren dokumentieren²⁵⁰¹.

Bis jetzt ist nur eine Scherbe mit den zweiteiligen Namensstempeln des Montanus C. Telli in Würzburg bekannt (**Tel D+/Tel A/a**), die mit den **Mw/Rankenfigur re 1b** (Bd. 38, 2 Taf. 74) und **Mw/Rankenfigur li 1c** (Bd. 38, 1 S. 149) verziert ist²⁵⁰² (Zyklus VI; **Taf. 161, Komb. Tel 4**).

Fraglich bleibt die Signatur auf einer mit der Maske **mMa fr 6b** (Bd. 38, 2 Taf. 164) verzierten Scherbe aus Antarive. Dort ist nur ..VS + C.TELL(I) (**Tel A**) eingetieft, wobei »VS« die Endung sowohl des Ingenu(u)s als auch des Montanus sein könnte²⁵⁰³.

Schließlich besitzt der Arbeiter Phileros zwei ähnliche, kleine zweizeilige Stempel mit winzigen Buchstaben (**Tel E** und **Tel F**). Diese beiden Stempel sind oft auf den Kopf gestellt, genauso wie die Signatur bei dem kleinen, ebenfalls zweizeiligen Stempel des Phileros/L. Anni. Offensichtlich kam der Töpfer, der also bestimmt zuvor für L. Annius gearbeitet hatte²⁵⁰⁴, mit so kleinen Stempeln nicht immer zurecht.

²⁴⁹⁶ O.-C.-K. 181.180.

²⁴⁹⁷ Um ca. 10 n. Chr. hört die Produktion des L. Annius auf. Vgl. D.-W. 156. – Prachner 1980, 130. – Stenico [1967], 70: um Christi Geburt. – In O.-C.-K. 2046 wird die Datierung 1-30 n. Chr. vorgeschlagen.

²⁴⁹⁸ Chase 1908, Taf. 21, 318. Im Text (S. 133) schreibt Chase: »... the impressions of two stamps with signatures appear, but both are so badly rubbed as to be illegible«.

²⁴⁹⁹ Oxé 1933, Taf. 68, 304 (S. 108-109). Stenico 1960a, Nr. 303, war sich über die Zuweisung Oxés nicht ganz sicher.

²⁵⁰⁰ Archeologia in Liguria 1984, 166 Abb. 214, 1.

²⁵⁰¹ O.-C.-K. 150, 179.

²⁵⁰² Oxé 1933, Taf. 48, 178. Für einen inneren Namensstempel MONTAN(VS) LANNI auf einem verzierten Kelch vgl. O.-C.-K. 180.

²⁵⁰³ Labrousse 1966, 541 Abb. 7.

²⁵⁰⁴ Wahrscheinlich auch für C. Memmius.

NAMENSSTEMPEL DES BESITZERS (Taf. 158)

C. TELLI (Tel A)

O.-C. 1910. – O.-C.-K. 2046.

Gut geschnittene Buchstaben in viereckigem Rahmen.

Zwischen Praenomen und Nomen ein Punkt.

Vgl. z.B. Chase 1908, Taf. 14, 366 (SL 966 + SL 962). –

Chase 1916, Taf. 28, 119.

C. TELLI (Tel A/a)

Oft sind die vier Ecken von **Tel A** mit kleinen doppelten Kreisen geschmückt.

Vgl. z.B. D.-W. Taf. 32, 496; Beil. 8, 71; Beil. 9, 75. 77. –

Chase 1975, Taf. 19, 92; Taf. 36, 08. 520 (= D.-W.

Beil. 10, 81), 08. 522 (= D.-W. Beil. 9, 72). – Arezzo,

Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 7780.

C. TELLI (Tel B)

Der Namensstempel steht in viereckigem Rahmen und zeigt kleinere Buchstaben als **Tel A**. Punkt zwischen Praenomen und Nomen.

Vgl. z.B. Stenico 1956, Taf. 5, 108, Tav. d'aggiunta Nr. 15.

– Straßburg, Museum, Inv.-Nr. 13009 (in D.-W. 156 zitiert)

(Photo H. Klumbach).

NAMENSSTEMPEL DES BESITZERS UND DER ARBEITER

INGENV(VS) (Tel C)

O.-C. 1923. – O.-C.-K. 979.

Der Name des Arbeiters ist nicht umrahmt. Gut geschnittene Buchstaben.

Vgl. Chase 1908, Taf. 21, 318 (= Oxé 1933, Taf. 68, 304).

MONTĀNVS (Tel D)

O.-C. 1925. – O.-C.-K. 1189.

Gut geschnittene Buchstaben in viereckigem Rahmen. Ligatur zwischen T/A.

Vgl. Oxé 1933, Taf. 48, 178. – Hedinger 1999a, Taf. 62, 1031 (...TĀN...).

PHILERO(S)/C. TELLI (Tel E)

Zweizeiliger NSt. in schiefem, viereckigem Rahmen. Die Buchstaben sind sehr klein, trotzdem gut lesbar. Das »S« des Phileros (ohne Ligaturen) fehlt. In der 2. Zeile ein Punkt zwischen Praenomen und Nomen.

Vgl. Balil 1984, Taf. 4, 1.

PHĪLĒR(OS)/C. TELLI (Tel F)

O.-C. 1927. – O.-C.-K. 2059.

Zweizeiliger NSt. in schiefem, viereckigem Rahmen. Die Buchstaben sind sehr klein. Ligatur zwischen H/I. Das »O« und das »S« sind nicht eingetieft. In der zweiten Zeile ein Punkt nach dem Praenomen.

Vgl. Chase 1916, 84 Kat. 84 (vidi und Abguß in Mainz, RGZM).

NAMENSSTEMPELKOMBINATIONEN (Taf. 158)

(IN)GEN(VS) +/ C.TEL(LI) (Tel C+Tel B)

Übereinandergestempelte oder getrennte Signatur.

Vgl. Archeologia in Liguria 1984, 166 Abb. 214, 1: aus S. Pietro in Carpignano. – Chase 1908, Taf. 21, 318 (nach Chase und Oxé).

MONTĀNVS +/ C.TELLI (Tel D+Tel A/a)

Übereinandergestempelte Signatur.

Vgl. Oxé 1933, Taf. 48, 178.

3. DIE TYPOLOGIE (TAF. 158)

Wie inzwischen bekannt, ist die Produktion der Tellus-Werkstatt fragmentarisch und nicht zahlreich. Glücklicherweise sind zwei Gefäße komplett erhalten.

KELCH (Typus **Tel a**) (Taf. 158)

Der Kelch des Phileros/C.Telli (**Tel E**) in Rom, Antiquarium Comunale²⁵⁰⁵, hat einen hohem Rand, auf den die Applike mit dem verkleinerten Motiv des auf **T/Delphin li 4a** (Bd. 38, 2 Taf. 141) reitenden Eros **EP li 33a** (Bd. 38, 2 Taf. 6) geklebt ist. Die ziemlich schwere Lippe zeigt eine durch zwei Rillen oben und unten profilierte Hohlkehle. Der oben von Rillen begrenzte Körper ist bauchig, der Stengel des Fußes breit und niedrig, die Fußplatte gegliedert. Man kann deutlich feststellen, wie niedrig die (verlorengegangene) Formschüssel gewesen sein mußte.

²⁵⁰⁵ Ein ähnlicher fragmentarischer Kelch in Arezzo mit Masken ist mit Inv.-Nr. 6459 versehen.

Fraglich ist, ob das Fragment des Ingenu(u)s in der Slg. Loeb²⁵⁰⁶ auf einen Kelch oder auf einen halbkugelförmigen Becher mit Bodenplatte (Napf) zurückzuführen ist. Wegen des auffällig hohen Randes vermute ich, daß es sich eher um einen Kelch handelt.

Tel a/1: * Balil 1984, Taf. 4, 1.

KANTHAROS (Typus **Tel b**) (Taf. 158)

Der Kantharos im Musée de Brou ist 10,7 cm hoch. Die schmale Lippe ist etwa rundlich, der senkrechte Rand niedrig und von tiefen Rillen begrenzt. Der Körper ist eiförmig, die zwei senkrechten Henkel sind mit verzierten Tonplatten unmittelbar unter der Lippe und mit Attachen an den Körper geklebt. Die Fußplatte ist gegliedert.

Tel b/1: * Musée de Brou 1998, Kat. 167 (Inv.-Nr. 994.34).

SCHÄLCHEN MIT AUSLADENDEM RAND (Typus **Tel c**)

In der Tellus-Produktion wurden u.a. auch Schälchen mit ausladendem Rand hergestellt, wie ein Formfragment der Slg. Loeb beweist²⁵⁰⁷.

Es war unmöglich, eine Zeichnung des Profils anzufertigen.

4. DIE ZYKLEN UND EINZELMOTIVE

Nach der Publikation des Werkes von Dragendorff-Watzinger sind wenige, jedoch typologisch wichtige Stücke des C. Tellus bekannt geworden.

Dagegen hat man bei den Zyklen fast kaum Fortschritte gemacht: In D.-W. sind alle in den folgenden acht Kapiteln hier beschriebenen Zyklen und Einzelmotive schon aufgeführt (I-VIII). Einige Neuigkeiten kommen nur in der ornamentalen Produktion vor (IX/1-IX/9).

Die Formfragmente befinden sich hauptsächlich in München (Slg. Loeb und Slg. Arndt) und Boston, MFA, und wurden (der Liste Warrens aus dem Jahre 1898 zufolge) für das BMFA meistens von V. Funghini-F. Benedetti verkauft²⁵⁰⁸; auch das Londoner Formfragment L 114 des BM (Taf. 161, **Komb. Tel 7**) wurde durch F. Benedetti erworben. Vom Material in Arezzo²⁵⁰⁹ sind mir z.Zt. nur Scherben und wenige Formfragmente anhand von Photos Stenicos verfügbar.

I PFLÜCKENDE MÄDCHEN

wF re 27b (Bd. 38, 1 S. 62; 2 Taf. 20), **wF re 29b**, **wF re 30b** (Bd. 38, 1 S. 62-63; 2 Taf. 21), **wF li 24b** (Bd. 38, 1 S. 74; 2 Taf. 27), **wF li 27a** (Bd. 38, 1 S. 75; 2 Taf. 28).

Die fünf bekannten Figuren dieses Zyklus – wie bei Dragendorff²⁵¹⁰ – **wF re 27b**, **wF re 29b**, **wF re 30b**, **wF li 24b**, **wF li 27a** befinden sich hauptsächlich auf Formfragmenten der Slg. Loeb in München. Die Zahl kann auf sechs steigen, wenn die Beine einer Figur nach rechts (nicht im Katalog der Punzenmotive) zu einem neuen Typus gehören²⁵¹¹.

Die Mädchen mit hoch erhobenen Armen halten Blüten, Zweige und Mäntel in den Händen. Wenn man diese Motive betrachtet, kommen einem sofort die ähnlichen Gestalten des Rasinius, die fruchtepflückenden Mädchen, in den Sinn (vgl. Zyklus III des Rasinius; Taf. 69-70, **Komb. Ras 4-Ras 5**). Zweifellos waren

²⁵⁰⁶ Oxé 1933, Taf. 68, 304 (= Chase 1908, Taf. 21, 318).

²⁵⁰⁷ Chase 1908, Taf. 14, 366.

²⁵⁰⁸ Die Fragmente in Chase 1916, Kat. 84. 108. 118. 119 haben als Herkunft: Funghini-Benedetti; Kat. 92: P. Hartwig.

²⁵⁰⁹ Siehe Stenico [1967], 70.

²⁵¹⁰ D.-W. 156.

²⁵¹¹ D.-W. Beil. 9, 76.

die Prototypen für die Realisierung der Motive in beiden Werkstätten dieselben, jedoch nicht die Punzen. In der Tat zeigen die Motive deutliche Unterschiede in der Größe, der Realisierung der Köpfe, in den Drapierungen der Gewänder sowie in der Haltung der Arme. In der Werkstatt des Rasinius haben die Mädchen eine bestimmte Funktion, sie pflücken Früchte und Blüten von der Girlande, die unterhalb des Randes eingestempelt ist. Hier, bei C. Tellius, erfahren die Mädchen eine steife, monotone Darstellung. Oben am Rand ist die Girlande verschwunden, stattdessen gibt es einen Eierstab (**Taf. 159, 2**), der selbstverständlich keinen Bezug zu der figürlichen Szene hat²⁵¹². So ist die Reihe von Mädchen mit emporgehobenen Armen entstanden. Die ursprüngliche Eleganz der Komposition bei Rasinius ist bei C. Tellius endgültig verlorengegangen. Wie in den anderen Zyklen des C. Tellius, ist auch hier der Hintergrund leer, d.h. ohne zusätzliche Sekundärmotive.

II OPFERSZENE UND KLEINE FIGUREN

wF re 18b (Bd. 38, 1 S. 60; 2 Taf. 20), **wF li 29b** (Bd. 38, 1 S. 75; 2 Taf. 28), **T/Suidae re 8b** (Bd. 38, 1 S. 283; 2 Taf. 158).

Um seine niedrigen Friese zu dekorieren, verwendete C. Tellius oft kleine Figuren, die in der Regel aus dem Repertoire der Anni, genauer gesagt aus dem des C. Annius, stammen²⁵¹³. Unsere Kenntnis dieser Motive in beiden Werkstätten ist jedoch mangelhaft. Nur das mit dem NSt. **Tel A/a** signierte Bostoner Formfragment mit einer Opferszene²⁵¹⁴ bezeugt diese enge Verwandtschaft: Das Fragment zeigt zwei sich gegenüberstehende, vorgebeugte weibliche Gestalten, **wF re 18b** und **wF li 29b**, die – seitlich eines Altars (**Altar 20b**: Bd. 38, 1 S. 327; 2 Taf. 174) mit einer Dionysosherme (**mStHe li 5b**: Bd. 38, 1 S. 319; 2 Taf. 171) – im Begriff sind, ein Ferkel (**T/Suidae re 8b**) zu töten (**Taf. 161, Komb. Tel 1**). Die weiteren Figuren sind nicht gut erkennbar; links ist vielleicht der Auloi spielende Satyr **S re 7b** (Bd. 38, 1 S. 200; 2 Taf. 108) dargestellt, rechts ein Kind, das im Katalog der Punzenmotive nicht registriert werden konnte. Wenn man das Kelchfragment der Slg. Fluss (Sorrento)²⁵¹⁵ (**Taf. 109, Komb. An 21**) oder die Scherben aus Neuss²⁵¹⁶, Werke des C. Annius, mit dem Bostoner Formfragment vergleicht, merkt man, daß – neben der unterschiedlichen Reihenfolge der Figuren – bei C. Tellius kein zusätzliches Motiv wie z.B. der Baum oder die Blätterreihe unter dem Hauptdekor die Komposition bereichert. Die schon erwähnte Verarmung der Friese ist auch hier deutlich zu sehen: Die Töpfer haben nur die notwendigen Figurenstempel in die Form eingetieft, freihändig gezeichnete Arbeit oder unnötige Sekundärmotive werden wie so oft vermieden. Zu diesem Fries könnten auch **wF re 19b** (Bd. 38, 1 S. 60-61; 2 Taf. 20) und **S re 31b** (Bd. 38, 1 S. 207; 2 Taf. 111) gehören.

Mit Vorbehalt und als reine Hypothese möchte ich an dieser Stelle die Figur **mTMF re 4a** (Bd. 38, 1 S. 236; 2 Taf. 127) erwähnen, die auf einem Loeb'schen Formfragment abgebildet ist²⁵¹⁷. Der dürre, Aulos spielende Tänzer mit Buckel befindet sich in einem niedrigen Fries, der oben, unterhalb des Randes, mit einer Reihe von kleinen Kreisen mit inneren Erhebungen (**Taf. 159, 3**) – die ebenfalls die dort abgebildete Tür schmücken (**Taf. 160, 31**) – begrenzt ist. Dies sind zweifellos zwei Merkmale des C. Tellius. Mit solchen Kreisen ist seine Signatur **Tel A/a** oft dekoriert. Auch die kräftigen, freihändig eingetieften Linien passen stilistisch gut zu dieser Werkstatt, aber man muß zugeben, daß z.Zt. kein endgültiger Beweis für eine solche Zuschreibung vorliegt.

²⁵¹² Ein ähnliches »Schicksal« erlebt das Motiv **wF re 28b** (Bd. 38, 2 Taf. 21) in der 4. Phase des M. Perennius.

²⁵¹³ D.-W. 156.

²⁵¹⁴ Chase 1916, Taf. 19, 92. Bei P. Hartwig erworben.

²⁵¹⁵ Mingazzini-Pfeister 1946, Taf. 46, 186-187.

²⁵¹⁶ Oxé 1933, Taf. 8, 25a-d.

²⁵¹⁷ Chase 1908, Taf. 11, 127. – D.-W. 144 unter den Anni. – Stenico 1960a, Nr. 208; auch für ihn ist die Kreisreihe bemerkenswert: keine Zuschreibung.

III GEFLÜGELTE MÄDCHEN MIT GIRLANDEN

GM re 11a (Bd. 38, 1 S. 81; 2 Taf. 31), **GM li 4b** (Bd. 38, 1 S. 85; 2 Taf. 34).

Die geflügelten, sich gegenüberstehenden Mädchen, die Girlanden halten, **GM re 11a** und **GM li 4b**, befinden sich auf Fragmenten, deren Zuweisung strittig ist. H. Dragendorff, der die Figuren als Nikai identifiziert²⁵¹⁸, schreibt mehrere Fragmente den Annii, A. Stenico (1960a) C. Tellius zu, jedoch immer mit Zweifeln und Fragezeichen²⁵¹⁹. Sicher ist, daß dieser Zyklus aus dem Repertoire der Annii stammt.

Nur ein veröffentlichtes Stück ist von Tellius (**Tel A/a**) signiert²⁵²⁰; an diesem Stück ist bemerkenswert, daß das freihändig eingetiefte Band, das neben der Girlande herabhängt, ziemlich grob und wellig ist. Das ist – auf signierten Stücken des C. Tellius – eines der seltenen Beispiele mit einem persönlichen Beitrag des Töpfers. Anhand dieses Bostoner Fragments habe ich im Katalog der Punzenmotive, jedoch mit Vorsicht, weitere Stücke dieser Werkstatt zugewiesen.

IV NIKAI BEIM WAGENRENNEN

wMG/Nike re 8b (Bd. 38, 1 S. 183), **T/Equidae re 13b** (Bd. 38, 1 S. 263).

Mit den Annii (speziell mit C. Annii) hat C. Tellius auch dieses Motiv gemeinsam, das er sicher von ihnen übernommen hat²⁵²¹. Obwohl wir den Dekor nur anhand kleiner Fragmente kennen, können wir annehmen, daß der Fries eine Reihe von mehreren, nacheinander eingestempelten Zweigespannen (**T/Equidae re 13b**) darstellt, die von einer Victoria (**wMG/Nike re 8b**) gelenkt werden (**Taf. 161, Komb. Tel 2a-Tel 2b**). Wie bei den Annii kann man auch hier vermuten, daß – ebenso wie bei den Wettrennen der Eroten, die auf Delphinen reiten (Zyklus V) – Metae (**Taf. 159, 7**) als Trennungsmotive eingetieft wurden.

Es ist nicht einfach, die zwei verschiedenen Produktionen zu unterscheiden. Hilfreich für eine richtige Zuweisung sind die Sekundärmotive, insbesondere die unter dem Rand, die bei den Annii gut bekannt sind²⁵²² (s. **Taf. 109, Komb. An 19a-An 19b**) und von C. Tellius anscheinend nicht verwendet wurden.

Wie gesagt, sind die bis jetzt bekannten Stücke des C. Tellius mit Wagenrennen spärlich; die sind aber glücklicherweise signiert. Für das Formschüsselfragment des Phileros in Boston, MFA²⁵²³, auf dem die Nike erkennbar ist²⁵²⁴, biete ich eine genauere Darstellung des Stempels (**Tel F**) (s. **Taf. 161, Komb. Tel 2b**).

Auf einer Scherbe in Arezzo, auf der nur die Pferde und der Namensstempel **Tel A/a** erhalten sind, ist der Boden durch eine wellenartige, freihändig eingetiefte Linie dargestellt (**Taf. 159, 5**), die man wohl als Kennzeichen des C. Tellius bezeichnen kann (s. **Taf. 161, Komb. Tel 2a**)²⁵²⁵.

V WETTRENNEN VON EROTEN, DIE AUF DELPHINEN REITEN

EP li 33a (Bd. 38, 1 S. 35; 2 Taf. 6), **T/Delphin li 4a** (Bd. 38, 1 S. 260; 2 Taf. 141).

Es scheint, daß dieser Zyklus²⁵²⁶ erst mit C. Tellius entstanden ist; diese Darstellung hat mit den ebenfalls von Eroten gerittenen Delphinen des Cn. Ateius überhaupt nicht zu tun (s. o.).

Die mir bekannten Stücke befinden sich in München, Paris und Arezzo. Das signierte Formschüsselfragment in München könnte wohl zu dem Stück in Paris, Cabinet des Medailles²⁵²⁷, passen, das vermutlich ursprünglich der Slg. Funghini (in Arezzo gibt es die entsprechende Ausformung aus Wachs)²⁵²⁸, später der Slg. Tyszkiewicz gehörte.

²⁵¹⁸ D.-W. 156.

²⁵¹⁹ D.-W. Beil. 7, 58a-c (= Stenico 1960a, Nr. 1538).

²⁵²⁰ Chase 1975, Taf. 36, 08.522 (= D.-W. Beil. 9, 72).

²⁵²¹ Schon in D.-W. 156.

²⁵²² Vgl. z.B. Brown 1968, Taf. 17, 68.

²⁵²³ Chase 1916, 84 Kat. 84.

²⁵²⁴ Auf der Karteikarte des Museums ist sie als Eros interpretiert.

²⁵²⁵ Vgl. z.B. Comfort 1938a, Taf. 7, 1. Siehe z.B. auch die Zyklen V und IX/8.

²⁵²⁶ Zitiert in D.-W. 156.

²⁵²⁷ D.-W. Beil. 9, 77. – Froehner 1898, Taf. 5, 43. Auch der Eierstab ist identisch.

²⁵²⁸ In einer hölzernen Vitrine. Photo Stenico mit Anmerkung: »Slg. Funghini?«.

Alle Stücke zeigen die gleichen Motive; unter einem Eierstab (**Taf. 159, 1-2**) ist eine Reihe von auf Delphinen (**T/Delphin li 4a**) reitenden Eroten (**EP li 33a**), vermutlich sechs bis acht(?), dargestellt, die in der hoch erhobenen Rechten eine Peitsche halten, während sie sich mit der Linken an dem Schwanz des Tieres festhalten. Drei Metae (**Taf. 159, 7**) unterbrechen den monotonen Fries, der deshalb als Wettrennen zu interpretieren ist. Bemerkenswert ist das Schlußornament in Form einer wellenartigen Linie (**Taf. 159, 5**), die man hier als Meer interpretieren könnte (**Taf. 161, Komb. Tel 3**). Diese freihändig eingetiefte Linie ist ein typisches Merkmal des C. Tellius, der in dieser Weise auch den Boden darstellt (s. Zyklen IV und IX/8). Der Hintergrund ist, wie in der Regel bei C. Tellius, leer, d.h. ohne irgendein Ornament.

Das Motiv des reitenden Erote wurde von dieser Werkstatt auch als Applike verwendet, wie auf dem signierten (**Tel E**) Kelch in Rom, Antiquarium Comunale (Typus **Tel a/1**), dokumentiert ist²⁵²⁹ (s. Zyklus IX/7; **Taf. 162, Komb. Tel 15**).

Ich möchte noch hinzufügen, daß in der Liste Marshalls des Jahres 1907 ein bestimmt Pasquisches gefälschtes, von Quartio (Rasin) signiertes Formschüsselfragment mit vier auf Delphinen reitenden Eroten erwähnt ist. J. Marshall bezeichnete das Stück als »unimportant«²⁵³⁰. Wo sich dieses Fragment heute befindet, ist unbekannt. Ich kann ausschließen, daß ein solcher Fries im Repertoire des Rasinius vorhanden war; gleichzeitig wäre es gut möglich, daß die Formfragmente in München und Paris (damals noch in Arezzo!) als Vorlage für die Fälschung dienten.

VI MUSIKINSTRUMENTE SPIELENDEN RANKENFIGUREN

Mw/Rankenfigur re 1b (Bd. 38, 1 S. 148-149; 2 Taf. 74), **Mw/Rankenfigur li 1c** (Bd. 38, 1 S. 149).

Auf einer nicht erstklassigen Scherbe in Würzburg mit der einmaligen Namensstempelkombination **Tel D+/Tel A/a**²⁵³¹ sind zwei Flügelwesen, die Auloi spielende **Mw/Rankenfigur re 1b** und die Leier spielende **Mw/Rankenfigur li 1c**, antithetisch dargestellt (**Taf. 161, Komb. Tel 4**).

Mit Oxé und Dragendorff bin ich einig, daß jede Zweiergruppe, die sich ohne Zwischenmotive wiederholt, vermutlich insgesamt viermal auf dem Gefäß abgebildet war.

Gleiche oder sehr ähnliche Motive hatten auch Cn. Ateius, Rasinius (**Taf. 73, Komb. Ras 25**) und die Gruppe »Rasini Memmi« in ihren Repertoires. Bei Ateius und Rasinius gibt es in den bekannten Fällen ein Trennungsmotiv, wie z.B. ein Thymiaterion oder eine vielblättrige Palmette, zwischen dem dargestellten spielenden Paar. Bei C. Tellius wissen wir nicht genau, ob es ein Dekormotiv gab, denn auf der Würzburger Scherbe ist (glücklicherweise) der zweizeilige Namensstempel zwischen den Figuren eingetieft worden. Auf jeden Falle ist auch in diesem Zyklus die Verarmung der Darstellung evident.

VII KLEINE TIERE

Auf einem aus vier Stücken zusammengefügt Fragment in Boston, Reg.08.520, ist eine Reihe von kleinen Tieren dargestellt²⁵³². Der Fries ist oben und unten von kleinen Kreisen mit inneren Erhebungen (**Taf. 159, 3**), die auch als Verzierung des Namensstempels (**Tel A/a**) dienen, begrenzt.

Nach meinen Beobachtungen, die teilweise von der Beschreibung Dragendorffs abweichen, gibt es fünf Tiere, nämlich einen Bären (**T/Ursidae li 2a**: Bd. 38, 1 S. 286; 2 Taf. 159), einen Hirsch (**T/Cervidae li 2a**: Bd. 38, 1 S. 258; 2 Taf. 139), zwei Hunde (**T/Canidae re 7a.T/Canidae li 10a**: Bd. 38, 1 S. 254. 256; 2 Taf. 137-138) und schließlich einen Eber (**T/Suidae re 7b**: Bd. 38, 1 S. 283; 2 Taf. 158). Das sechste Tier ist so undeutlich, daß es nicht gezeichnet werden konnte; Dragendorff vermutet ein Reh.

²⁵²⁹ Balil 1984, Taf. 4, 1. Eine solche Applike ist auch bei P. Cornelius bezeugt; vgl. u.a.: Hedinger 1999a, Taf. 57. 129, 963; 132, A 8.

²⁵³⁰ Porten Palange 1995, 582.

²⁵³¹ Oxé 1933, Taf. 48, 178. – D.-W. 157.

²⁵³² D.-W. 157. – Chase 1975, Taf. 36, 08.520 (= D.-W. Beil. 9-10, 80-81).

Auch die Annii haben in ihren Repertoires Tiere in kleinem Format ausgeführt, aber – wie ich annehme – insbesondere als Einzelmotive, nicht so friesartig dargestellt wie bei C. Tellius. Bei dem Hund **T/Canidae li 11a** (Bd. 38, 1 S. 256; 2 Taf. 138) auf einer Tübinger Scherbe, die Dragendorff aus stilistischen Gründen den Annii zuschrieb²⁵³³, stimme ich – vorausgesetzt, das Stück ist korrekt im Maßstab 2:3 und nicht 1:1 wiedergegeben – trotz Unsicherheit bei Stenico 1960a, Nr. 1362, zu. Ebenfalls unsicher ist die Zuschreibung des Motivs **T/Felidae li 13a** (Bd. 38, 1 S. 272; 2 Taf. 152). Sicher dagegen ist, daß auf einer Scherbe in Pavia, Slg. Stenico, ein identischer Eber wie auf der Bostoner Formschüssel (**T/Suidae re 7a**) zusammen mit typischen Sekundärmotiven der Annii als Einzelfigur dargestellt ist.

Auch wenn diese Motive insgesamt oder teilweise von der Werkstatt der Annii stammen sollten, ist der Duktus typisch für C. Tellius; die kleinen Tiere wurden in Dreiergruppen steif dargestellt, so daß der Miniaturfries monoton wirkt.

VIII MASKEN

Die Masken, die bestimmt zahlreicher sind als im Katalog der Punzenmotive verzeichnet, spielen – auch aufgrund der Verarmung des Repertoires und der niedrigen Höhe der Formen – eine wichtige Rolle in der Produktion des C. Tellius.

Es sind imposante, nur in seiner Werkstatt vorhandene Masken bezeugt: die komische Maske **mMa fr 43a** (Bd. 38, 1 S. 307; 2 Taf. 166) sowie die weiblichen Masken **wMa fr 7a** und **wMa fr 8a** (Bd. 38, 2 Taf. 168; vgl. noch: Bd. 38, 1 S. 312 zur falschen Museumsangabe Dragendorffs). Seitlich haben sie oft zwei Zöpfe, die mit gesonderten Punzen eingestempelt wurden und mit freihändig geschriebenen Bändern geschmückt sind. Auf einem Kelchfragment in Arezzo sind diese Masken mit Zöpfen, durch die unproportionierte »Säule« (**Taf. 159, 8**) getrennt, in einer Reihe abgebildet (**Taf. 161, Komb. Tel 5**).

Obwohl eine Zuweisung allein durch Zeichnungen schwer und riskant ausfallen kann, nehme ich an, daß bei den Ausgrabungen von Monte Jato mehrere Scherben mit der komischen Maske **mMa fr 43a** ausgegraben wurden²⁵³⁴. Auf der in der Publikation Hedingers abgebildeten Scherbe 1031 ist der Rest eines NSts. ...T̄AN... erhalten, der – davon bin ich fest überzeugt – nicht mit ANNI sondern mit MONTANVS zu komplettieren ist (**Tel D**). Diese Maske mit Zöpfen ist auf einer Tübinger Scherbe, die mit der Signatur **Tel A/a** versehen ist, dargestellt²⁵³⁵. Die gleiche Maske (ohne Zöpfe) ist auf einem Bostoner Formfragment in einem von Kreisreihen mit inneren Erhebungen begrenzten Streifen, jedoch mit Annii-Girlanden²⁵³⁶, sowie als Applike oder Attache auf Scherben mit dem Eierstab des C. Tellius mehrmals bezeugt²⁵³⁷.

Die Dionysosmaske, Typus **mMa fr 6**, ist dagegen bestimmt von den Annii (s.o.) auf C. Tellius als **mMa fr 6b** (Bd. 38, 1 S. 299; 2 Taf. 164) übergegangen. Ein signiertes Fragment aus Antarive bestätigt es; leider kann man den Namen des Arbeiters (Montanus oder Ingenius?) nicht bestimmen²⁵³⁸.

Außer imposanten Masken hatte C. Tellius mehrere kleine Masken in seinem Repertoire, von denen nur ein geringer Teil – es war unmöglich, sie zeichnen zu lassen – im Katalog der Punzenmotive verzeichnet ist. Diese kleinen Masken, die hauptsächlich von dem Punzenschatz der Annii stammen, schmücken in der Regel Kelche mit schmalen Friesen, die aus dem wiederholten dreiteiligen Motiv **Taf. 160, 24** bestehen; dazwischen sind (statt Efeubeeren; s. Zyklus IX/7; **Taf. 162, Komb. Tel 15**) die Masken angeordnet, während der Streifen oben und unten von den üblichen Kreisreihen mit inneren Erhebungen (**Taf. 159, 3**) begrenzt ist. Nur manchmal ist unter den Streifen eine zusätzliche Reihe von Anhängern abgebildet²⁵³⁹.

²⁵³³ D.-W. 225 Kat. 491; Taf. 31, 491 (= D.-W. 153, VIII, 10: sicher nicht Rasinius).

²⁵³⁴ Hedingers 1999a, Taf. 62, 1031-1032; 64, 1114-1116.

²⁵³⁵ D.-W. Taf. 32, 496.

²⁵³⁶ Chase 1916, Taf. 27, 108 (= Stenico 1960a, Nr. 377: Annii oder Tellius).

²⁵³⁷ Vgl. z.B. zwei Stücke in München.

²⁵³⁸ Labrousse 1966, 541 Abb. 7 (s.o.).

²⁵³⁹ Vgl. **Taf. 160, 26**.

So erkenne ich auf einer Scherbe in Arezzo mit der Signatur **Tel A/a** die kleine komische Maske der Annii, **mMa fr 39c** (Bd. 38, 1 S. 306; Taf. 161, Komb. Tel 6), auf einer weiteren u.a. die Masken **mMa fr 26b** (Bd. 38, 1 S. 304) und **wMa fr 13b** (Bd. 38, 1 S. 313)²⁵⁴⁰.

Die kleine bärtige Maske **mMa fr 29a** (Bd. 38, 1 S. 305; 2 Taf. 165), bekrönt von einer Pinie(?) (Taf. 160, 22) und auf einer »Säule« (Taf. 159, 8) befindet sich u.a. auch in einem anderen, nicht reizvollen Dekor abwechselnd mit dem länglichen Blatt Taf. 160, 17. Die besten Hinweise darauf sind das mit dem NSt. **Tel A** signierte Londoner Formfragment L 114²⁵⁴¹ (Taf. 161, Komb. Tel 7) und eine Scherbe in München²⁵⁴². Die weibliche Maske **wMa fr 13b** schmückt noch ein signiertes Formfragment der Slg. Loeb in München, das Dragendorff in seinem Werk zitiert²⁵⁴³ (Taf. 161, Komb. Tel 8).

Weitere Masken des C. Tellus sind noch **mMa fr 34a** (Bd. 38, 1 S. 305; 2 Taf. 166), die auf einer Scherbe aus Ostia zusammen mit der (zweimal von C. Tellus signierten) komischen Maske **mMa fr 36a** (Bd. 38, 1 S. 305-306; 2 Taf. 166) mit den Zügen eines Pans und einer zusätzlichen Palmette (Taf. 160, 18) auf dem Kopf dokumentiert ist. Aus stilistischen Gründen (s. die Haare) habe ich, jedoch mit Vorsicht, die Maske **mMa fr 35a** (Bd. 38, 1 S. 305; 2 Taf. 166) auf Scherben aus Rom, Castra Praetoria²⁵⁴⁴, und Iuliobriga²⁵⁴⁵ der Tellus-Werkstatt zugewiesen.

IX ORNAMENTALE PRODUKTION

Neun Friestypen mit vegetabilischen Motiven sind in der Folge beschrieben.

IX/1 BLÄTTERFRIES

Auf einer Scherbe der Mailänder Slg. Pisani Dossi²⁵⁴⁶ mit dem von einer Kreisreihe mit inneren Erhebungen (Taf. 159, 3) begrenzten Eierstab Typus 2 (Taf. 159) und dem NSt. **Tel B** ist ein Fries mit alternierenden großen Akanthusblättern und länglichen Blättern (Taf. 160, 16) dargestellt.

IX/2 EICHENBLÄTTER

Der Eichenblätterkranz des C. Tellus ist dem des L. Annius sehr ähnlich²⁵⁴⁷. Nach dem heute bekannten Material liegt der Unterschied in der Dimension der Blätter, die in der Produktion des C. Tellus wesentlich kleiner sind. Die (verlorengegangene) Punze scheint am Rande abgenutzt gewesen zu sein, die Blattäderung aber ist deutlich sichtbar (Taf. 160, 20).

Zwischen den Blättern sind Eicheln (Taf. 160, 21), deren Stiele oft mit Strichelchen realisiert sind²⁵⁴⁸, sowie Efeubeeren (Taf. 160, 23)²⁵⁴⁹ abgebildet. Auf dem mit der Signatur **Tel B** versehenen Formfragment in Boston²⁵⁵⁰ schließen die Beeren zusammen mit zwei waagerechten Eicheln sogar den Kranz ab (Taf. 161, Komb. Tel 9).

Als Abschluß des Kranzes dienen die Eicheln auch auf einem Kantharos (Typus **Tel b/1**) im Museum von Brou, der 1998 als Produkt der La Graufesenque(!) publiziert wurde. Das Stück scheint in gutem Zustand (komplett?) zu sein, es ist aber anscheinend unsigniert²⁵⁵¹.

²⁵⁴⁰ Einige sind auch im Profil (nicht im Punzenkatalog).

²⁵⁴¹ Walters 1908, 35 L 114 (= Porten Palange 1995, Taf. 66, 4. Reihe, 5. von rechts): von F. Benedetti dem BM verkauft.

²⁵⁴² Chase 1908, 121 Kat. 257. Diese Scherbe wurde mit Sicherheit nicht von der Londoner Form (Anm. 2541) abgeformt.

²⁵⁴³ Chase 1908, 115 Kat. 231 (SL 843), zitiert in: D.-W. 156.

²⁵⁴⁴ Lissi 1963, Abb. 6-7, 9.

²⁵⁴⁵ Balil 1986, 245 Abb. 5.

²⁵⁴⁶ Stenico 1956, Taf. 5, 108.

²⁵⁴⁷ D.-W. Beil. 8, 68. Vgl. auch Vannini 1988, 189-190 Kat. 199a-b (= Porten Palange 1994, 70).

²⁵⁴⁸ Chase 1908, Taf. 22, 331; 134 Kat. 332. – Chase 1916, Taf. 28, 119. – D.-W. Beil. 8, 69 (= Stenico 1960a, Nr. 1549). – Scherben in Arezzo.

²⁵⁴⁹ D.-W. Beil. 8, 70. Gleiches Ornament auf dem Bostoner Formfragment 98.817 in: Chase 1916, 102 Kat. 118. Gehören die Münchener und Bostoner Fragmente zusammen?

²⁵⁵⁰ Chase 1916, Taf. 28, 119.

²⁵⁵¹ Musée de Brou 1998, Kat. 167 (Inv.-Nr. 994.34).

IX/3 WEINBLÄTTERKRANZ

Mit einem wellenförmigen, durch die Vögel **T/Vogel re 25a** und **T/Vogel li 34a** (Bd. 38, 1 S. 290. 296; 2 Taf. 161-162) bereicherten Weinblätterkranz mit Ranken ist eine Scherbe in München dekoriert²⁵⁵², die aufgrund der Signatur des Arbeiters Ingenu(u)s (**Tel C**)²⁵⁵³ von großem Interesse ist (**Taf. 161, Komb. Tel 10**). Die dreieckige Weintraube liegt waagrecht auf der Rebe.

IX/4 DEKOR MIT BLÄTTERN, AKANTHUSKELCHEN UND BLÜTEN

Auf dem von C. Watzinger zitierten Münchener Formfragment der Slg. Arndt, Inv.-Nr. 5981.32²⁵⁵⁴, mit dem NSt. **Tel A/a** signiert, ist eine Komposition abgebildet, in deren Mitte ein Blatt steht (**Taf. 159, 12**), beiderseits von divergierenden Akanthusblättern und -kelchen (**Taf. 159, 13-14**) mit Blüten (**Taf. 159, 10-11**) flankiert²⁵⁵⁵. Der Dekor war ursprünglich auf der kompletten Form insgesamt viermal vertreten. Die üppigen Voluten sind mit sicherer Hand, jedoch mit einer gewissen Grobheit ausgeführt worden (**Taf. 162, Komb. Tel 11**).

Mit alternierenden Blättern, die identisch mit jenen auf der Münchener Formschüssel sind, und Spindeln (**Taf. 159, 12; 160, 25**) in Form eines Kranzes ist eine unsignierte Scherbe in der Mainzer Slg. des RGZM dekoriert²⁵⁵⁶; sie kann mit einer gewissen Sicherheit dem C. Tellius zugewiesen werden (**Taf. 162, Komb. Tel 12**).

IX/5 DEKOR MIT EFEUBEEREN UND KELCHBLÜTEN

Auf einem signierten (**Tel A/a**) Münchener Formfragment für die Herstellung eines kleinen Gefäßes mit ausladendem Rand (Typus **Tel c**)²⁵⁵⁷ ist – wie oft bei Werken des C. Tellius – ein niedriger Fries mit einer Reihe von Efeubeeren (**Taf. 160, 23**) und nach unten gerichteten Kelchblüten (**Taf. 160, 19**) abgebildet, die denen des Rasinius sehr nahestehen. Der gleiche Dekor – jedoch sind die Kelchblüten diesmal nach oben gerichtet – schmückt den Rand (**Taf. 162, Komb. Tel 13**).

IX/6 DEKOR MIT SECHSBLÄTTRIGEN BLÜTEN UND ANHÄNGERN

Eine Scherbe in Arezzo, Inv.-Nr. 7780²⁵⁵⁸, zeigt unter dem Eierstab (**Taf. 159, 1**) und der Signatur **Tel A/a** eine Reihe von sechsblättrigen Blüten (**Taf. 159, 4**) (**Taf. 162, Komb. Tel 14a**), gefolgt von Anhängern (**Taf. 160, 26**), von denen nur die außergewöhnlichen Ösen erhalten sind. Die sechsblättrige, sternartige Blüte ist u.a. im Repertoire des L. Titius Thyrsus²⁵⁵⁹ belegt. Der Dekor wird sicherlich mit jenem auf dem Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 6216, komplettiert, das eine Rolle bei der Anfertigung einiger Pasquischen Fälschungen gespielt hat (**Taf. 162, Komb. Tel 14b**)²⁵⁶⁰.

IX/7 EFEUBEEREN ZWISCHEN DREITEILIGEN ORNAMENTEN

1984 hat A. Balil einen kompletten Kelch, Typus **Tel a/1**, des Phileros/C. Tellii (**Tel E**) veröffentlicht, der in Rom, Antiquarium Comunale, aufbewahrt ist²⁵⁶¹, und dessen Dekor in Arezzo auf mehreren Scherben

²⁵⁵² Chase 1908, Taf. 21, 318 (= Oxé 1933, Taf. 68, 304). Aufgrund der Kreisreihe mit inneren Erhebungen könnte auch das Formfragment in Bonn, Inv.-Nr. 862 (Warren-Geschenk) zu dieser Serie gehören; hier sind die Weinblätter und die Trauben viel kleiner.

²⁵⁵³ Darin war sich Stenico 1960a, Nr. 303 ziemlich unsicher.

²⁵⁵⁴ D.-W. 157 (in viereckigen Klammern).

²⁵⁵⁵ C. Watzinger schreibt: »... Voluten, in deren Mitte eine Tierprotome aus einer Blüte hervorspringt«. Ich habe das Stück gesehen, an die Tierprotome kann ich mich nicht mehr erinnern (alte Zeichnung des RGZM). Siehe zuletzt: Marabini Moevs 2006, 150-151 Taf. 85, 65.

²⁵⁵⁶ Inv.-Nr. O.26577.

²⁵⁵⁷ Chase 1908, Taf. 14, 366.

²⁵⁵⁸ Zitiert in: Stenico 1955a, 201 mit Anm. 3.

²⁵⁵⁹ Alexander 1943, Taf. 33, 1. Es gibt die übliche Unterscheidung zwischen dem Motiv auf dem Gefäß bzw. auf der Form; vgl. **Taf. 166, 1**.

²⁵⁶⁰ Porten Palange 1995, 577 Abb. 10; 576 Anm. 250: Damals schwankte meine Zuweisung noch zwischen den Anni und dem C. Tellius, jedoch mit einer Tendenz zum letzteren.

²⁵⁶¹ Balil 1984, Taf. 4, 1.

bezeugt ist. Unter dem hohen Rand, verziert mit einer Applike (**EP li 33a** auf **T/Delphin li 4a**; vgl. Zyklus V), dem länglichen Eierstab **Taf. 159, 1** und der Signatur, verläuft ein oben und unten von kleinen Kreisreihen (**Taf. 159, 3**) begrenzter Streifen, der aus dem Motiv **Taf. 160, 24** besteht, das mit Efeubeeren (**Taf. 160, 23**) abwechselt (**Taf. 162, Komb. Tel 15**). Statt Efeubeeren befinden sich oft zwischen den dreiteiligen Ornamenten kleine Masken (s. Zyklus VIII; **Taf. 161, Komb. Tel 6**).

IX/8 LÄNGLICHE BLÄTTER, DIE MIT ANDEREN MOTIVEN ALTERNIEREN

Die länglichen Blätter (**Taf. 160, 17**; s. Zyklus VIII; **Taf. 161, Komb. Tel 7**) wechseln sich auf einem Formfragment mit Blüten auf hohen, wellenförmigen Stielen (**Taf. 160, 27**; s. **Taf. 162, Komb. Tel 16**) sowie auf einer Scherbe mit den Volutenmotiven der Anni²⁵⁶² (**Taf. 160, 28**; s. **Taf. 162, Komb. Tel 17**) ab, deren Fries unten von der welligen Schlußlinie **Taf. 159, 5** begrenzt ist (vgl. Zyklen IV und V). Die beiden erwähnten Stücke befinden sich in Arezzo.

IX/9 »ZÖPFE«, DIE MIT ANDEREN MOTIVEN ALTERNIEREN

Auf einem mit dem NSt. **Tel B** signierten Formfragment in Straßburg, das im hiesigen Museum mit der Inv.-Nr. 13009 versehen ist²⁵⁶³, ist der niedrige Fries durch die Zöpfe der Masken (vgl. **Taf. 160, 30; 161, Komb. Tel 5**) geteilt (**Taf. 162, Komb. Tel 18**). In einem Feld ist das Gefäß, **Taf. 159, 9**, abgebildet, in dem folgenden ein unbestimmbares Motiv, vielleicht die Maske **mMa fr 39c** (Bd. 38, 1 S. 306).

²⁵⁶² Insbesondere des L. Annius: s. **Taf. 111, Komb. An 29** und **An 31**. ²⁵⁶³ Photo Archiv H. Klumbach.

DIE KLEINEREN WERKSTÄTTEN
(XIII.-XXIII.)

XIII. C. FASTI(DIENVS)

1. DIE WERKSTATT	367	3. DAS REPERTOIRE	367
2. DER NAMENSSTEMPEL	367	I Girlande mit Tieren und Eroten als Hauptfries	368
		II Schuppenartiger Dekor	368
		III Dekor mit Anhängern	369

1. DIE WERKSTATT

Über die Dragendorff unbekannte Werkstatt des C. Fasti(dienus) weiß man sehr wenig. Wahrscheinlich befand sich der Sitz dieser Töpferei in der Nähe der Kirche Santa Maria in Gradi²⁵⁶⁴, denn ein unsigniertes Formschüsselfragment im Museum von Arezzo, das bestimmt dieser Werkstatt zuzuweisen ist (s.u.), hat die Inv.-Nr. 5467: Das Stück wurde also nach Inv.-Nr. im Jahre 1894 in den Ausgrabungen von S. Maria in Gradi gefunden und von Ubaldo Pasqui inventarisiert²⁵⁶⁵. In diesem Ort war, wie mehrmals erwähnt, die Abfallgrube u.a. des M. Perennius, des Vibienus und des Rasinius.

In O.-C. wird die Signatur C.FASTI (**Fas A**) auf der Berliner Scherbe als C. FASTI(DIENVS) ergänzt²⁵⁶⁶; A. Stenico, der als erster auf diesen Besitzer aufmerksam machte und wahrscheinlich die oben erwähnte Berliner Scherbe nicht kannte, verzichtet auf eine Komplettierung des Nomen gentile²⁵⁶⁷. Zuletzt wird auch in O.-C.-K. C.FASTI als C. FASTI(DIENVS) ergänzt²⁵⁶⁸. Ein eventueller Töpfer namens C. Fastidius ist nicht verzeichnet.

Insgesamt fünf mir bekannte signierte Stücke (vier in Arezzo, ein in Berlin) zeigen den in allen Details identischen Namensstempel.

Bemerkungen:

In der Slg. Gorga in Arezzo gibt es eine reliefverzierte Scherbe mit der Signatur NASTA + C.TITI NEPOTIS (s. Anm. 2243) in einem punktierten viereckigen Rahmen, die praktisch identisch mit der bei **Fas A** ist²⁵⁶⁹.

2. DER NAMENSSTEMPEL (TAF. 163)

C.FASTI(DIENVS) (**Fas A**)

O.-C. 671a. – O.-C.-K. 806.

Die Signatur im Genitiv steht in einem punktierten, viereckigen Rahmen. Nach dem Praenomen, aber innerhalb des »C«, ein Punkt. Die Buchstaben sind gut geschnitten und zeigen keine Ligatur.

Vgl. Oxé 1938, Taf. 50, b (C.FASTI): Berlin, Inv.-Nr. 30414.294 (ehem. Slg. Dressel; s. **Taf. 163, Komb. Fas 3**). – Arezzo, Museum, Formschüsselfragment mit NST.: C.FA(STI) (zitiert in: Stenico [1967], 56; s. **Taf. 163, Komb. Fas 2**) und Scherben, mit NST.: (C.)FAST(I), C.F(ASTI): s. **Taf. 163, Komb. Fas 1**, (C.F)ASTI.

3. DAS REPERTOIRE

Die Stücke, die man von dieser mit Sicherheit arretinischen Werkstatt kennt, sind zu spärlich, um ein Urteil über deren Produktion äußern zu können.

²⁵⁶⁴ In: O.-C.-K. 806 folgt nach »Location« ein Fragezeichen.

²⁵⁶⁵ Vgl. Marcus Perennius Bargathes 1984, 22-23 mit Anm. 5.

²⁵⁶⁶ Unter O.-C. 671b wird noch eine reliefverzierte Scherbe aus Zaragoza erwähnt, die ich nicht kenne.

²⁵⁶⁷ Stenico 1955a, 216. – Stenico [1967], 56.

²⁵⁶⁸ Vgl. auch: O.-C.-K. 807: C. Fasti(dienus) als Hersteller glatter Ware; »Location ?«.

²⁵⁶⁹ O.-C.-K. 2193. »Location: Central Italy«. In dieser Töpferei sind auch die »ovuli avilliani« als Eierstab bezeugt (s.u.) wie auf einer Scherbe der Slg. Gorga (Arezzo) nur mit dem NST. NASTA.

Wenn wir die wenigen signierten Stücke analysieren, merkt man, daß das Repertoire des C. Fasti(dienus) insbesondere mit dem des M. Perennius Tigranus verknüpft ist; trotzdem ist auch teilweise ein Einfluß des Rasinius sowie des Cn. Ateius auf seine Produktion nicht zu übersehen.

Bis jetzt kennt man von dieser Werkstatt nur Fragmente mit rein ornamentalem Dekor, die ich in drei »Zyklen« gegliedert habe; dagegen zeigt kein signiertes Stück z.Zt. ein figürliches Motiv. Nur die Formschüsselfragmente mit schuppenartigem Dekor (Zyklus II) zeigen mit ihrer freihändig gezeichneten Strichelleiste eine Mitwirkung des Töpfers, die aber – zusammen mit dem Eierstab (**Taf. 163, 1**) – für einige Rätsel sorgt.

Eine Datierung in das letzte Jahrzehnt v. Chr. scheint mir angemessen zu sein.

I GIRLANDE MIT TIEREN UND EROTEN ALS HAUPTFRIES

Drei signierte Scherben, nämlich ein Formschüsselfragment und zwei weitere Scherben in Arezzo²⁵⁷⁰ (**Taf. 163, Komb. Fas 1**), geben eine waagrechte Girlande (**Taf. 163, 3**) mit kleinen Tieren wieder, wie z.B. dem zurückblickenden Vogel **T/Vogel li 16c** (Bd. 38, 1 S. 293), den Vögeln nach rechts (**T/Vogel re 22b, T/Vogel re 27a**: Bd. 38, 1 S. 289-290; 2 Taf. 160-161) sowie nach links (**T/Vogel li 31b**: Bd. 38, 1 S. 295; 2 Taf. 162), der Eidechse (**T/Reptilia 3b**: Bd. 38, 1 S. 281; 2 Taf. 157), der Libelle (**T/Insekt 2b**: Bd. 38, 1 S. 274), der Heuschrecke (**T/Insekt 7b**: Bd. 38, 1 S. 275), dem Skarabäus (**T/Insekt 8b**: Bd. 38, 1 S. 275); über und unter der Girlande sind kleine Eroten (**EP li 21a, EP li 23a, EP li 24a**: Bd. 38, 1 S. 33-34; 2 Taf. 6) dargestellt.

Diese Stücke weisen als oft benutztes Ornament unter dem Rand eine Reihe von Rosetten auf, die aus fünf zierlichen Blütenblättern bestehen, die ihrerseits von zwölf Perlen umrahmt sind (**Taf. 163, 2**). Dieses Ornament, das ein Merkmal dieser Werkstatt, aber auch als ähnliches oder identisches Motiv bei Rasinius²⁵⁷¹ zu finden ist, wiederholt sich am Ende des Hauptfrieses, der ca. 5 cm hoch ist: Eine solche Bordüre ist auch auf der Berliner Scherbe mit Anhängern (**Taf. 163, Komb. Fas 3**) zu beobachten²⁵⁷². Schräge Spindeln und gerade Blätter oder Blüten dekorieren die zweite Hälfte des Gefäßes. Aufgrund dieser Scherben hatte ich schon 1966 das unsignierte römische Formschüsselfragment²⁵⁷³, das den Fries in vollständiger Form wiedergibt, dieser Werkstatt zugewiesen. Nur eine Scherbe mit dem von dem Eroten **EP li 21a** getragenen Namensstempel (C.F)ASTI, die sich unter dem Material des Aretiner Museums (Slg. Gorga) befindet, hat einen Eierstab, der aber fast vollkommen verwischt ist.

Eine solche Girlande, bevölkert von Tieren und Eroten, kennen wir auch aus der Produktion des M. Perennius Tigranus (s. Zyklus XXII/12)²⁵⁷⁴ auf relativ kleinen Schälchen, die aber mit einem einfachen Schlußornament, in der Regel einer Strichelleiste unter dem Rand, dekoriert sind.

II SCHUPPENARTIGER DEKOR

Zwei unpublizierte Formschüsselfragmente in Arezzo, nämlich ein mit C.FA(STI) signiertes Stück²⁵⁷⁵, das aus drei Fragmenten besteht (**Taf. 163, Komb. Fas 2**), und ein weiteres, dazugehöriges Fragment mit Inv.-Nr. 5467 (s.o.), zeigen unter einer Punktreihe mit einer Erhebung in der Mitte, einem Eierstab (**Taf. 163, 1**) und einer Strichelleiste einen schuppenartigen Dekor (**Taf. 163, 4**), der sich zu vier Reihen ausweitet. Der Fries scheint unten von zwei- oder dreifachen Kreisen begrenzt zu sein.

²⁵⁷⁰ Leider sind mir die eventuellen Inv.-Nr. unbekannt. Der Dekor in: Stenico [1967], 56 zitiert.

²⁵⁷¹ Stenico 1960, Motive 189-190.

²⁵⁷² Oxé 1938, Taf. 50, b.

²⁵⁷³ Porten Palange 1966, Taf. 9, 58.

²⁵⁷⁴ Vannini 1988, 159 Kat. 168a-b + Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 7483. – Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7663, Scherbe. Bis vor kur-

zem war ebenfalls ein ähnlicher Dekor aus der Werkstatt des Rasinius bekannt, nämlich auf Formschüsseln in Boston, München und New York. Die Stücke sind – wie inzwischen bekannt – Pasquische Fälschungen; vgl. Porten Palange 1955a, 582-583 Taf. 53, F 21; 56, F 33; 58, F 50; 61, F 68; 62, F 70.

²⁵⁷⁵ Zitiert in: Stenico [1967] 56.

Diesen Schuppendekor findet man sehr ähnlich auch auf Werken des M. Perennius Tigranus (Taf. 21, 87)²⁵⁷⁶, des Cn. Ateius (Taf. 79, 61; s. Taf. 95, **Komb. At 42**)²⁵⁷⁷ und des Rasinius (Taf. 67, 60; s. Taf. 74, **Komb. Ras 31-Ras 32**)²⁵⁷⁸.

Was diese Stücke m.E. interessant sowie rätselhaft macht, sind der Eierstab (Taf. 163, 1) und die Strichelreihe, die aus fortlaufenden keilförmigen Strichelchen besteht; denn derart finden sie sich auf mehreren unsignierten Stücken der sog. mittelgroßen Werkstätten, die heute noch nicht²⁵⁷⁹ oder mit Unsicherheit zugewiesen sind²⁵⁸⁰. Aber Vorsicht ist geboten: Man kann nicht anhand eines einzigen, obwohl signierten Stückes weitere Zuschreibungen machen. Man könnte nur vorschlagen, daß der Arbeiter, der für diese wahrscheinlich kleine Werkstatt arbeitete, auch bei einigen weiteren mitgewirkt hat.

III DEKOR MIT ANHÄNGERN

Die Berliner Scherbe, Inv.-Nr. 30414, 294²⁵⁸¹, mit dem vollständigen Namensstempel **Fas A**, zeigt Teile des oberen Frieses, der aus Anhängern mit Ösen (Taf. 163, 5) zwischen zwei Reihen gepelrter Rosetten (Taf. 163, 2) besteht (Taf. 163, **Komb. Fas 3**)²⁵⁸². Wie oben schon erwähnt, sind diese Rosettenleisten auch in der Produktion mit Girlanden und kleinen Tieren und Eroten vorhanden (s.o.). Was für einen Fries der folgende Teil des Gefäßes hatte, bleibt z.Zt. unbekannt.

²⁵⁷⁶ Vgl. einen Kelch (Inv.-Nr. 5660) und sechs weitere Scherben in Arezzo sowie ein Fragment in Ostia (Inv.-Nr. 12469), auf denen das schuppenartige Motiv die zweite Hälfte des Topfes dekoriert, der oben mit Masken zwischen waagrechten Palmetten verziert ist (vgl. Zyklus XXII/10 des M. Perennius).

²⁵⁷⁷ Vgl. Formschüsselfragmente und Scherben in Arezzo (vgl. Zyklus XXXI des Cn. Ateius).

²⁵⁷⁸ Vgl. Chase 1908, Taf. 33, 427. – Fiches 1974, 285 Abb. 10, 75. – D.-W. Taf. 29, 430 (wegen der Punktreihe; vgl. Stenico 1960a, Nr. 1311) (vgl. Zyklus XXII des Rasinius).

²⁵⁷⁹ Vgl. z.B. Herrmann 1995, 507ff., 31. 1a-e; s. unter L. Avillius Sura (?) und Taf. 171, **Komb. AvS 3**.

²⁵⁸⁰ Vgl. z.B. CVA Fogg Museum 1942, Taf. 30, 3. – Brown 1968, Taf. 18, 77 + Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10734 und Chase 1975, Taf. 45-46, 53 (s. L. Pomponius Pisanus[?]); Taf. 149, **Komb. Pomp 12**.

²⁵⁸¹ Oxé 1938, Taf. 50, b.

²⁵⁸² Ein identisches Dekor ist auf einer unsignierten Scherbe in Arezzo, Slg. Gorga, noch einmal dokumentiert.

XIV. DER TÖPFER ANTEROS

1. DIE DREI FRAGMENTE	371	3. DIE ZYKLEN	371
2. DIE NAMENSSTEMPEL	371	I Symplegmaszene	371
		II Geflügeltes Mädchen	372
		4. ZUSAMMENFASSUNG	372

1. DIE DREI FRAGMENTE

Meiner Kenntnis nach ist der Name des Anteros auf drei Fragmenten überliefert: Eine Scherbe im Museum von Arezzo, die vermutlich in der Abfallgrube von Santa Maria in Gradi ausgegraben wurde, zeigt den kompletten Namen; zwei weitere Stücke, darunter ein Formfragment wiederum in Arezzo und eine Scherbe in Leiden²⁵⁸³, enthalten nur die ersten Buchstaben. In allen drei Fällen sind die ersten drei Buchstaben durch eine Ligatur gebunden; ein kleiner Unterschied ist aber bei der Mittelhaste des »A« zu beobachten, denn bei **Ant A** ist sie gebrochen, bei **Ant B** gerade. Außerdem zeigt **Ant B** deutlich größere Buchstaben als **Ant A**.

Die Tatsache, daß Anteros mindestens zwei Namensstempel besaß, ist ein Hinweis darauf, daß er nicht gerade wenig produzierte.

Zu welcher Werkstatt Anteros, der H. Dragendorff unbekannt war, gehörte, ist z.Zt. ungewiß (s.u.); als Töpfer von reliefverzierten Gefäßen ist er auch in O.-C.-K. nicht erwähnt²⁵⁸⁴.

2. DIE NAMENSSTEMPEL (TAF. 164)

ANTEROS (**Ant A**)

Der Namensstempel des Arbeiters im Nominativ befindet sich innerhalb einer rechteckigen Umrahmung. Er zeigt eine Ligatur zwischen A/N/T; die Mittelhaste des »A« ist gebrochen, das »O« ist kleiner als die übrigen Buchstaben. Vgl. Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 7571 (zitiert in Not. Scavi 1883, S. 268).

ANTE(ROS) (**Ant B**)

Der Namensstempel des Anteros in rechteckigem Rahmen ist nur zum Teil dokumentiert: Er ist größer als **Ant A** und zeigt die identische Ligatur zwischen A/N/T. Die Mittelhaste des »A« ist gerade. Vgl. Holwerda 1936, 30 Abb. 8, 456. – Arezzo, Museum, Formschüsselfragment, Inv.-Nr. 8238.

3. DIE ZYKLEN

Anhand der drei signierten Fragmente sind zwei Zyklen dokumentiert.

I SYMPLEGMASZENE

Zu: **Sy 8b** (Bd. 38, 1 S. 224).

Die mit dem Stempel **Ant B** signierte Scherbe in Leiden (s. Anm. 2583) ist mit der (fragmentarischen) Symplegmaszene **Sy 8b** verziert (Taf. 164, **Komb. Ant 1**), die ab der 1. und bis zur 4. Phase der Werkstatt

²⁵⁸³ Holwerda 1936, 30 Abb. 8, 456 (Inv.-Nr. LKA 863).

²⁵⁸⁴ Vgl. O.-C.-K. 199 »Internal stamps on plain ware. Location?«.

des M. Perennius verwendet wurde. Das Randornament (Taf. 164, 1)²⁵⁸⁵ verweist deutlich auf die »protobargathische Gruppe«.

II GEFLÜGELTES MÄDCHEN

Zu: **GM re 4a** (Bd. 38, 1 S. 80; 2 Taf. 30).

Mit demselben Stempel **Ant B** signiert und mit der gleichen Blätterreihe unter dem Rand wie auf der Scherbe in Leiden ist das Formfragment in Arezzo, Inv.-Nr. 8238, dekoriert (Taf. 164, **Komb. Ant 2**). Dort ist die weibliche, nach rechts gewendete Figur mit Flügeln, **GM re 4a**, dargestellt, die Kithara (oder Leier) spielt. Das Motiv kommt dem des M. Perennius (**GM re 3a**: Bd. 38, 2 Taf. 30) sehr nahe, ist jedoch nicht damit identisch. Ich möchte auch darauf aufmerksam machen, daß das Motiv einer Auloispielerin in der 1. Phase des P. Cornelius (**GM li 3a**: Bd. 38, 2 Taf. 34) ein identisches Merkmal zeigt wie jenes des Anteros, nämlich die ungewöhnlich starke Profilierung des Flügels²⁵⁸⁶. Typisch für die »protobargathische Gruppe« sind nochmals die Rosette (Taf. 164, 3), an die die gestrichelten Girlanden mit der Strichelleiste »genagelt« sind²⁵⁸⁷, sowie der Kranz (Taf. 164, 4)²⁵⁸⁸ und die freihändig gezeichneten Bänder (s.o.).

Die gleiche Spielerin ist wieder auf der Scherbe in Arezzo, Inv.-Nr. 7571, die mit dem Stempel **Ant A** versehen ist, dargestellt (Taf. 164, **Komb. Ant 3**), und wiederum sind die für die Phase 3.1 (Protobargathische Gruppe) typischen Sekundärmotive dort bezeugt: die punktierten Kreise (Taf. 164, 2) unter dem Rand²⁵⁸⁹, das **Thymiaterion 2d** (Bd. 38, 1 S. 339)²⁵⁹⁰, das Tympanon (Taf. 164, 5)²⁵⁹¹, die Rosette (Taf. 164, 3) sowie die freihändig gezeichneten Bänder (s.o.). Weiter ist zu vermerken, daß die Sekundärmotive sowie die handgezeichneten Bänder identisch auf den Fragmenten des C. Volusenus mit den Kalathiskostänzerinnen (vgl. Zyklus I; Taf. 165, **Komb. Vol 1**) belegt sind.

4. ZUSAMMENFASSUNG

Anhand der vielen Vergleiche kann man zu dem Schluß kommen, daß Anteros zweifellos in der »protobargathischen Gruppe« arbeitete; sowohl das bis heute spärlich bekannte Repertoire als auch die Sekundärmotive sowie die freihändig gezeichnete Arbeit sprechen deutlich dafür. So ist die Aktivität des Anteros um die Jahrhundertwende zu datieren. Ich möchte hinzufügen, daß im Grunde genommen noch einige veröffentlichte Stücke diesem Töpfer, mit aller gebotenen Vorsicht, zugeschrieben werden könnten²⁵⁹².

Eine vorsichtige Hypothese Stenicos, um diesen Töpfer einer Werkstatt zuzuordnen, lautet wie folgt: Anteros, ursprünglich Töpfer bei M. Perennius, könnte in der 1. Phase des P. Cornelius (d.h. in jener mit dem Namensstempel **Cor A**) tätig gewesen sein²⁵⁹³. Das wäre gut möglich, zumal ein Arbeiter namens Anteros glatte Ware jener Werkstatt eingestempelt hat²⁵⁹⁴; trotzdem gibt es bis jetzt keinen Anhaltspunkt, um eine solche Hypothese zu unterstützen und sie mit sicheren Argumenten und zwingenden Gründen zu akzeptieren.

²⁵⁸⁵ Ein solches Randmotiv befindet sich in der 1. Phase des P. Cornelius; vgl. Troso 1994, Taf. 2, 10; 3, 12. Vgl. auch: Oxé 1933, Taf. 7, 15a-b (Cn. Ateius Hilarus).

²⁵⁸⁶ Troso 1994, Taf. E, 23a-b (Hannover, Kestner-Museum).

²⁵⁸⁷ Marcus Perennius Bargathes 1984, 33 Kat. 2; 54 Kat. 33. – Stenico 1956, Taf. 5, 111 (= Troso 1994, Taf. A,7). – Siehe hier: **Taf. 165, 5, Komb. Vol 1** (C. Volusenus).

²⁵⁸⁸ Oxé 1933, Taf. 47, 167; 42. 64, 155 b. – Marcus Perennius Bargathes 1984, 42-43 Kat. 14; 44 Kat. 15 (alle Phase 3.1). – Siehe hier: **Taf. 165, 8** (C. Volusenus).

²⁵⁸⁹ M. Perennius Bargathes 1984, 45 Kat. 17 (dort fälschlicherweise als Eierstab interpretiert: Phase 3.1). – Troso 1994, Taf. 3, 13; 6, 27a-b. 29; Taf. A,1; E,23 a.

²⁵⁹⁰ Oxé 1933, Taf. 42. 64, 155a (s. Anm. 2588). – Siehe hier: **Taf. 165, Komb. Vol 1**.

²⁵⁹¹ Vgl. z.B. Oxé 1933, Taf. 42, 156 b (Cn. Ateius). – M. Perennius Bargathes 1984, 33 Kat. 2; 42-43 Kat. 14; 45 Kat. 17. – Siehe hier: **Taf. 165, 9** (C. Volusenus).

²⁵⁹² Als Werk des Anteros könnte z.B. das Berliner Formfragment in: Oxé 1933, Taf. 47, 166 (= Dragendorff 1895, Taf. 4, 11), betrachtet werden.

²⁵⁹³ Stenico 1955, 69-70 Anm. 1.

²⁵⁹⁴ CIL XI, 6900, 207. – O.-C.-K. 627.

XV. C. VOLVSENVVS

1. DIE WERKSTATT	373	3. DIE ZYKLEN	373
2. DER NAMENSSTEMPEL	373	I Kalathiskostänzerin	373
		II Vegetabilischer Dekor	374

1. DIE WERKSTATT

Nach G. F. Gamurrini und M. Ihm lag der Sitz der Werkstatt des C. Volusenus in Arezzo, bei der Kirche S. Francesco²⁵⁹⁵.

Von dieser Werkstatt ist bis jetzt nur ein Namensstempel auf zwei Formfragmenten überliefert; es handelt sich um einen zweizeiligen Stempel mit Praenomen und Nomen des Besitzers (**Vol A**). Der Name eines Arbeiters ist bis jetzt mit C. Volusenus nicht verbunden.

Aufgrund widersprüchlicher stilistischer Gründe ist die Aktivität des C. Volusenus in eine Zeitspanne zwischen 1-20 n. Chr. datierbar²⁵⁹⁶.

2. DER NAMENSSTEMPEL (TAF. 165)

C.VOLV/SENVVS (**Vol A**)

CIL XI, 6700, 821a. – O.-C. 2469. – O.-C.-K. 2499.

Zweizeiliger Namensstempel in einem gezackten, rechteckigen Rahmen mit gut geschnittenen Buchstaben. Punkt

nach dem Praenomen; das »N« des Nomen ist schräg dargestellt. Der Name des Besitzers steht im Nominativ.

Vgl. Arezzo, Museum, Formschüsselfragmente, Inv.-Nr. 10065. 11000.

3. DIE ZYKLEN

I KALATHISKOSTÄNZERIN

KT li 1c (Bd. 38, 1 S. 115; 2 Taf. 52).

H. Dragendorff zitiert nur ein von C. Volusenus signiertes Formschüsselfragment mit Kalathiskostänzerinnen²⁵⁹⁷. Das Stück, im Museum von Arezzo mit Inv.-Nr. 10065 registriert, zeigt zwei Tänzerinnen des Typus **KT li 1**, jedoch stark verkleinert, die – durch das **Thymiaterion 2c** (Bd. 38, 1 S. 339) getrennt – hintereinander dargestellt sind (**KT li 1c**). Mit großer Wahrscheinlichkeit ging der Fries derart weiter, denn ein aus zwei Stücken zusammengesetztes Formfragment in Rom, MNR²⁵⁹⁸, gehört bestimmt, jedoch ohne Zusammenfügung, zu dem oben erwähnten Stück in Arezzo: Es zeigt einen identischen Dekor und (zweimal) die identische Tänzerin (**Taf. 165, Komb. Vol 1**). Im Museum von Arezzo sind mir inzwischen noch zwei weitere unsignierte Scherben bekannt geworden, die wohl aus jener Formschüssel (Arezzo + Rom) ausgeformt sein könnten und immer wieder nur die Tänzerin **KT li 1c** zeigen. Der Eierstab (**Taf. 165, 1**), oben von einer Rille begrenzt, ist dem des Cn. Ateius, der Phase 3.1 des M. Perennius, der 1. Phase des P. Cornelius und des Vibienus (Scherbe in Heidelberg) sehr ähnlich; aber auch das **Thymiaterion 2c** und die auf ihm eingetiefte Rosette (**Taf. 165, 5**) sowie der Kranz (**Taf. 165, 8**, auf dem Fragment in Arezzo) und das Tym-

²⁵⁹⁵ NotScavi 1889, 58. – Ihm 1898, 122.

²⁵⁹⁶ So auch in: O.-C.-K 2499.

²⁵⁹⁷ NotScavi 1889, 58. – D.-W. 159. – Stenico [1967], 71 s.v. Volusenus, C.

²⁵⁹⁸ Inv.-Nr. 364067. Vgl. Vannini 1988, 99 Kat. 90a-b. – Porten Palange 1994, 69 Kat. 90.

panon (Taf. 165, 9, auf jenem in Rom), die von den Strichelgirlanden herabhängen, sind Motive, die sowohl bei den oben erwähnten Werkstätten als auch bei dem Töpfer Anteros vorhanden sind. Merkwürdigerweise sind ebenfalls die freihändig gezeichneten Schleifen mit jenen des Cn. Ateius, des Arbeiters Anteros und der ersten Phase des M. Perennius Bargathes (Phase 3.1) sowie des P. Cornelius stilistisch eng verbunden, man könnte wohl sagen von derselben Hand realisiert. Bemerkenswert ist auch die Beobachtung, daß aus der oberen Strichelleiste zwei Strichelgirlanden herabhängen: Diese doppelten Girlanden scheinen mir in der arretinischen Produktion ein Unikum zu sein und ein geeignetes Merkmal, um Produkte des C. Volusenus in Zukunft zu bestimmen.

Abgesehen von der Größe der Figur, sind die beiden Hände der Kalathiskostänzerin **KT li 1c** offen auf die Brust gelegt, wie (nur) in der 1. Phase der Werkstatt des M. Perennius und im Repertoire des Cn. Ateius. Die Frisur der Tänzerin ist aber nicht so fein ausgeführt, die Kopfbedeckung verschieden. C. Volusenus hatte aber auf jeden Fall in der Realisierung seines Motivs denselben Prototyp benutzt wie Cerdo und Nicephorus M. Perenni und Cn. Ateius. Man darf aber auch nicht ausschließen, daß er mit einem Sekundärstempel des M. Perennius (oder des Cn. Ateius), auf dem mehrere Retuschierungen angebracht wurden, gearbeitet hat.

Aufgrund dieser Stücke mit identischen Motiven könnte man die Werkstatt des C. Volusenus in die Zeit der protobargathischen Gruppe und des Anfangs der Produktion des P. Cornelius (um die Jahrhundertwende) datieren. Trotzdem produzierte diese Werkstatt bestimmt auch etwas später.

II VEGETABILISCHER DEKOR

Wie Stenico schon signalisierte²⁵⁹⁹, gibt es im Museum von Arezzo noch ein Formfragment, Inv.-Nr. 11000, das mit dem (nicht komplett erhaltenen) Namensstempel **Vol A** signiert und mit rein vegetabilischem Dekor geschmückt ist. Ein freihändig gezeichnetes Motiv ist nicht vorhanden. Der Namensstempel ist somit das einzige Element, das dieses Stück mit dem von Kalathiskostänzerinnen verzierten Aretiner Formfragment verbindet. Der Eierstab (Taf. 165, 2) mit doppelt profilierter Umrahmung und ohne Sagitta ist plump, ohne die Eleganz des Eierstabes Taf. 165, 1. Drei weitere Motive werden dort verwendet: Von zwei abwechselnd unterschiedlichen Rosetten (Taf. 165, 4. 6) divergieren große Blätter (Taf. 165, 7), waagrecht nach rechts und nach links, so daß ein Kranz entsteht (Taf. 165, Komb. Vol 2). Die große Rosette (Taf. 165, 6) ist seitlich mit vier Drapierungen geschmückt²⁶⁰⁰. Die kleineren, sechzehnblättrigen, in einer Reihe eingestempelten Rosetten (Taf. 165, 4) begrenzen unten den Fries (Taf. 165, 3). Dieses Stück ist wohl zeitlich später einzuordnen als die Formschüssel mit den Kalathiskostänzerinnen, mit der es stilistisch nichts gemeinsam hat.

²⁵⁹⁹ Stenico [1967], s. Anm. 2597.

²⁶⁰⁰ Nicht in der **Komb. Vol 2** abgebildet: Eine Zeichnung war unmöglich.

XVI. L. TITIVS THYRSVS

1. DIE WERKSTATT	375	3. DIE TYPOLOGIE	376
2. DER INNENNAMENSSTEMPEL	376		

1. DIE WERKSTATT

Wie in den Zeiten Dragendorffs ist immer noch der mit dem Namensstempel **Thyr Inn A** versehene New Yorker Kelch (Typus **Thyr a/1**)²⁶⁰¹ das einzige signierte Gefäß dieser Werkstatt. Er war ursprünglich zweimal (das Stück ist etwa zur Hälfte erhalten) mit dem nackten, zurückblickenden Jüngling in Vorderansicht **K li 12a** (Bd. 38, 1 S. 106; 2 Taf. 47) dekoriert. Die Figur, die die mit Doldenbeeren geschmückten Voluten, die aus Akanthusranken hervorspringen, mit beiden Händen greift, ist in der Art eines Speerwerfers in Bewegung nach links dargestellt. Dazwischen findet sich eine ebenso (ursprünglich) zweimal dargestellte Kombination, die aus der kleinen Maske **wMa fr 14a** (Bd. 38, 1 S. 314; 2 Taf. 169), einem archaisch gefalteten Tuch (Taf. 166, 2), Blättern und Akanthuskelchen (Taf. 166-167, 3-5) besteht (Taf. 167, **Komb. Thyr 1**). Der Hauptfries ist von einer Reihe sechsblättriger Blüten oben und unten begrenzt (Taf. 166, 1). Vor wenigen Jahren ist ein – sowohl vom Profil als auch von den Motiven her – sehr ähnlicher Kelch bei Sotheby's in New York aufgetaucht, der aber keinen Namensstempel trägt²⁶⁰². J. Herrmann hat das Stück zu Recht, gleichzeitig aber mit Vorsicht, der Werkstatt des L. Titius Thyrsus zugewiesen und im Laufe seiner Recherchen die männliche Figur, Typus **K li 12**, als Theseus identifiziert²⁶⁰³. Interessant, jedoch verwirrend, sind m.E. auf diesem Kelch der Eierstab und die Strichelleiste (fortlaufende keilförmige Strichelchen), die in einer sehr ähnlichen, man könnte fast sagen identischen Art, bei mehreren (oft unzuschreibaren) Stücken verwendet wurden²⁶⁰⁴, einschließlich des Gefäßes mit dem toten Hektor, das mit Fragezeichen unter L. Avillius Sura besprochen wird²⁶⁰⁵.

Da aber nur der signierte New Yorker Kelch – ohne Eierstab und Strichelleiste – bis jetzt als Produkt des L. Titius Thyrsus feststeht, sind eventuelle weitere Zuweisungen dieser Werkstatt mit Vorsicht zu formulieren. Merkwürdig ist es, daß andere Elemente, die auf diesem Kelch bezeugt sind, denen auf mehreren Produkten der sog. mittelgroßen Werkstätten sehr nahestehen²⁶⁰⁶: Der Jüngling, Typus **K li 12**, findet sich in den Repertoires des C. Cispus²⁶⁰⁷ und vielleicht sowohl in denen des L. Avillius Sura²⁶⁰⁸ als auch des Publius²⁶⁰⁹; das archaisierende Tuch (Taf. 166, 2) in denen des C. Cispus²⁶¹⁰ und des L. Avillius Sura(?)²⁶¹¹; die kleine Maske, Typus **wMa fr 14**, die auf dem Kelch von Sotheby fehlt, ist bei C. Cispus und L. Pomponius Pisanus²⁶¹² dokumentiert, die sechsblättrige Blüte (Taf. 166, 1) sicher bei C. Tellius (Taf. 162, **Komb. Tel 14a-Tel 14b**; vgl. Anm. 2559).

Vor Jahren habe ich mit Vorsicht den Namen des L. Titius Thyrsus für einen geknickten Kelch in Rom, MNR, angedeutet²⁶¹³. Obwohl einige Motive sowie die freihändig eingetieften Ranken und Voluten große

²⁶⁰¹ Alexander 1943, Taf. 33, 1a-b (= Stenico [1967], 70 Abb. 55. – Herrmann 1995, 513 Abb. 31. 4a-b).

²⁶⁰² Herrmann 1995, 514 Abb. 31. 5a-c (= Sotheby's Antiquities and Islamic Art, New York, June 18, 1991, n. 304). H. 19,7 cm.

²⁶⁰³ Herrmann 1995, 513ff.

²⁶⁰⁴ Siehe z.B. C. Fasti(dienus) und (wahrscheinlich) L. Pomponius Pisanus.

²⁶⁰⁵ Vgl. S. 380-381 mit **Komb. AvS 3** (Taf. 171).

²⁶⁰⁶ Vgl: Stenico 1955, 72 Anm. 6. – Stenico 1955a, 196ff.

²⁶⁰⁷ Stenico 1955a, Taf. 5, 55-56 (= Herrmann 1995, 515 Abb. 31. 6a-b: Skizzen).

²⁶⁰⁸ Herrmann 1995, 509 Abb. 31. 1d-1e (als Achilleus identifiziert).

²⁶⁰⁹ Siehe Publius, Zyklus IX.

²⁶¹⁰ Stenico 1955a, Taf. 1, 2. 13 (= D.-W. Beil. 11, 98); Taf. 2, 9.

²⁶¹¹ Herrmann 1995, 508 Abb. 31. 1b (die Spitzen des Tuches schließen ohne Punkte ab).

²⁶¹² Siehe Katalog der Punzenmotive.

²⁶¹³ Porten Palange 1966, 62-63, Nr. 93; Taf. 19-21, 93a-d.

Ähnlichkeit mit denen auf dem New Yorker Kelch zeigen, wäre ich heute noch vorsichtiger in der Formulierung einer solchen eventuellen Zuschreibung. Außerdem ist dort der kleine Eros Typus **EP fr 5** (Bd. 38, 1 S. 29-30; 2 Taf. 4) auf dem Akanthusblatt ein Motiv (u.a.?) des L. Pomponius Pisanus (**Taf. 149, Komb. Pomp 7**). Das war mir damals unbekannt. Ich halte dieses römische Stück aber immer noch für ein Produkt einer sog. mittelgroßen/kleineren Werkstatt, sicher aber nicht für ein Werk des P. Cornelius, wie H. Comfort mit Fragezeichen vermutet hat²⁶¹⁴. Ich kann aber nicht verschweigen, daß diese freihändig gezeichneten Ranken und Voluten auf den beiden New Yorker Kelchen (MMA und Sotheby's) sowie auf dem römischen Gefäß stilistisch nicht nur eng mit denen des P. Cornelius²⁶¹⁵, sondern auch in mehreren Fällen mit denen der sog. kleineren Werkstätten verwandt sind.

Man kann die Aktivität dieses Töpfers, der insbesondere glatte Ware produzierte und wahrscheinlich nur nebenbei und sporadisch Reliefprodukte herstellte, die er innen auf dem Fuß signierte, auf einen Zeitraum zwischen 15-10 v. Chr. und ca. 10 n. Chr. datieren²⁶¹⁶.

2. DER INNENNAMENSSTEMPEL (TAF. 166)

Statt L. Titus Thyrsus spricht man heute von L. Titius Thyrsus: Die Korrektur des Nomen gentile von seiten L. Ohlenroths ist allgemein akzeptiert worden²⁶¹⁷.

Wie im Fall des L. Avillius Sura kennen wir von dieser Werkstatt, die insbesondere glatte Waren produzierte, nur einen einzigen reliefverzierten und innen auf dem Fuß signierten Kelch, der sich in New York, MMA, befindet. Das Stück, mit Acc. no. 19.192.41, wurde 1919 von J. Marshall in Paris bei Rollin und Feuarent erworben und 1940 restauriert.

L.T.̄THYR (**Thyr Inn A**)

O.-C. 2061. – O.-C.-K. 2246.26.

Der Innere Namensstempel in doppelter, rechteckiger Umrahmung zeigt zwischen Praenomen, Nomen und Cogno-

men einen Punkt; das Cognomen weist eine Ligatur zwischen T/H auf.

Vgl. Alexander 1943, Taf. 33, 1a (die Zeichnung wurde im MMA nach Augenmaß hergestellt).

3. DIE TYPOLOGIE

KELCH (Typus **Thyr a**) (Taf. 166)

Der signierte Kelch des L. Titius Thyrsus in New York, MMA, zeigt eine konvex geschwungene Wandung, einen niedrigen, leicht ausladenden Rand und eine vorspringende Lippe mit Rillen, die sich über den Fries wiederholen. Der Fuß ist schlank, die Fußplatte konvex gegliedert. Auf dem Rand keine Applike.

Ein gleiches Profil zeigt der unsignierte Kelch, der bei Sotheby's, New York, versteigert und in: Herrmann 1995, 514, Abb. 31, 5a-5c, veröffentlicht wurde.

Thyr a/1: *Alexander 1943, Taf. 33, 1a.

²⁶¹⁴ H. Comfort, in: *Am. Journal Arch.* 74 (1970) 218-219; 218.

²⁶¹⁵ Vgl. z.B. Comfort 1953, 157 Abb. 1; Taf. 55, c. – Troso 1991, Taf. 63, 372; Taf. 71, 437.

²⁶¹⁶ Glatte Waren des L. Titius Thyrsus wurden in Oberaden ausgegraben. Die Datierung in: O.-C.-K. 2246 lautet: 20 v. Chr.-10

n. Chr. – Vgl. zuletzt: Bibracte. Centre archéologique européen. Rapport annuel d'activité 2004 (2004) 242-244 Abb. 14, 32.

²⁶¹⁷ D.-W. 159. – Ohlenroth 1952, 413. Vgl. noch: Stenico 1955a, 203ff. – Stenico [1967], 70-71, s.v. Titius Thyrsus, L.

XVII. L. AVILLIVS SVRA

1. DIE WERKSTATT	377	4. DIE ZYKLEN	378
2. DER INNENNAMENSSTEMPEL	377	I Feldherr, Germania und Armenia	378
3. DIE TYPOLOGIE	378	II Fraglicher Kelch in Boston, MFA	380
		III Fragliche Mänade mit Tropaion	381
		IV Zusammenfassung	382

1. DIE WERKSTATT

Wo der Sitz dieser Werkstatt lag, weiß man nicht, aber sicher produzierte L. Avillius Sura in Arezzo, wie seine Signatur auf mehreren unverzierten Stücken (O.-C.-K. 406) bezeugt. 1956 berichtete A. Stenico, daß er einen solchen Namensstempel unter den zahlreichen reliefverzierten, von ihm untersuchten Materialien in Arezzo nicht einmal gefunden hatte²⁶¹⁸. Sehr wahrscheinlich signierte diese Werkstatt, die Reliefkeramik bestimmt nur spärlich produzierte, meistens oder ausschließlich auf dem Gefäßboden. In O.-C.-K. 407 läßt Ph. Kenrick auf »Location« ein Fragezeichen folgen. Bekannt ist ein Töpfer namens Hilar(io).

2. DER INNENNAMENSSTEMPEL (TAF. 168)

Das einzige reliefverzierte, von L. Avillius Sura signierte Stück bleibt immer noch der im Krieg verschollene Kelch aus Orbetello in den Berliner Museen²⁶¹⁹. Der nur zur Hälfte erhaltene Kelch ist innen auf dem Boden signiert; der Stempel in rechteckigem Rahmen ist zweifellos ein dreizeiliger Namensstempel, wie er z.B. bei Oxé²⁶²⁰, Dragendorff²⁶²¹ und O.-C.-K.²⁶²² registriert ist. Deswegen ist die Lesung bei Dragendorff-Watzinger²⁶²³ und somit bei Roth-Rubi²⁶²⁴ als zweizeiliger Namenszug sicher unkorrekt.

Der Name des Arbeiters, HILAR., ist in der ersten Zeile eingetragen; in der Regel wird er als Hilario ergänzt²⁶²⁵, Stenico schlägt aber auch Hilarius vor²⁶²⁶. In der zweiten bzw. dritten Zeile ist der Name des Besitzers, L. Avillius Sura, im Genitiv, eingetragen. Die Ligaturen A/V bei Avil(l)ius und A/E bei Surae sind unbestritten; zweifelhaft sind dagegen der Punkt zwischen Praenomen und Nomen gentile sowie die Ligatur A/R bei Hilar(io). Ph. Kenrick bietet im O.-C.-K. 407.2 noch eine weitere Version.

Hier werden drei Versionen des Namensstempels **AvS Inn A** gezeigt.

Bemerkungen:

Der NST. (HIL)ARIO auf einer Gruppe von zusammengehörenden Scherben mit einer Sirene, einer Nike und Säulen aus Francolise (Campania) wird hier nicht verzeichnet²⁶²⁷. Ich bin nicht in der Lage, die Fragmente

²⁶¹⁸ Stenico 1956b,27 (Post-scriptum).

²⁶¹⁹ Inv.-Nr. 4772. Vgl. Anm. 2628-2629.

²⁶²⁰ Oxé 1933, 98 (HILARIO/L. AVILI/SVRAE). – Oxé 1933a, 90 Nr. 1 (HILARIO/L. AVILI/SVRÆ).

²⁶²¹ Dragendorff 1935a, 305.

²⁶²² O.-C. 265a (HILARIO/L. AVILI/SVRÆ). – O.-C.-K. 407a.

²⁶²³ D.-W. 160 (HILAR./L. AVILI SVR[AE]).

²⁶²⁴ Roth Rubi 1978, 13.

²⁶²⁵ Nach HILARIO PHILOLOGI (O.-C. 2391; vgl. O.-C.-K. 2450). Ich möchte hinzufügen, daß H. Klumbach auf seiner Karteikarte den Namensstempel so zitiert: HILA.../LAVILI/SVR(). Betrachte er vor dem Krieg persönlich das Stück in Berlin? Ich bin sicher, denn viele Photos der Berliner Sammlung befinden sich in seinem Photoarchiv.

²⁶²⁶ Stenico 1956b, 23 Anm. 11. – Stenico [1967], 63 (s.v. Avillius Sura, Lucius).

²⁶²⁷ O.-C.-K. 947. – Cotton 1979, 121 Abb. 32, 1.

zu bewerten, denn sie sind nur zeichnerisch wiedergegeben; das Stück scheint ein späteres Produkt der Terra Sigillata zu sein. Ob dieser Hilario der Töpfer des L. Avillius Sura, des C. Umbricius Philologus oder ein unbekannter Arbeiter einer italischen Werkstatt war, ist nicht feststellbar.

3. DIE TYPOLOGIE (TAF. 168)

KELCH (Typus **AvS a**)

Der verschollene Kelch aus Orbetello, einmal in Berlin, Inv.-Nr. 4772, zeigt einen leicht ausladenden Rand und eine vorspringende Lippe mit tiefen Rillen, die sich über das Bildfeld wiederholen. Der Körper ist bauchig, der Fuß niedrig und breit, die Fußplatte gegliedert. Keine Applike schmückt den Rand.

AvS a/1: * Oxé 1933, Taf. 52, 220a und Photo H. Klumbach.

4. DIE ZYKLEN

Nur der Zyklus I ist mit Sicherheit dem L. Avillius Sura zugeschrieben.

I FELDHERR, GERMANIA UND ARMENIA

K re 9a (Bd. 38, 1 S. 92-93; 2 Taf. 39), **wF li 20a**, **wF li 22a** (Bd. 38, 1 S. 73-74; 2 Taf. 27)

Der von L. Avillius Sura signierte Kelch aus Orbetello wurde mehrmals sorgfältig und ausführlich beschrieben, so daß ich hier auf eine Wiederholung der gesamten Darstellung verzichte²⁶²⁸. Insbesondere im Hinblick auf die augusteische Propaganda wurde das Stück gründlich analysiert. Die Herstellung des Kelches kann man an den Anfang des 1. Jahrhunderts n. Chr. (nach 3 n. Chr.) datieren²⁶²⁹.

Der Kelch ist unter dem Rand mit einem Blätterfries (**Taf. 169, 1**) geschmückt. Leider ist weder ein Eierstab verwendet noch eine zusätzliche, freihändig gezeichnete Arbeit (wie Strichelgirlanden, -leisten oder Grashalme) ausgeführt worden. Das Fehlen dieser Elemente ist ein gravierender Mangel für weitere Zuschreibungen.

Vier Tropaia, jeweils zwei sind gleich, gliedern den Hauptfries (**Taf. 169, 2-3**); zwischen den Tropaia steht je eine Figur, insgesamt also vier, die auf drei verschiedene Motive zurückzuführen sind und zwei Gruppen bilden (**Taf. 170, Komb. AvS 1**).

Zweimal wird ein bartloser nackter Mann, **K re 9a**, der in Dreiviertelansicht nach rechts gewandt ist, dargestellt. Er trägt über der linken Schulter einen Mantel, der bis zum Fuß herabhängt, in der Hand hat er ein Schwert; der rechte Arm ist hoch erhoben, mit der Hand hält er eine Lanze.

Ihm gegenüber steht jeweils eine weibliche Figur; diese sind als eroberte Provinzen – einmal als Germania (**wF li 22a**), einmal als Armenia (**wF li 20a**), interpretiert worden: Das geht auf die Betrachtung sowohl der Kleider als auch der Tropaia zurück, die der Nationalität der bezwungenen Völker entsprechend mit germanischen und gallischen bzw. orientalischen Waffen geschmückt sind.

²⁶²⁸ Oxé 1933, Taf. 52, 220a-b. – Oxé 1933a, 90-91 Taf. 12, 1. – Dragendorff 1935a, Taf. 42; Abb. 1. – Schumacher u. Klumbach 1935, Taf. 29, 91.

²⁶²⁹ W. Kolbe, Ein Doppelerfolg des Augustus im Kampf gegen Ost und Nord. *Germania* 23, 1939, 104ff. Siehe noch: E. Simon, Die Portlandvase (1957) 53. – G. Ch. Picard, Les Trophées Romains. Contribution à l'histoire de la Religion et de l'Art triom-

phal de Rome (Bibl. des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome 187) (1957) 302ff. Abb. 7. – V.v. Gonzenbach, in: *Opuscula C. Kerényi dedicata* (Stockholm Studies in Class. Archaeology 5, 1968) 103 Abb. 16. – H. P. Laubscher, Motive der augusteischen Bildpropaganda, *JDI* 89 (1974) 242-259; 253. – Herrmann 1995, 512 Abb. 31. 3.

Aufgrund der Tropaia und der Motive des Feldherrn und der Armenia sind L. Avillius Sura weitere Stücke sowohl von H. Dragendorff als auch von A. Stenico zugewiesen worden.

Nicht alle Zuweisungen Dragendorffs von Scherben mit Tropaia sind aber geglückt, worauf Stenico in seinen beiden Aufsätzen über L. Avillius Sura und über C. Cispius aufmerksam macht.

So ist das Fragment in München, Slg. Loeb 206²⁶³⁰, das von (COMV)NIS signiert ist (**Cis B**), ein sicheres Produkt der Werkstatt des Cispius; übrigens erkannte Stenico die Scherben in Tübingen 4692²⁶³¹ und in München, Slg. Loeb 205²⁶³², aus stilistischen Gründen als Produkte des Publius an (s.o.). Deshalb ist mit Sicherheit festzustellen, daß die Tropaia sich nicht nur im Repertoire des L. Avillius Sura befinden, wie Dragendorff meinte, sondern mindestens auch in jenen des Cispius und des Publius.

Auch das kleine Fragment in Heidelberg R 283 schätze ich als ein wahrscheinliches Produkt des Publius ein²⁶³³; übrigens übersah Dragendorff, daß ein Löwenfell den Kopf der männlichen Figur bedeckt, so daß die Gestalt als Herakles (**mMG/Herakles li 5a**: Bd. 38, 2 Taf. 83) interpretiert werden darf (s. Zyklus VII des Publius; **Taf. 144, Komb. Pub 9**).

Schließlich möchte ich noch daran erinnern, daß auf dem Münchener, von C. Watzinger – nach Dragendorff – zitierten Fragment Loeb SL 808, keine Armenia dargestellt ist²⁶³⁴. Es handelt sich hier vielmehr, wie Stenico erkannte, um ein Produkt des Rasinius mit dem Zyklus der Kinder des Agamemnon in Smynthe²⁶³⁵ (s. Zyklus I; **Taf. 69, Komb. Ras 1**).

Als heutzutage sichere Produkte des L. Avillius Sura werden Stücke zitiert, auf denen der Feldherr **K re 9b** (Bd. 38, 1 S. 93), und die Personifikation der Armenia **wF li 20b** (Bd. 38, 1 S. 73) einander gegenübergestellt sind. Eine Sache steht fest: Diese Gruppe von Fragmenten ist homogen; nicht nur die figürlichen Motive, sondern auch der große Eierstab mit doppelter Umrahmung und ohne Sagitta (**Taf. 169, 4**) sowie die Teilung des Frieses durch Stierprotomen **T/Bovidae fr 18a** (Bd. 38, 1 S. 251; 2 Taf. 135) sind identisch. Darüber hinaus hängen von den Stierprotomen Strichelgirlanden herab, die sehr charakteristisch sind, und vor denen die Figuren stehen; jedes Strichelchen – in Form eines Dreiecks – wurde fortlaufend eingetieft. Insgesamt kenne ich mindestens fünf in München, Tübingen und Arezzo aufbewahrte Fragmente²⁶³⁶, die die gleichen Motive und stilistischen Merkmale zeigen und zweifellos aus einer einzigen Werkstatt stammen. Daß diese Werkstatt die des L. Avillius Sura war, ist – wie oben erwähnt – generell anerkannt und meiner Meinung nach wahrscheinlich, jedoch überhaupt nicht sicher; denn kein Sekundärmotiv, weder der Eierstab noch die Strichelgirlanden und die Stierprotomen, ist durch einen Namensstempel bestätigt. Auf diesen Scherben ist außerdem kein Tropaion abgebildet.

Der oben beschriebene charakteristische Eierstab (**Taf. 169, 4**) befindet sich auf wenigen bis jetzt bekannten Stücken, die ebenfalls unsigniert sind; z.B. auf den Scherben mit den Horai aus Cosa²⁶³⁷ sowie auf zwei nicht kompletten Formen in Arezzo, die Stenico veröffentlichte und die zufällig jeweils mit einem Stück des RGZM, Mainz, zu ergänzen sind: Die Gruppe von zusammengehörenden Fragmenten mit rein ornamen-

²⁶³⁰ Chase 1908, 105, Nr. 206 (der Namensstempel wurde als (S)inis(tor) gelesen). – Dragendorff 1935a, Taf. 43, 6. – D.-W. 160. – Stenico 1955a, 177 Taf. 2, 20.

²⁶³¹ Dragendorff 1935a, Taf. 43, 3. – D.-W. 160, Taf. 33, 505. – Stenico 1955a, Taf. 2, λ. – Stenico 1960a, Nr. 1404.

²⁶³² Chase 1908, Taf. 18, 205. – D.-W. 160. – Stenico 1955a, Taf. 2, . – Stenico 1960a, Nr. 280.

²⁶³³ Dragendorff 1935a, Taf. 43, 4. – D.-W. 161. – Stenico 1955a, 181.

²⁶³⁴ Chase 1908, 102 Nr. 188. – D.-W. 161 Anm. 2.

²⁶³⁵ Stenico 1965-1966, Nr. 17.

²⁶³⁶ Dragendorff 1935a, Taf. 43, 2 (München). – D.-W. Taf. 33, 506 (= Herrmann 1995, 510 Abb. 31. 2) (Tübingen). – Stenico

1956b, 22 Abb. 1; 23 Abb. 2 (Arezzo, Museum). – Arezzo, Museum, Slg. Gorga, Scherbe (Eierstab, Kopf der Armenia mit Tiara, Stierprotome mit Strichelgirlande). Zu diesen kann man noch das Formfragment in Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10751, in: Stenico 1956b, 24 Abb. 3-4, hinzufügen. Ich möchte noch andeuten, daß sich in Arezzo, Slg. Gorga, noch eine weitere Scherbe mit der Armenia (Kopf fehlt) befindet. Die Strichelgirlande ist aber deutlich verschieden; vorhanden davon ist der Rest eines ondulierten Bandes. Auch das Kleid ist rechts etwas anders drapiert. Man kann nicht ausschließen, daß auch das Motiv der Armenia in weiteren Werkstätten verwendet wurde. ²⁶³⁷ Marabini Moevs 1987, 1 Abb. 1. Vgl. **H re 3b** u. **H re 4c** (Bd. 38, 1 S. 87-88). – Ead. 2006, Taf. 86, 67a-b.

talen Motiven verziert²⁶³⁸, sowie die fast komplette Formschüssel mit Eroten, **EP re 52a** (Bd. 38, 1 S. 28; 2 Taf. 4), auf einer Biga, **T/Equidae re 11a** (Bd. 38, 1 S. 263; 2 Taf. 143)²⁶³⁹. Die Stücke zeigen allerdings – neben dem identischen Eierstab, den Stenico »ovuli avilliani« nennt, und der die oben erwähnten Stücke ebenfalls schmückt – mehrere Motive, die auch im Repertoire des L. Pomponius Pisanus, des Publius, des C. Cispus, des L. Titius Thyrsus sowie des Rasinius zu finden sind. Schließlich frage ich mich oft: Sind die »ovuli avilliani« doch (und nur) ein Schlußornament des L. Avillius Sura oder (auch) einer anderen Werkstatt?

II FRAGLICHER KELCH IN BOSTON, MFA

mF re 42a (Bd. 38, 1 S. 43; 2 Taf. 10), **wF li 20c** (Bd. 38, 1 S. 73), **K re 9c** (Bd. 38, 1 S. 93), **mMG/Achilleus li 6a** (Bd. 38, 1 S. 155; 2 Taf. 78), **mMG/Hektor re 1b** (Bd. 38, 1 S. 158), **wMG/Thetis li 1a** (Bd. 38, 1 S. 188; 2 Taf. 99), **T/Equidae re 29a** (Bd. 38, 1 S. 266; 2 Taf. 147).

Wie problematisch diese Stücke sind, wie rätselhaft in ihrer Bewertung diese und im allgemeinen die sog. kleineren Werkstätten insgesamt, wie mannigfaltig außerdem ihre Verbindungen und ihre Verflechtungen sind, zeigt das folgende Beispiel: Vor wenigen Jahren hat J. Herrmann jr. einen unsignierten Kelch, der sich in Boston, MFA, befindet, L. Avillius Sura zugewiesen²⁶⁴⁰. Das Stück ist nicht komplett erhalten, aber die ganze Darstellung sowie die Reihenfolge der Figuren sind offensichtlich (**Taf. 171, Komb. AvS 3**): Es handelt sich um den toten Hektor, **mMG/Hektor re 1b**, der von der Quadriga des Achilleus, **T/Equidae re 29a**, gezogen wird, und um eine Opferszene, in der Achilleus, **mMG/Achilleus li 6a** (= **K li 12c**: Bd. 38, 1 S. 106), einen trojanischen Gefangenen, **mF re 42a**, nach Herrmann (oder Cassandra?) tötet. In diesem Fries erkennt man zwei Figuren, die auch auf dem Berliner Kelch des L. Avillius Sura dargestellt sind, nämlich die männliche Gestalt, **K re 9c**, als Patroklos oder als ein Myrmidone interpretiert, und die Personifikation der östlichen Provinz, die sog. Armenia, hier Asia, **wF li 20c**, genannt.

Ob auf der Basis dieser beiden Motive eine Zuweisung des Stückes zur Werkstatt des L. Avillius Sura gesichert ist, dessen bin ich unsicher; ich stehe dem sogar so skeptisch gegenüber, daß ich im Katalog der Punzenmotive alle Motive dieses Kelches unter »Unbestimmbare Werkstatt (Werkstatt des L. Avillius Sura?)« verzeichnet habe. Denn auf diesem hochinteressanten Exemplar, das sicherlich in einer sog. mittelgroßen oder kleineren arretinischen Werkstatt hergestellt wurde, befinden sich Motive, die in anderen Offizinen auch bezeugt sind.

So ist z.B. – wie J. Herrmann schon bemerkte – der nackte Mann mit Schwert, **mMG/Achilleus li 6a**, der im Begriff ist, einen trojanischen Gefangenen zu töten, das einzige figürliche, uns bekannte Motiv des L. Titius Thyrsus (**K li 12a**: Bd. 38, 2 Taf. 47)²⁶⁴¹; nach A. Stenico wurde aber diese Figur mit Schwert, **K li 12b** (Bd. 38, 2 Taf. 47), auch von Cispus verwendet²⁶⁴². Diesem letzteren Töpfer schreibe ich wegen des Eierstabes eine Scherbe (Slg. Gorga) mit dem Helden **K re 9d** (Bd. 38, 1 S. 93) und Tropaion sowie ein unveröffentlichtes Formfragment, ebenfalls im Museum von Arezzo, Inv.-Nr. 9321, zu, auf dem der tote Hektor (**mMG/Hektor re 1a**: Bd. 38, 2 Taf. 81) am Boden liegt und von der (nicht erhaltenen) Quadriga des Achilleus gezogen wird²⁶⁴³. Hinter dem Toten steht auf diesem Fragment – im Gegensatz zu dem von

²⁶³⁸ Stenico 1955a, Taf. 5, 72 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10753-10755) + Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7678 (Behn 1927, Taf. 9, 2.v). Dort sind der Eros **EP fr 5d** (Bd. 38, 1 S. 29-30), die Masken **mMa re 4a** (Bd. 38, 2 Taf. 163), **mMa li 7a** (Bd. 38, 2 Taf. 167), **wMa fr 14d** (Bd. 38, 1 S. 314), sowie der Anhänger des Publius (**Taf. 142, 14**) abgebildet.

²⁶³⁹ Stenico 1955a, Taf. 6, 71 (ehem. Florenz, Museum, Inv.-Nr. 84877, bei F. Benedetti erworben) + Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7679 (Behn 1927, Taf. 9, 2.t). Siehe Anm. 2458.

²⁶⁴⁰ Herrmann 1995, 508-509 Abb. 31. 1a.-31. 1e.

²⁶⁴¹ Alexander 1943, Taf. 33, 1a (= Stenico [1967], 70 Abb. 55; Herrmann 1995, 513 Abb. 31. 4a-b). – Herrmann 1995, 514 Abb. 31. 5a-b.

²⁶⁴² Stenico 1955a, Taf. 5, 55-56 (= Herrmann 1995, 515 Abb. 31. 6a-b, Skizzen).

²⁶⁴³ Das Motiv des toten Hektor befindet sich auch auf einer Scherbe (mit cispanischem Eierstab) in Pavia, Slg. Stenico.

J. Herrmann publizierten Kelch – ein Mauerwerk (**Taf. 154, 38**), das als die Mauer von Troja interpretiert werden kann. Als Quadriga des Achilleus (**K re 51a** und **T/Equidae re 12a**: Bd. 38, 2 Taf. 45 und 144) hatte ich schon längst – als reine Hypothese – an das Formfragment im Museum von Arezzo, Inv.-Nr. 10078, gedacht, das Stenico veröffentlichte und dem C. Cispius zuschrieb²⁶⁴⁴ (s. **Taf. 157, Komb. Cis 8**: Rekonstruktionsversuch).

Zuletzt habe ich auf einer Scherbe in Tübingen²⁶⁴⁵ in der Mänade mit Thyrsos **M li 23a** (Bd. 38, 1 S. 135; 2 Taf. 66) die auf dem Bostoner Kelch dargestellte Figur der Thetis mit Helm und Schwert, **wMG/Thetis li 1a**, wiedererkannt. Das Tübinger Fragment der Slg. Zaberer ist unter dem Rand mit den »ovuli avilliani« geschmückt und zeigt Reste eines Baumes, der aber deutliche Unterschiede zu dem Baum aufweist, der auf dem Bostoner Kelch zwischen **wF li 20c** (Asia) und **mMG/Achilleus li 6a** (nicht in der **Komb. AvS 3** dargestellt) abgebildet ist, sowie m.E. Spuren eines unlesbaren Namensstempels.

Auch die zwei archaisierenden Drapierungen auf dem Bostoner Kelch sind typisch für Cispius – sie wurden aber auch von L. Titius Thyrsus verwendet²⁶⁴⁶ – während die schuppenartig gefiederten Blätter unter dem Hauptfries auf einem von L. Pomponius Pisanus signierten Formschüsselfragment in Arezzo u.a. bezeugt sind (**Taf. 148, Komb. Pomp 5**)²⁶⁴⁷. Schließlich scheint der Helm, den Thetis in ihrer rechten Hand hält, identisch mit oder sehr ähnlich dem, der auf einer Scherbe des Publius (**Taf. 143, 23**) dargestellt ist²⁶⁴⁸.

Der Eierstab auf dem Bostoner Kelch ist andererseits aus einer Gruppe von Fragmenten bekannt, deren Zuweisung – abgesehen von Scherben des Fasti(dienus) (**Taf. 163, 1**) – immer noch unklar ist²⁶⁴⁹, während die Strichelleiste jenen auf den fünf Fragmenten mit **K re 9b** und **wF li 20b** (s.o.) gleich oder eng verwandt ist. Schließlich steht der Baum mit ähnlichen Blättern »ad ombrello«²⁶⁵⁰ u.a. auf dem oben zitierten Arentiner Formfragment Inv.-Nr. 9321 sehr nahe, das ich als Werk des C. Cispius einstupe (s.o.).

Zusammenfassend bin ich nicht in der Lage, eine Zuweisung für das Bostoner Stück zu machen.

Ob L. Avillius Sura nicht nur einzelne Figuren einstempelte, wie auf dem Kelch aus Orbetello, sondern auch in der Lage war, einen Zyklus wie den mit Hektor und Achilleus – mit verschiedenen (oder gemeinsamen?) Punzen unterschiedlicher Herkunft – hervorzubringen, wissen wir auch noch nicht.

Wie man mehrmals wiederholt hat, benutzten die kleineren Werkstätten gleiche oder ähnliche Motive, als ob sie, mindestens teilweise, einen gemeinsamen Punzenschatz zur Verfügung gehabt hätten. Deshalb ist die Zuweisung solcher Materialien im allgemeinen sehr fraglich.

III FRAGLICHE MÄNADE MIT TROPAION

M li 19a (Bd. 38, 1 S. 133-134; 2 Taf. 65).

A. Stenico schreibt aufgrund eines Tropaion (**Taf. 169, 3**), das auf dem ehem. Berliner Kelch aus Orbetello dargestellt ist, sowie der Blätterreihe unter dem Hauptfries (**Taf. 169, 1**) ein weiteres Formfragment dem L. Avillius Sura in Arezzo zu²⁶⁵¹. Dort ist die Mänade **M li 19a** (Typus Hauser 31) abgebildet (**Taf. 170, Komb. AvS 2**). Aber schon kurz danach versah Stenico seine Zuweisung mit einem Fragezeichen²⁶⁵²; hat er vielleicht später auch an Publius gedacht? Die Reihenfolge: Mänade/Tropaion würde jedoch aufgrund des Berliner Kelches sehr gut zu L. Avillius Sura passen.

²⁶⁴⁴ Stenico 1955a, 194-195 Taf. 4, 52. Vgl. auch: Taf. 4, 53 (Inv.-Nr. 6943).

²⁶⁴⁵ Slg. Zaberer, Inv.-Nr. 7477.

²⁶⁴⁶ Für C. Cispius vgl. Stenico 1955a, Taf. 1, 2, 13 (= D.-W. Beil. 11, 98); Taf. 2, 9 (**Taf. 155, Komb. Cis 1**). Für L. Titius Thyrsus vgl. Alexander 1943, Taf. 33, 1b (**Taf. 167, Komb. Thy 1**).

²⁶⁴⁷ Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 11001: **Taf. 148, Komb. Pomp 5**. Vgl. auch **Taf. 148, Komb. Pomp 6**.

²⁶⁴⁸ Stenico 1955a, Taf. 2, β.

²⁶⁴⁹ Vgl. z.B. Stenico 1955a, Taf. 5, 74 (ehem. Florenz, Arch. Natio-

nalmuseum, Inv.-Nr. 84878) mit ähnlicher oder gleicher Strichelleiste. – Siehe unter L. Pomponius Pisanus: Brown 1968, Taf. 18, 77 + Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10734. – Chase 1975, Taf. 45-46, 53 (= Brown 1968, Taf. 18, oben links): **Taf. 149, Komb. Pomp 12**.

²⁶⁵⁰ Zum Baum mit identischen oder sehr ähnlichen Blättern und Ästen vgl. u.a. Paoletti 1995, 329 Taf. 31, 1: Formfragment aus der Pisaner Abfallgrube des Ateius.

²⁶⁵¹ Stenico 1956b, 25 Abb. 5-6: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 4495.

²⁶⁵² Stenico 1960a, Nr. 1685.

Ich möchte hier noch auf ein fragliches Stück hinweisen, auf den mit zwei verschiedenen Friesen dekorierten Kelch aus Cavaillon²⁶⁵³ mit zwei Motiven des L. Avillius Sura. Es handelt sich um die zwei germanischen und gallischen Schilde, die auf dem Kelch aus Orbetello das Tropaion vor der sog. Germania (Taf. 169, 2) bilden und auf dem Kelch aus Cavaillon in dem oberen Fries zusammen mit Helmen und Peltae dargestellt sind. Auch die Zuweisung dieses Kelches bleibt noch offen, denn hier sind Motive – mit den freihändig gezeichneten Voluten –, die auch von Publius, C. Cispus und L. Titius Thyrsus verwendet wurden.

IV ZUSAMMENFASSUNG

Man muß nochmals betonen, daß man heutzutage noch nicht in der Lage ist, anhand eines einzigen signierten Stückes die Geschichte und die Entwicklung einer Werkstatt mit Sicherheit zu beschreiben.

Von der Technik her gesehen, waren die sog. kleineren Werkstätten und somit auch die des L. Avillius Sura widersprüchlich. In der Regel sind die Formen akkurat hergestellt worden, viel weniger sorgfältig sind dagegen die Ausformungen der Gefäße. Das bedeutet, daß die Töpfer in dieser schwierigen und delikaten Phase des Herstellungsverfahrens nicht sehr geschickt waren oder – was ich für möglich halte – keine große Erfahrung bzw. Übung hatten.

Die Farbe des Überzuges der Fragmente in Arezzo, die A. Stenico L. Avillius Sura zuschrieb (s. Zyklus I), tendiert nicht nach korallenrot, sondern nach gelb²⁶⁵⁴; bei dem Kelch aus Orbetello sowie bei dem in Boston aufbewahrten Stück ist dies nicht der Fall.

²⁶⁵³ Dumoulin 1965, Abb. 79.

²⁶⁵⁴ Stenico 1956b, 24.

XVIII. ...ELIAEIS

1. DIE WERKSTATT	383	3. DAS REPERTOIRE	384
2. DIE NAMENSSTEMPEL UND FREIHÄNDIG GEZEICHNETE NAMENSSIGNATUREN	383	I Ornamentale Produktion	384
		II Figürlicher Fries?	384

1. DIE WERKSTATT

Im Jahre 1883 berichtete G. F. Gamurrini über ein Formfragment, das in Santa Maria in Gradi ausgegraben und mit getrennten Buchstaben unter dem Rand signiert war. Er las die freihändig gezeichnete Signatur EILAEH...²⁶⁵⁵. Das Stück ist im Museum mit der Inv.-Nr. 5191 registriert²⁶⁵⁶. Mit diesem konnte A. Stenico ein weiteres Fragment zusammenfügen (Inv.-Nr. 10177), so daß die fragmentarische, inzwischen korrekt gelesene Inschrift ...ELIAEIS + CR... dokumentiert ist²⁶⁵⁷ (**EI A+EI C**). Da die Form, z.Zt. aus drei Fragmenten zusammengesetzt, nur ungefähr zur Hälfte erhalten ist, ist der Anfang der Signatur ELIAEIS fraglich.

Später fand A. Stenico unter dem Material in Arezzo noch zwei Scherben, die mit den identischen Namensstempeln **EI B** und **EI D** versehen sind. Es handelt sich – meiner Meinung nach – um zwei getrennte Stempel, die in beiden Fällen sehr genau und übereinander in die Formen eingetieft wurden. Auch auf diesen beiden Scherben ist der Name des Besitzers nicht komplett überliefert, wiederum ist nur ...ELIAEIS bzw. ...EIS bezeugt. Es könnten gut zwei, drei Buchstaben am Anfang fehlen. Dagegen ist ziemlich sicher, daß in diesem Zusammenhang der Name des Arbeiters Diogenes war (**EI D**).

Es waren also zwei Töpfer, die für ...ELIAEIS gearbeitet haben, Cr... und (Dio)genes. Der Sitz der Werkstatt befand sich wahrscheinlich in der Nähe von Santa Maria in Gradi, wo das Formfragment Inv.-Nr. 5191 in der Abfallgrube gefunden wurde.

Über das Repertoire dieser Werkstatt kann man wenig sagen, aber trotzdem einige stilistische Merkmale bestimmen, die diese Produktion um 10 v. Chr. datieren lassen.

2. DIE NAMENSSTEMPEL UND FREIHÄNDIG GEZEICHNETE NAMENSSIGNATUREN (TAF. 172)

NAMENSSTEMPEL DES BESITZERS (Taf. 172)

(...)ELIAEIꝰ (**EI A**)

Not.Scavi 1883, S. 269. – Stenico 1956, S. 443, Kat. 86.
Die Buchstaben sind getrennt und freihändig gezeichnet. Das »S« ist in der Form fälschlicherweise im Positiv geschrieben. Zwischen **EI A** und **EI C** steht ein großer Punkt. Es fehlt der Anfangsbuchstabe/die Anfangsbuchstaben.
Vgl. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5191+10177.

(...)ELIAEIS (**EI B**)

Der Namensstempel ist nicht komplett erhalten. Die Buchstaben in rechteckigem Rahmen sind gut geschnitten, enger als die des (Dio)genes (**EI D**).

²⁶⁵⁵ NotScavi 1883, 269. G. F. Gamurrini schreibt: »Nè traggio alcun che da queste lettere, disposte in giro nell'orlo di un frammento di forma, e di cui altro non resta che ...EILAEH...«.

Vgl. Arezzo, Museum, zwei Scherben mit ...GENES+/.ELIAEIS undNES+/....EIS (Photos Stenico).

NAMENSSTEMPEL DER ARBEITER (Taf. 172)

CR..... (**EI C**)

Die Buchstaben in der Form sind freihändig gezeichnet.
Vgl. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5191+10177.

(DIO)GENES (**EL D**)

Der Namensstempel steht in rechteckigem Rahmen, die Buchstaben sind gut geschnitten, das »N« ist schräg. **EI D**

²⁶⁵⁶ Stenico 1956, 443 zitiert in der Anm. 135 die Inv.-Nr. 5191 als 5119 falsch. Vgl. noch: Stenico [1967], 56.

²⁶⁵⁷ Stenico 1955a, 216. – Stenico 1956, 443 unter Kat. 86.

im Nominativ steht über **EI B**; die Buchstaben des (Dio)genes sind breiter eingetragen als die des ...ELIAEIS. Vgl. **EI B**.

Bemerkungen:

Ein Fragment aus Bolsena zeigt den NSt. DIOGENĒS mit Ligatur zwischen N und E; auch die Schrift ist von **EI D** verschieden; vgl. Goudineau 1968, 181-182 Kat. 32; Taf. 12, 32. – O.-C.-K. 737. Stilistisch hat der Dekor mit jenem des Rasinius nichts zu tun; vgl. O.-C.-K. 1644 und die Äußerung von Ch. Goudineau. Bei den drei dazuge-

hörigen Scherben bin ich nicht in der Lage, eine Zuschreibung zu formulieren.

NAMENSSTEMPELKOMBINATIONEN (Taf. 172)

...ELIAEIS o CR... (**EI A+EI C**)

Vgl. Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 10177+ 5191.

(DIO)GENES+/.ELIAEIS (**EI D+EI B**)

Vgl. Arezzo, Museum, zwei Scherben.

3. DAS REPERTOIRE

I ORNAMENTALE PRODUKTION

Das Formfragment, Inv.-Nr. 5191+10177, mit der Signatur **EI C+EI A**, ist mit zwei verschiedenen vegetabilischen Ornamenten aus Palmetten, Kelchen und Blättern geschmückt, die sich mehrmals und regelmäßig wiederholen (Taf. 172-173, 1-11; 173, Komb. EI 1). Wie schon von A. Stenico geäußert wurde, ist der Dekor jener des C. Memmius²⁶⁵⁸ und steht, wie ich hinzufügen möchte, der Gruppe »Rasini Memmi« nahe: Typisch sind z.B. die zwei Schleifen unter den Palmetten (Taf. 173, 7. 9)²⁶⁵⁹ und die Kompositionen mit Kelchblüten und Akanthusblättern. Aber ich bin auch der Meinung, daß ebenfalls ein Einfluß der sog. mittelgroßen Werkstätten zu spüren ist, insbesondere der des L. Pomponius Pisanus. Denn direkt unter dem Rand sind zwei Rillen eingetieft worden, gefolgt von einer Strichelleiste, deren Strichel leicht nach unten gerichtet sind und jenen des oben erwähnten Besitzers der Töpferei entsprechen; auch die Stiele der Palmetten sind mit freihändig gezeichneten Strichelchen realisiert (Taf. 172, 2) (s.o.).

Ähnliches ist zu einer der zwei Scherbe mit der Signatur **EI D+EI B** zu vermerken: Hier ist nur die Bordüre unter dem von zwei Rillen begrenzten Rand geblieben. Die Bordüre besteht aus einer kontinuierlichen Gruppierung von fünf Olivenblättern (Taf. 173, 12), die mit einem Knoten (Taf. 173, 13) zusammengebunden sind, und deren Früchte wieder einen gestrichelten Stiel haben (Taf. 173, Komb. EI 2). Leider sind von der Hauptdekoration nur unverständliche Spuren geblieben.

II FIGÜRLICHER FRIES?

Auf der zweiten Scherbe mit der Signatur ...NES+/.EIS (**EI D/EI B**) ist nur das Wildschwein **T/Suidae li 6b** (Bd. 38, 1 S. 285; 2 Taf. 159) senkrecht abgebildet (Taf. 173, Komb. EI 3). Es wäre möglich, daß es von einer Figur getragen wird (Winterhore?); denn ich gehe nicht davon aus, daß das Wildschwein hier als Zwischenmotiv zu betrachten ist. Das Motiv ist mit Sorgfalt ausgeführt, die Borsten sind mit regelmäßigen Stricheln angedeutet.

²⁶⁵⁸ Stenico 1956, 443 unter Kat. 86.

²⁶⁵⁹ Vgl. z.B. Stenico 1960, Taf. 36, 192-193 (s. Zyklus X/5 der Gruppe »Rasini Memmi«).

XIX. ATTICVS

1. DIE WERKSTATT	385	2. DER NAMENSSTEMPEL	385
------------------------	-----	----------------------------	-----

1. DIE WERKSTATT

Auf einem Photo Stenicos aus dem Jahre 1962 mit der Notiz »Antiche Raccolte Aretine« ist ein kleines Formfragment abgebildet, das mit dem bis dato einmaligen NSt. ATTICI (**Att A**) signiert ist. Da der Name im Genitiv steht, gibt es keinen Zweifel, daß es sich um den Besitzer einer Werkstatt handelt. Zwei Töpfer namens Atticus – die im Nominativ signierten – kennen wir in der Werkstatt des L. Annius sowie in jener des N. Naevius Hilarus aus Puteoli²⁶⁶⁰.

Die einzigen auf dem Formfragment dargestellten Motive, die man zeichnen konnte, sind der Hund **T/Ca-nidae re 4a** (Bd. 38, 1 S. 253; 2 Taf. 137) und der NSt., der unter einer Büchse herabhängt (**Taf. 174, Komb. Att 1**). Vor dem Hund ist die Spitze einer Lanze erhalten, die anscheinend von einer ebenfalls nach rechts gewendeten Gestalt geschultert wird. Hinter dem Hund ist der Rest eines Kandelabers oder eines Thymiaterions zu sehen. Ob hier eine Jagdszene dargestellt war, ist zwar möglich, jedoch letztendlich nicht sicher.

Die Werkstatt war bestimmt klein, die Motive sind sehr detailreich und akkurat wiedergegeben.

2. DER NAMENSSTEMPEL (TAF. 174)

ATTICI (**Att A**)

Der Namensstempel befindet sich in einem doppelten Rahmen, der rechts nicht genug eingetieft wurde. Das Praenomen fehlt, das Nomen gentile im Genitiv zeigt eine

Ligatur zwischen A/T. Die Buchstaben sind gut geschnitten.

Vgl. Arezzo, Museum, Formfragment (Antiche Raccolte Aretine).

²⁶⁶⁰ O.-C.-K. 339.

XX. L. SAMIA SARIVA

1. DIE WERKSTATT	387	2. DER NAMENSSTEMPEL	388
------------------------	-----	----------------------------	-----

1. DIE WERKSTATT

A. Stenico erwähnt die Werkstatt des L. Samia Sariva zweimal zusammen mit jenen des C. FASTI(dienus), DIOGENES u. CR ... ELIAEIS und CAMVR (oder C. AMVR)²⁶⁶¹. Ich war bis zuletzt nicht sicher, ob die zwei einzigen reliefverzierten und signierten Scherben, die ich schon lange kannte, arretinisch oder italisch waren. Wie im Falle des Camurius (s. Kapitel XXIII), der immerhin seine glatte Waren in Arezzo produzierte, kennen wir von L. Samia Sariva kein in Arezzo gefundenes Formfragment; eine der beiden Scherben weist aber als Herkunft »Antiche Raccolte Aretine« auf, d.h. ihr Entdeckungsort müßte eigentlich Arezzo sein (s. Kapitel XIX). In der Tat war Stenico fest überzeugt, daß diese Werkstatt in Arezzo tätig gewesen war.

Die beiden reliefverzierten Scherben sind mit vegetabilischen und rein ornamentalen Motiven dekoriert. A. Stenico lobt ihre »finezza di esecuzione ed eleganza di disegno«²⁶⁶². Die erste mit dem NSt. (L.SA)MIA/(SA)RIVA ist mit einem Akanthuskelch, einer Spindel und einem Teil eines Blattes verziert: Die Motive sind unauffällig, und das Relief (oder das Photo?) ist leicht verschoben. Die zweite Scherbe²⁶⁶³ (**Taf. 175, Komb. SaSar 1**), ein Kelchfragment, mit dem NSt. **SaSar A** zeigt einen sehr feinen Dekor, der oben von einem nicht komplett erhaltenen Eierstab begrenzt ist. Für A. Stenico scheint der Eierstab mit den »ovuli avilliani« identisch zu sein. Ich bin nicht so sicher. Es folgt eine Reihe von punktierten Ringen (**Taf. 175, 1**), die zwischen zwei Hilfslinien in die Formschüssel eingetieft wurden, und eine weitere von Anhängern (**Taf. 175, 2**); die letzteren sind immer nach Stenicos Überzeugung analog jenen auf einer Scherbe des Cispus²⁶⁶⁴, während die punktierten Ringe eine große Ähnlichkeit mit jenen des C. Annius (vgl. **Taf. 101, 8**) zeigen. Eine dritte unsignierte Scherbe, stets in Arezzo, ist identisch mit diesem zuletzt erwähnten Fragment. Dort ist aber der Eierstab nicht erhalten; nur die identischen Ringe und Anhänger sind bezeugt. Aufgrund dieser zwei Scherben habe ich 1994 das Formfragment der Slg. Gorga in Rom, MNR, Inv.-Nr. 364071²⁶⁶⁵, mit den Namen sowohl des L. Samia Sariva als auch des C. Annius, jedoch mit Fragezeichen, in Verbindung gebracht²⁶⁶⁶. Ich muß aber hinzufügen, daß auf diesem römischen Formfragment die punktierten Ringe leicht kleiner, die Anhänger etwas breiter sind; übrigens sind die doppelt profilierten Kreise bei L. Samia Sariva bis dato nicht dokumentiert.

Schließlich mußte diese Werkstatt klein sein, auch wenn man bedenkt, daß glatte Ware mit einem solchen NSt. in Arezzo oder irgendwo anders bis heute nicht bekannt ist. Weder in O.-C. noch in O.-C.-K. ist L. Samia Sariva verzeichnet. Auf glatten Waren taucht Sariva (eine Frau?) einmal als C.TETTIVS SARIVA²⁶⁶⁷ und elfmal als Arbeiter des L. Tettius auf²⁶⁶⁸. Vor kurzem ist die Bodenscherbe einer glatten Ware mit dem NSt. SARI(VA)/L.TET(TI) in Xanten ausgegraben worden, deren chemische Analyse »Arezzo« lautet²⁶⁶⁹. Stilistisch könnte diese Werkstatt wohl in augusteischer Zeit, um ca. 10 v. Chr., tätig gewesen sein.

²⁶⁶¹ Stenico 1955a, 216. – Id. [1967], 56. – Prachner 1980, 135-136 mit Anm. 7.

²⁶⁶² Stenico [1967], 56.

²⁶⁶³ Erwähnt in: Stenico 1955a, 191 Anm. 1.

²⁶⁶⁴ Stenico 1955a, Taf. 4, 43.

²⁶⁶⁵ Vannini 1988, 45 Kat. 129 (sicher nicht M. Perennius); 124 Kat. 129.

²⁶⁶⁶ Porten Palange 1994, 69 Kat. 129.

²⁶⁶⁷ O.-C.-K. 2092. Location? Approx. date: 20 BC+.

²⁶⁶⁸ O.-C.-K. 2106. Location? Approx. date: 20 – 1 BC.

²⁶⁶⁹ Ich bedanke mich bei dem Kollegen Norbert Hanel an der Universität zu Köln, der diese Nachricht sowie das Ergebnis der chemischen Analyse (Berlin) vermittelt hat. Siehe zuletzt: N. Hanel, Ein Terra-Sigillata-Gefäß des Sariva aus der Werkstatt des L. Tettius in Arezzo. Zeugnis der römischen Okkupation Germaniens auf dem Fürstenberg bei Xanten. Archäologisches Korrespondenzblatt 37/3 (2007) 441-445.

2. DER NAMENSSTEMPEL (TAF. 175)

L. $\overline{\text{S}}\overline{\text{A}}\overline{\text{M}}\overline{\text{I}}\overline{\text{A}}$ / $\overline{\text{S}}\overline{\text{A}}\overline{\text{R}}\overline{\text{I}}\overline{\text{V}}\overline{\text{A}}$ (**SaSar A**)

Der zweizeiliger Namensstempel in rechteckigem Rahmen zeigt nach dem »L« einen Punkt und eine Ligatur zwischen »A« und »M«. In der zweiten Reihe hat das Cognomen Ligaturen zwischen A/R und V/A.

Der Namensstempel wurde im Band 38, 1 nicht verzeichnet.

Vgl: Zwei Scherben in Arezzo, Museum, deren Inv.-Nr. mir unbekannt sind. Für Prachner 1980, 136 Anm. 7 ist »L. SAMIA SARIVA, wahrscheinlich als liberta« bezeichnet, und könnte der Name Sariva keltisch sein; eine etruskische Herkunft wäre m.E. auch gut möglich.

XXI. SAUFEIUS

1. DIE WERKSTATT	389	4. DAS REPERTOIRE	390
2. NEUES SIGEL	389	I Jagdszene	390
3. DER NAMENSSTEMPEL	390	II Ornamentale Produktion	390

1. DIE WERKSTATT

Mit dem Namensstempel des Saufeius (**Sauf A**) ist 1988 ein Formschüsselfragment der Slg. E. Gorga in Rom, MNR, bekannt geworden²⁶⁷⁰. Da die Formfragmente dieser Sammlung in ihrer Gesamtheit aus Arezzo stammen, können wir behaupten, daß diese Werkstatt dort produzierte; wo aber ihr genauer Sitz war, ist z.Zt. ungewiß.

In der Slg. Gorga, die mit ihren arretinischen und italischen Vasenfragmenten im Museum von Arezzo aufbewahrt ist, befinden sich außerdem zwei Scherben mit einer identischen Signatur. Es ist klar, daß es mit insgesamt drei Stücke kaum möglich ist, ein Bild von dieser Werkstatt zu gewinnen.

Wenn auch die Arbeitsqualität der Form noch annehmbar ist, ist die der Scherbe sehr schlecht (s. Zyklus II). Die Technik der Ausformung ist mangelhaft; bestimmte produzierte Saufeiusselten Reliefgefäße. Im Gegensatz zu A. Vannini bin ich fest davon überzeugt, daß wir diesen Töpfer in die Zeit der Dekadenz der arretinischen Produktion datieren müssen, und er demzufolge mit der Produktion des M. Perennius Tigranus keine Verbindung hatte²⁶⁷¹.

Bis jetzt war Saufeiussel nur aufgrund der Innennamensstempel auf glatten Waren in Arezzo bekannt²⁶⁷².

Ob unser Saufeiussel eine Verbindung mit L. Saufeiussel oder L. Saufeiussel Gausa, Hersteller von glatten Waren, hatte, ist z.Zt. unbekannt²⁶⁷³.

2 NEUES SIGEL (ABB. 10)

Das neue Sigel lautet:

wMa fr 18

Weibliche Maske (Medusa).

wMa fr 18a



Abb. 10 wMa fr 18a.

WERKSTATT DES SAUFEIUS

– Arezzo, Museum, Slg. Gorga, Scherbe (NSt.: **Sauf A**).

²⁶⁷⁰ Vannini 1988, 346 Kat. 389a-b.

²⁶⁷¹ Vannini 1988, 345.

²⁶⁷² O.-C.-K. 1800: Datierung zwischen 15 v. Chr.-30 n. Chr.

²⁶⁷³ O.-C.-K. 1801.1823.1824. Vgl. auch Pucci 1979, 2.

3. DER NAMENSSTEMPEL (TAF. 176)

SÄVFEI (Sauf A)

Der NSt. in rechteckigem Rahmen steht im Genitiv und zeigt Ligaturen zwischen A/V und V/F. Das Praenomen fehlt.

Vgl. Vannini 1988, 346 Kat. 389, Taf. 2, S (unkorrekt gezeichnet). – Arezzo, Museum, Slg. Gorga, zwei Scherben.

4. DAS REPERTOIRE

In der Folge werden in zwei Kapiteln (I-II) je eine Gruppierung und Einzelmotive beschrieben.

I JAGDSZENE

K re 16b (Bd. 38, 1 S. 96; 2 Taf. 40), **T/Suidae li 2a** (Bd. 38, 1 S. 284; 2 Taf. 158).

Aus Saufei's Repertoire ist z.Zt. nur ein Thema überliefert, nämlich eine Jagdszene. Es handelt sich um einen Kampf zwischen dem Jäger **K re 16b** und dem Eber **T/Suidae li 2a** (Taf. 176, Komb. Sauf 1). Diese auf dem Formfragment abgebildete Szene wird von Resten von zwei weiteren Tiere umrahmt, die im Katalog der Punzenmotive nicht registriert sein konnten. Ein Tier war aber ein weiterer Eber nach links.

Anscheinend hatte Saufei eine Vorliebe für dieses Tier, denn auf einer der beiden signierten Scherben in Arezzo (Slg. Gorga) ist wiederum ein Eber, **T/Suidae li 3a** (Bd. 38, 1 S. 284; 2 Taf. 159), dokumentiert. Dort ist das Tier aber nicht in einer Jagdszene abgebildet, sondern als alleinstehendes Motiv in einen sinnlosen Dekor mit Masken und Blüten²⁶⁷⁴ eingefügt, die – zusammen mit dem Randornament (Taf. 176, 2) – den Eindruck vermitteln, aus verschiedenen Werkstätten zu stammen.

Ich bin der Meinung, daß der Jäger **K re 16b** auf dem römischen Formfragment denselben Prototyp von **K re 16a** (Bd. 38, 2 Taf. 40; Taf. 110, Komb. An 22), ein nicht vollständig erhaltenes Motiv der Annii, hatte. Saufei hatte aber einen abgenutzten Stempel zur Verfügung, denn er mußte den flatternden Mantel des Jünglings direkt in der Formschüssel stark retuschieren. Der Eber ist ganz hoch dargestellt; unter ihm sind die Bodenlinien mehrmals kräftig vertieft; es scheint fast, als stehe das Tier auf einem Podest! Die Szene hat keine Dynamik.

Die Formschüssel ist oben von einem länglichen Eierstab ohne Sagittae und ohne Punktreihe (wie bei Rasius) begrenzt (Taf. 176, 1), der abermals deutlich an jenen der Annii erinnert.

II ORNAMENTALE PRODUKTION

wMa fr 18a (Abb. 10)

Auf dem zweiten, später identifizierten Kelchfragment der Slg. Gorga in Arezzo mit dem NSt. **Sauf A** ist ein vegetabilischer Dekor abgebildet²⁶⁷⁵. Das Randornament zeigt wieder einen Einfluß aus der Werkstatt der Annii (Taf. 176, 3). Zwischen zwei divergierenden Spindeln auf einem Akanthusblatt (Taf. 176, 5-6) ist die Maske einer Medusa(?) in einer Raute mit doppelten Rahmen dargestellt. Diese Maske ist nicht im Katalog der Punzenmotive registriert und wird jetzt das Sigel **wMa fr 18a** übernehmen (Taf. 176, Komb. Sauf 2). Akanthuskelche, Spindel und Blüten bereichern den Fries. Die Ausformung ist bestimmt nicht erstklassig.

²⁶⁷⁴ Man konnte diese Motive nicht zeichnen.

²⁶⁷⁵ Erst später habe ich zufällig ein gutes Photo der Scherbe gefunden (Photo A. Stenico).

XXII. C. GAVIVS

1. DIE WERKSTATT	391	3. DER NAMENSSTEMPEL	393
2. ZWEI NEUE SIGEL	392	4. DIE TYPOLOGIE	393

1. DIE WERKSTATT

C. Gavius, dessen Werkstatt in Cincelli lag, ist zweifellos ein Hersteller aus der Spätzeit der arretinischen Keramik.

Von ihm kennen wir nur kleine Formfragmente und Scherben, so daß man in Grunde genommen nicht mehr aussagen kann, als das, worüber H. Dragendorff und A. Stenico schon geschrieben haben²⁶⁷⁶. Abgesehen von dem »lysispeischen« Hund **T/Canidae li 8a** (Bd. 38, 1 S. 256; 2 Taf. 138) und dem Vogel **T/Vogel li 15a** (Bd. 38, 1 S. 293; 2 Taf. 161) auf der römischen Scherbe im MNR²⁶⁷⁷ (**Taf. 178, Komb. Gav 1**) sowie von den Resten der gewundenen **Säule 30a** (Bd. 38, 1 S. 336; 2 Taf. 177) mit Kapitell auf dem Loeb-Fragment²⁶⁷⁸ (**Taf. 178, Komb. Gav 3**) und der zwei galoppierenden Pferde (**Abb. 11**; das neue Sigel (s.u.) lautet: **T/Equidae re 32a**) auf einem vor kurzem publizierten fragmentarischen Kelch (Typus **Gav a/1**) aus Cosa (**Taf. 178, Komb. Gav 4**)²⁶⁷⁹, sind Palmetten, Rosetten und Blätter aus seinem Repertoire bezeugt. Infolgedessen kann man keinen Zyklus von ihm beschreiben.

C. Gavius begrenzt oben den Fries mit einfachen Punktreihen, mit zwei verschiedenen Typen von Eierstäben ohne Sagitta (**Taf. 177, 1-2**) oder mit punktierten Kreisen (**Taf. 177, 3**): Letzteres Ornament sowie das lanzettförmige Blatt mit zwei Spindeln (**Taf. 178, 5-6**) und die untere Reihe konzentrischer Kreise (**Taf. 177, 4**), wie z.B. auf einer Scherbe der Slg. Gorga in Arezzo (**Taf. 178, Komb. Gav 2**), zeigen deutlich einen Einfluß aus der Werkstatt des P. Cornelius. Ebenso dekorieren die cornelianischen punktierten Kreise (**Taf. 177, 3**) auch die zwei zugehörigen Kelchfragmente aus Cosa²⁶⁸⁰; auf der Scherbe 53b mit dem Zweigespann, das eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Motiv der Annii und des C. Tellius hat²⁶⁸¹, ist der NSt. in Tabula ansata (**Gav A/a**) erhalten. Nur der erste Buchstabe »C«, in dem ein Punkt deutlich zu sehen ist, ist bezeugt. Auch auf der Scherbe in München Kat. 448 (**Taf. 178, Komb. Gav 3**) ist sehr wahrscheinlich der NSt. in eine Tabula ansata eingetieft, denn unten seitlich des »I« verläuft ein handgeschriebenes Zickzack-Band, genau wie auf der Scherbe aus Cosa, links; die eventuelle Tabula ansata ist aber wegen einer Splitterung rechts und der Fraktur links nicht erhalten.

Da wir jetzt (seit kurzem) wissen, daß C. Gavius auch in Tabula ansata signierte, bin ich fest überzeugt, daß der NSt. auf dem Fragment aus Gerona²⁶⁸², wieder dekoriert mit den cornelianischen Schlußornamenten **Taf. 177, 3-4** und der annianischen Nike, Typus **wMG/Nike re 8**, nicht mehr als (BITV)HVS (s. **wMG/Nike re 8c**: Bd. 38, 1 S. 184), sondern als (C.G)AVI (**Gav A/a**) gelesen werden muß. Denn die Haste des nicht komplett erhaltenen Buchstabens links ist ziemlich schräg (also ein »A«), und das »I« bildet sicher kein »S«. Ich schließe deswegen nicht aus, daß die Fragmente aus Gerona und aus Cosa die komplette Szene des

²⁶⁷⁶ D.-W. 169-170. – Stenico [1967], 65-66, s.v. Gavius, Gaius.

²⁶⁷⁷ D.-W. 170, 1. Beispiel. – Porten Palange 1966, Taf. 23, 97: aus dem Tiber.

²⁶⁷⁸ D.-W. 170, 3. Beispiel. – Chase 1908, 153 Kat. 448.

²⁶⁷⁹ Marabini Moevs 2006, 144-145 Taf. 46. 81, 53. Die Lesung des NSts. ist nicht korrekt.

²⁶⁸⁰ Marabini Moevs 2006, Taf. 81, 53a-b. Über 53c kann ich nichts sagen.

²⁶⁸¹ Vgl. Typus **T/Equidae re 13**: in diesem Fall könnte die Nike, Typus **wMG/Nike re 8**, den Rennwagen lenken.

²⁶⁸² Cazurro 1909-1910, 321 Abb. 15.

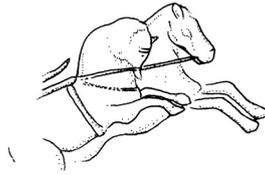


Abb. 11 T/Equidae re 32a.

C. Annius (s. Taf. 109, Komb. An 19a-An 19b) und des C. Tellius (s. Taf. 161, Komb. Tel 2a-Tel 2b) mit der kleinen Nike auf dem Zweigespann wiedergeben könnten (s. unter Kap. 2.).

Erneut findet sich in dem begrenzten Repertoire dieser Offizin ein degeneriertes Motiv aus den Werkstätten sowohl der Annii als auch des C. Tellius, nämlich die doppelten, übereinanderliegenden Voluten (Taf. 178, 7-8)²⁶⁸³.

Es wurde nicht immer ordentlich gearbeitet; auf der (verlorengegangenen) Formschüssel, von der die römische Scherbe stammt (s. Anm. 2677), wurden sowohl der Eierstab (Taf. 177, 1) als auch die Signatur **Gav A** schräg eingestempelt. Wie so oft bei diesen späteren Werkstätten sind deutlich unregelmäßige Ausformungen festzustellen²⁶⁸⁴. Auf den Formfragmenten, die mit dem für Cincelli typischen mehligem Ton hergestellt und sicher für eine zu längere Zeit benutzt wurden, sind die Motive teilweise unlesbar. Dagegen ist der Überzug – in der Regel – noch von ziemlich guter Qualität.

Die Produktion der reliefverzierten Keramik konnte nicht sehr groß sein; trotzdem wurde nach Rom und Cosa und bis nach Spanien (Porqueras²⁶⁸⁵ und Gerona) exportiert. Den kompletten Kelch in Agrigent (O.-C. 729d) kenne ich leider nicht.

Die Datierung der Produktion des C. Gavius ist spät-tiberisch, wenn nicht schon claudisch²⁶⁸⁶.

2. ZWEI NEUE SIGEL

Die verbesserten und das neue Sigel lauten:

wMG/Nike re 8

Nike in langem Gewand lenkt einen Rennwagen.

wMG/Nike re 8c-T/Equidae re 13c

Bd. 38, 1 S. 184. 263: falsch.

WERKSTATT DES C. GAVIVS

– Cazorro 1909-1910, 321 Abb. 15. Aus Gerona (NSt.: **Gav A/a**).

²⁶⁸³ Stenico 1959, Taf. 5, 9g.

²⁶⁸⁴ Mir bekannt ist noch ein signiertes Kelchfragment im Museum von Arezzo, auf dem neunblättrige waagerechte Palmetten unter dem Eierstab Taf. 177, 2 und einer Strichelreihe dargestellt sind. Alle diese Motive sind wie so oft stark verschoben.

Obwohl es kein »Formstück« ist, könnte dieses Fragment mit dem 2. Beispiel in D.-W. 170 identifiziert werden.

²⁶⁸⁵ Informes y Memorias 27 (1952) Taf. 41, unten links: Der Fries ist kaum lesbar.

²⁶⁸⁶ In: O.-C.-K. 868: Tiberian?

T/Equidae re 32 (Abb. 12)

Zwei galoppierende Pferde.

T/Equidae re 32a

WERKSTATT DES C. GAVIVS

– Marabini Moevs 2006, Taf. 81, 53b. Aus Cosa (NSt.: **Gav A/a**).

Bemerkungen:

Ist das Motiv **T/Equidae re 32a** identisch mit **T/Equidae re 13c**?

3. DER NAMENSSTEMPEL (TAF. 177)

C.GAVI (**Gav A**)

CIL XI, 6700, 306. – O.-C. 729. – O.-C.-K. 868.

Der Namensstempel, der sich in der Regel direkt unter dem Randornament befindet, zeigt große Buchstaben. Praenomen und Nomen stehen im Genitiv; in dem »C« des Praenomen findet sich ein Punkt. Keine Ligatur. Der Name eines Arbeiters ist nicht bekannt.

Vgl. Porten Palange 1966, Taf. 23, 97 (aus Rom, Tiber; D.-W. 170, 1: **Taf. 178, Komb. Gav 1**). – Informes y Memorias 27 (1952) Taf. 41, unten links (aus Porqueras). –

Arezzo, Museum, drei Scherben, eine davon in der Slg. Gorga (**Taf. 178, Komb. Gav 2**).

C.GAVI (**Gav A/a**)

Gelegentlich ist der NSt. **Gav A** in Tabula ansata belegt. Vgl. Chase 1908, 153 Kat. 448 (D.-W. 170, 3.Beispiel; **Taf. 178, Komb. Gav 3**). – Cazorro 1909-1910, Abb. 15 (aus Gerona). – Marabini Moevs 2006, Taf. 81, 53b (aus Cosa; **Taf. 178, Komb. Gav 4**).

4. DIE TYPOLOGIE

KELCH (Typus **Gav a**; Taf. 177)

Der stark fragmentarische Kelch aus Cosa zeigt einen halbkugeligen Körper; die dekorierte Zone war sehr niedrig. Imposant ist der Rand, oben leicht konkav, dann steil und senkrecht, reich profiliert mit gestrichelten Wülsten. Der Fuß ist nicht erhalten.

Gav a/1: * Marabini Moevs 2006, Taf. 46, 53.

XXIII. CAMVRIVS (ODER C. AMVRIVS)

1. DIE WERKSTATT	395	3. DAS REPERTOIRE	395
2. DER NAMENSSTEMPEL	395	I Kalathiskostänzerinnen	395

1. DIE WERKSTATT

Die Werkstatt des Camurius (nach Oxé und Kenrick)²⁶⁸⁷ oder des C. Amurius (nach Stenico und Schindler-Scheffenegger)²⁶⁸⁸ ist anhand der glatten Ware bekannt. Als erster zitiert A. Stenico einen Gaius Amurius als Töpfer reliefverzierter Keramik²⁶⁸⁹; G. Pucci nennt einen Camurius, der in Torrita bei Siena tätig war²⁶⁹⁰. Während der Klassifizierung des Materials der alten Sammlung (Antiche Raccolte Aretine) im Museum von Arezzo fand Stenico eine einzige reliefverzierte Scherbe mit dem bis dahin unbekanntem Außennamensstempel **Cam A** in Tabula ansata; das Stück war nicht inventarisiert, so daß man seinen Entdeckungsort nicht kennt. Meiner Kenntnis nach ist bis jetzt keine signierte Formschüssel in Arezzo ausgegraben worden, die uns die Sicherheit hätte geben können, daß ein solcher Töpfer dort auch Reliefkeramik produziert hat. Der Töpfer Camurius, der auf glatten Waren signiert, hatte seine Werkstatt in Arezzo.

2. DER NAMENSSTEMPEL (TAF. 179)

CAMVR (**Cam A**)

Der Namenstempel steht in einem doppelten, viereckigen Rahmen; der äußere bildet die Tabula ansata. Nach dem »C« ist kein Punkt vorhanden. Ligaturen zwischen A/M, M/V, V/R.

3. DAS REPERTOIRE

Nur ein »Zyklus« ist bis heute bekannt.

I KALATHISKOSTÄNNZERINNEN

KT re 5a (Bd. 38, 1 S. 114-115; 2 Taf. 52), **KT li 12a** (Bd. 38, 1 S. 118; 2 Taf. 54).

Die ziemlich kleine Scherbe in der Aretiner Sammlung zeigt zwei Kalathiskostänzerinnen, **KT re 5a** und **KT li 12a**; zwischen den Figuren ist die Signatur **Cam A** eingestempelt (Taf. 179, **Komb. Cam 1**).

Von den beiden Motiven sind nur die Oberkörper erhalten, so daß man sich von der Haltung der Arme und den Fußbewegungen keine genaue Vorstellung machen kann. Die Tänzerin **KT li 12a** im Profil nach links und mit einem flatternden Mäntelchen im Rücken könnte vielleicht eine Ähnlichkeit mit der Tänzerin **KT li 8a** (Bd. 38, 2 Taf. 54) der Gruppe »Rasini Memmi« haben, während **KT re 5a** in Dreiviertelansicht nach rechts und mit dem erhobenen rechten Unterarm und offener Hand einen neuen Typus zu bilden scheint. Die Kalathiskostänzerinnen tanzen hier bestimmt nicht hintereinander, wie z.B. bei M. Perennius oder

²⁶⁸⁷ O.-C. 397. – O.-C.-K. 514.

²⁶⁸⁸ Stenico 1955, 73 Anm. 13 (CAMVR). – Stenico 1955a, 216 (CAMVR. oder C.AMVR.). – Schindler-Scheffenegger 1977, 247.

²⁶⁸⁹ Stenico [1967], 61 (s.v. Amurius, Gaius); Stenico laß den NSt. **Cam A** als CAMR oder CAMVR.

²⁶⁹⁰ Pucci 1992, 111ff; 143ff.

Cn. Ateius, sondern sie scheinen eine Vierergruppe in Art des Rasinius und der Gruppe »Rasini Memmi« gebildet zu haben. In diesem Falle bleiben uns die Partnerinnen von **KT li 12a** bzw. **KT re 5a** z.Zt. unbekannt.

Die Motive sind nicht besonders fein, die Ausformung bestimmt nicht erstklassig; auch der spärlich erhaltene, doppelprofilierte Eierstab mit Sagittae scheint grob zu sein: Ein Zeichen für eine späte Datierung dieser Werkstatt²⁶⁹¹, deren Produktion von reliefverzierten Gefässen auch sehr gering sein mußte.

²⁶⁹¹ Sicher nach tiberischer Zeit. Ph. Kenrick datiert die glatte Produktion »approx. AD 30-70«.

HERKUNFT DER MOTIVE

Nur für das unpublizierte Material werden die eventuellen Namensstempel erwähnt.

I. M. Perennius (Per) 1. Phase (Taf. 14-16)

- 1 D.-W. Abb. 1, 2.
- 2 D.-W. Abb. 1, 3b.
- 3 D.-W. Abb. 1, 1.
- 4 Arezzo, Formschüssel (NSt.: **Per 1.E**).
- 5 Arezzo, Scherbe (NSt.: **Per 1.C**).
- 6 Hoffmann 1983, Taf. 84, 1.
- 7 Porten Palange 1995b, Taf. 2, 7.
- 8 Porten Palange 1995b, Taf. 6, 19a.
- 9 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 3085.
- 10 Hoffmann 1983, Taf. 85, 2.
- 11 Porten Palange 1995b, Taf. 6, 20.
- 12 Brown 1968, Taf. 6, 8.
- 13 A. Pasqui 1884, Taf. 8, 3.
- 14 A. Pasqui 1884, Taf. 7, 3.
- 15 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9035. 12387 (NSt.: **Per 1.A**).
- 16 Arezzo, Museum, Formfgt.
- 17 Porten Palange 1995b, Taf. 4, 13.
- 18 Viviani 1921, Abb. 9.
- 19 Porten Palange 1995b, Taf. 4, 14.
- 20 Porten Palange 1966, Taf. 1, 1.
- 21 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5161.
- 22 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 2706 (NSt.: **Per 1.A**).
- 23 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 14976 (NSt.: **Per 1.A**).
- 24 Porten Palange 1995b, Taf. 5, 17.
- 25 Porten Palange 1995b, Taf. 4, 15.
- 26 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 17509 (NSt.: **Per 1.H**).
- 27 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 17374.
- 28 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 3145 + 17507 + 17528.
- 29 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 13655.
- 30 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9016.
- 31 Arezzo, Museum, Formschüssel, Inv.-Nr. 9970 (NSt.: **Per 1.H**).
- 32 Porten Palange 1995b, Taf. 7, 27.
- 33 Porten Palange 1995b, Taf. 6, 20.
- 34 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9035. 7478.
- 35 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 2979.
- 36 Porten Palange 1995b, Taf. 2, 5.
- 37 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 10570.
- 38 Porten Palange 1995b, Taf. 2, 5.
- 39 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9000.
- 40 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9000.
- 41 Porten Palange 1995b, Taf. 2, 8.
- 42 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9002.
- 43 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9000.
- 44 Porten Palange 1995b, Taf. 3, 11a.
- 45 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 2893.
- 46 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9106.
- 47 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9002.
- 48 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 13677 (NSt.: **Per 1.H**).
- 49 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 13677 (NSt.: **Per 1.H**).
- 50 Porten Palange 1995b, Taf. 1, 1.
- 51 Porten Palange 1995b, Taf. 1, 1.
- 52 Arezzo, Museum, Fgt., Inv.-Nr. 2497.
- 53 Arezzo, Museum, zwei Fgte.
- 54 Porten Palange 1995b, Taf. 7, 22 + D.-W. Taf. 13, 483.
- 55 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 4721.

- 56 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 4723.
- 57 Porten Palange 1995b, Taf. 8, 28a.
- 58 Porten Palange 1995b, Taf. 7, 22.
- 59 Porten Palange 1995b, Taf. 7, 21.
- 60 Licht 1928, 170 oben.
- 61 Licht 1928, 170 unten.
- 62 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 10476.
- 63 Pavia, Slg. Stenico, Fgt.

I. M. Perennius (Per) 2. Phase (Taf. 17-21)

- 1 Alexander 1943, Taf. 41, 5.
- 2 Heidelberg, Arch. Institut, Inv.-Nr. R 121.
- 3 Pavia, Slg. Stenico.
- 4 Brown 1968, Taf. 1-2, 1.
- 5 Heidelberg, Arch. Institut, Inv.-Nr. R 110.
- 6 Mainz, RGZM, Fgt, Inv.-Nr. O.7676b.
- 7 Alexander 1943, Taf. 47, 4.
- 8 Alexander 1943, Taf. 48, 4.
- 9 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5374 (NSt.: **Per 2.D**).
- 10 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5365.
- 11 D.-W. Taf. 13, 180 u. Arezzo, Museum, Formfgt. Inv.-Nr. 2990.
- 12 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5282.
- 13 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5279.
- 14 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5234 (NSt.: **Per 2.E**).
- 15 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 12230 (NSt.: **Per 2.I**).
- 16 Vannini 1988, Kat. 119.
- 17 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 13511.
- 18 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5445 (NSt.: **Per 2.I**).
- 19 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5384.
- 20 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5368 (NSt.: **Per 2.D**).
- 21 Arezzo, Museum, Formfgt. für Deckel, Inv.-Nr. 17748.
- 22 Mainz, RGZM, Fgt., Inv.-Nr. O.7688.
- 23 Arezzo, Museum, Modiolus.
- 24 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9136.
- 25 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5370.
- 26 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5369 (NSt.: **Per 2.D**).
- 27 Mainz, RGZM, Fgt., Inv.-Nr. O.7663.
- 28 D.-W. Abb. 1, 5 (Taf. 8, 71).
- 29 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9965.
- 30 Heidelberg, Arch. Institut, Kelchfgt., Inv.-Nr. R 146.
- 31 Mainz, RGZM, Kelchfgt., Inv.-Nr. O.7676d.
- 32 Vannini 1988, Kat. 19.
- 33 Mainz, RGZM, Fgt., Inv.-Nr. O.7683.
- 34 Vannini 1988, Kat. 17.
- 35 Arezzo, Museum, Form, Inv.-Nr. 5360 + 9086 (NSt.: **Per 2.I**).
- 36 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 12102.
- 37 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 6221 (NSt.: **Per 2.I**).
- 38 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5228.
- 39 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5236.
- 40 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 12934 (NSt.: **Per 2.I**).
- 41 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5228.
- 42 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5232.
- 43 Arezzo, Museum, Form, Inv.-Nr. 13464 (NSt.: **Per 2.E**).
- 44 Arezzo, Museum, Form, Inv.-Nr. 5350 (NSt.: **Per 2.E + Per 2.I**).

- 45 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9973 (NSt.: **Per 2.E**).
- 46 Arezzo, Museum, Form, Inv.-Nr. 5350 (NSt.: **Per 2.E+ Per 2.I**).
- 47 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5359 (NSt.: **Per 2.E**).
- 48 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5349 (NSt.: **Per 2.E+ Per 2.I**).
- 49 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5349 (NSt.: **Per 2.E+ Per 2.I**).
- 50 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5349 (NSt.: **Per 2.E+ Per 2.I**).
- 51 Arezzo, Museum, Napffgt., Inv.-Nr. 14535.
- 52 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 6751.
- 53 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5353.
- 54 Arezzo, Museum, Napffgt., Inv.-Nr. 3164.
- 55 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5285 (NSt.: **Per 2.E**).
- 56 Arezzo, Museum, Napffgt., Inv.-Nr. 3208, 16028 (NSt.: **Per 2.I**).
- 57 Arezzo, Museum, Napffgt., Inv.-Nr. 5649 (NSt.: **Per 2.E**).
- 58 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 10592.
- 59 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5318.
- 60 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 12417, 3164.
- 61 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5289.
- 62 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 12685.
- 63 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 7483; Fgt., Inv.-Nr. 17760 (NSt.: **Per 2.E**).
- 64 Arezzo, Museum, Form für Teller, Inv.-Nr. 5252.
- 65 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9963; Fgt., Inv.-Nr. 5652.
- 66 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9963; Fgt., Inv.-Nr. 5652.
- 67 Arezzo, Museum, Napffgte., Inv.-Nr. 16315, 16338.
- 68 Arezzo, Museum, Napffgte., Inv.-Nr. 16315, 16338.
- 69 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 12449.
- 70 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5345, 7478.
- 71 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5372 (NSt.: **Per 2.D**).
- 72 Walters 1908, Abb. 24 L 98.
- 73 Arezzo, Museum, Formfgt., o. Inv.-Nr.
- 74 Walters 1908, Abb. 21 L 93.
- 75 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5432 + 12405.
- 76 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5311 (NSt.: **Per 2.E**).
- 77 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5369.
- 78 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5315 (NSt.: **Per 2.E**), 5369.
- 79 Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 18609.
- 80 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9023.
- 81 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5306.
- 82 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5315 (NSt.: **Per 2.E**).
- 83 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 12719.
- 84 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5348.
- 85 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 17746.
- 86 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9967.
- 87 Arezzo, Museum, Napffgte., Inv.-Nr. 3506-3508.
- 88 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9989 + 9983.
- 89 Vannini 1988, Kat. 64.
- 90 Chase 1916, Taf. 27, 93; Pucci 1981, Abb. 18.

I. M. Perennius (Per) 3. Phase (Taf. 39-42)

- 1 Gazette Archéologique 6, 1880, Taf. 33, 4.
- 2 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 17.
- 3 Marcus Perennius Bargathes 1984, Taf. 2, 1.
- 4 Vannini 1988, Kat. 7.
- 5 Mainz, RGZM, Fgt., Inv.-Nr. O.30971e.

- 6 Marcus Perennius Bargathes 1984, Taf. 2, 3.
- 7 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 98.
- 8 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 107.
- 9 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 2700 (NSt.: **Per 3.C/b**).
- 10 Mainz, RGZM, Fgt., Inv.-Nr. O.7684.
- 11 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 4.
- 12 Marcus Perennius Bargathes 1984, Taf. 2, 14.
- 13 Mainz, RGZM, Formfgt., Inv.-Nr. O.34485.
- 14 Marcus Perennius Bargathes 1984, Taf. 2, 9.
- 15 Marcus Perennius Bargathes 1984, Taf. 2, 8.
- 16 Marcus Perennius Bargathes 1984, Taf. 2, 11.
- 17 Mainz, RGZM, Fgt., Inv.-Nr. O.30971a.
- 18 Marcus Perennius Bargathes 1984, Taf. 2, 12.
- 19 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 80.
- 20 Marcus Perennius Bargathes 1984, Taf. 2, 18.
- 21 Marcus Perennius Bargathes 1984, Taf. 2, 10.
- 22 Marcus Perennius Bargathes 1984, Taf. 2, 20.
- 23 Marcus Perennius Bargathes 1984, Taf. 2, 19.
- 24 Marcus Perennius Bargathes 1984, Taf. 2, 17.
- 25 Marcus Perennius Bargathes 1984, Taf. 2, 15.
- 26 Heidelberg, Arch. Institut, Kelchfgt., Inv.-Nr. R 112.
- 27 Heidelberg, Arch. Institut, Kelchfgt., Inv.-Nr. R 321.
- 28 Marcus Perennius Bargathes 1984, Taf. 2, 16.
- 29 D.-W. Abb. 1, 8.
- 30 Porten Palange 1966, Taf. 8, 46.
- 31 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 41.
- 32 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 8.
- 33 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 67.
- 34 Marcus Perennius Bargathes 1984, Taf. 2, 22.
- 35 Marcus Perennius Bargathes 1984, Taf. 2, 21.
- 36 Frankfurt/M., Museum für Vor- und Frühgeschichte, Inv.-Nr. β 595.
- 37 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 118.
- 38 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 41-44.
- 39 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 29.
- 40 D.-W. Taf. 8, 88.
- 41 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 87.
- 42 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 117.
- 43 Marabini Moevs 2006, Taf. 71, 32b-c. – Mainz, RGZM, Formfgt., Inv.-Nr. O.26566.
- 44 Mainz, RGZM, Formfgt., Inv.-Nr. O.30963.
- 45 Mainz, RGZM, Fgt., Inv.-Nr. O.3549c.
- 46 Mainz, RGZM, Fgt., Inv.-Nr. O.3549c.
- 47 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 153.
- 48 Mainz, RGZM, Formfgt., Inv.-Nr. O.26605.
- 49 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 152.
- 50 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 143.
- 51 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 143.
- 52 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 126.
- 53 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 140.
- 54 Frankfurt/M., Museum für Vor- und Frühgeschichte, Inv.-Nr. β 595.
- 55 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 73.
- 56 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 72.
- 57 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 72.
- 58 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 73 u. Kat. 76.
- 59 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 72.
- 60 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 72.
- 61 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 72.
- 62 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 77.
- 63 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 74.
- 64 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 72.
- 65 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 11004.
- 66 D.-W. Taf. 23, 340.

- 67 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 11003.
 68 Pavia, Slg. Stenico, Fgt.
 69 Stenico 1956, Taf. 3, 48 (Mailand, Slg. Pisani Dossi, Inv.-Nr. 15560).

I. M. Perennius 4. Phase (Per) (Taf. 50-53)

- 1 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 38.
 2 Arezzo, Museum, Formfgte., Inv.-Nr. 2621, 2622.
 3 Zamarchi Grassi 1987, 93 Abb. rechts.
 4 D.-W. Taf. 33, 134, 269.
 5 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5178 (NSt.: **Per 4.L**).
 6 Mainz, RGZM, Fgt., Inv.-Nr. O.30971 i.
 7 Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 25796 (NSt.: **Per 4.A**).
 8 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9292 (NSt.: **Per 4.B+/
 Per 4.F**).
 9 D.-W. Taf. 24, 352.
 10 Walters 1908, Abb. 231, M 2363. – D.-W. Taf. 1, 10.
 11 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 2660.
 12 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 2703.
 13 Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.31940 (NSt.: **Per 4.F**).
 14 Heidelberg, Arch. Institut, Fgt., Inv.-Nr. R 143.
 15 Arezzo, Museum, Formfgt. Inv.-Nr. 2737.
 16 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 2709.
 17 D.-W. Taf. 18, 314.
 18 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 2678.
 19 Arezzo, Museum, Formfgt., o. Inv.-Nr. (s. **Komb. Per 117**).
 20 D.-W. Abb. 1, 16 (= Taf. 1, 10).
 21 Hoffmann 1983, Taf. 89, 2 (= Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2692).
 22 Zamarchi Grassi 1987, 93 Abb. rechts.
 23 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 3103.
 24 Arezzo, Museum, Formfgte., Inv.-Nr. 2621-2622.
 25 Viviani 1921, Abb. 37. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2619 (NSt.: **Per 4.B+Per 4.F**).
 26 Arezzo, Museum, Formfgt., o. Inv.-Nr. (s. **Komb. Per 112**).
 27 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 2065 (NSt.: **Per 4.B+/
 Per 4.F**).
 28 Curk 1973, Taf. 2, 3.
 29 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9291.
 30 Mainz, RGZM, Fgt., Inv.-Nr. O.13779.
 31 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 4492.
 32 Neapel, Arch. Nat. Museum, Kelch, Inv.-Nr. 16413(?).
 33 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 25777 (NSt.: **Per 4.A**).
 34 D.-W. Taf. 26, 375.
 35 Mainz, RGZM, Kelchfgt., Inv.-Nr. O.30980.
 36 Alexander 1943, Taf. 44, 1.
 37 Pernier 1920, Abb. 15 (NSt.: **Per 4.A+Per 4.M**). – D.-W. Taf. 33, 269.
 38 Arezzo, Museum, Formfgt., o. Inv.-Nr. (s. **Komb. Per 117**).
 39 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 3107.
 40 Franciosi 1909, 20 oben Mitte.
 41 Stenico 1959, Taf. 4, 8b (= Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 8681).
 42 Arezzo, Museum (Ehem. Florenz, Arch. Nat. Museum), Fgt., o. Inv.-Nr. (NSt.: **Per 4.A**).
 43 Arezzo, Museum, Fgt., Inv.-Nr. 2627.
 44 Arezzo Romana 1983, Abb. 20 (NSt.: **Per 4.B**) (Photo Stenico).
 45 Arezzo Romana 1983, Abb. 20 (NSt.: **Per 4.B**) (Photo Stenico).
 46 Arezzo Romana 1983, Abb. 20 (NSt.: **Per 4.B**) (Photo Stenico).
 47 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 2660.

- 48 Arezzo, Museum, Formfgt., o. Inv.-Nr.
 49 D.-W. Taf. 26, 378.
 50 Bergamini 1982-1983, Abb. 38.
 51 Arezzo, Museum, Formfgt., o. Inv.-Nr.
 52 Bergamini 1982-1983, Abb. 38.
 53 Pernier 1920, Abb. 15 (NSt.: **Per 4.A+Per 4.M**).
 54 Zamarchi Grassi 1987, 93 Abb. rechts. – Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 2668.
 55 Pavia, Slg. Stenico, Fgt.
 56 Ballardini 1964, Taf. 1, oben rechts (NSt.: **Per 4.B+Per 4.F**).
 57 D.-W. Taf. 24, 345.
 58 Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 90, 93.
 59 Franciosi 1909, 21 Mitte links. – Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2668.
 60 Zamarchi Grassi 1987, 93 Abb. rechts.
 61 Hedinger 1999a, Kat. 964.
 62 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9292 (NSt.: **Per 4.B+/
 Per 4.F**).
 63 Arezzo Romana 1983, Abb. 20 (NSt.: **Per 4.B**) (Photo Stenico).
 64 Vannini 1988, Motiv 196 (Kat. 392).
 65 Arezzo, Museum (Ehem. Florenz, Arch. Nat. Museum), Formfgt., o. Inv.-Nr. (NSt.: **Per 4.A**).
 66 Neapel, Arch. Nat. Museum, Kelch, Inv.-Nr. 16413?
 67 D.-W. Taf. 17, 237.
 68 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 2726.
 69 Knorr 1912, Taf. 1, 11.

II. Rasinius (Ras) (Taf. 64-68)

- 1 Stenico 1960, Taf. 15,82.
 2 Stenico 1960, Taf. 19, 102.
 3 Porten Palange 1966, Taf. 12, 68.
 4 Stenico 1960, Taf. 1, 1.
 5 Stenico 1960, Taf. 7, 31.
 6 Stenico 1960, Taf. 28, 138.
 7 Stenico 1960, Taf. 36, 195.
 8 Stenico 1960, Taf. 8, 35.
 9 Stenico 1960, Taf. 5, 15.
 10 Stenico 1960, Taf. 6, 23.
 11 Stenico 1960, Taf. 12, 73.
 12 Stenico 1960, Taf. 33, 173-174.
 13 Stenico 1960, Taf. 43, 249; Leipzig, Formfgt., Inv.-Nr. T 2308.
 14 Stenico 1960, Taf. 15, 83.
 15 Stenico 1960, Taf. 6, 20.
 16 Stenico 1960, Taf. 9, 45.
 17 Stenico 1960, Taf. 37, 203-204.
 18 Stenico 1960, Taf. 43, 242.
 19 Heidelberg, Arch. Institut, Kelchfgt., Inv.-Nr. R 279.
 20 Stenico 1960, Taf. 41, 235.
 21 Stenico 1960, Taf. 46, 274.
 22 Heidelberg, Arch. Institut, Formfgt., Inv.-Nr. R 163.
 23 Stenico 1960, Taf. 32, 163-164.
 24 Stenico 1960, Taf. 43, 244.
 25 Stenico 1960, Taf. 22, 109.
 26 Heidelberg, Arch. Institut, Kelchfgt., Inv.-Nr. R 169 (= D.-W. Beil. 6, 50).
 27 Stenico 1960, Taf. 27, 130.
 28 Porten Palange 1966, Taf. 12, 68.
 29 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 2728.
 30 Arezzo, Museum, Fgt., Inv.-Nr. 6434.

- 31 Heidelberg, Arch. Institut, Kelchfgt., Inv.-Nr. R 115 (= D.-W. Beil. 5, 40).
- 32 Porten Palange 1966, Taf. 13, 70.
- 33 Mainz, RGZM, Kelchfgt., Inv.-Nr. O.22335 (= D.-W. Beil. 5, 35).
- 34 Chase 1908, Taf. 12, 159 (SL 782).
- 35 Heidelberg, Arch. Institut, Kelchfgt., Inv.-Nr. R 115 (= D.-W. Beil. 5, 40).
- 36 Dechelette 1904, Abb. 5.
- 37 Heidelberg, Arch. Institut, Napffgt., Inv.-Nr. R 170.
- 38 Heidelberg, Arch. Institut, Scherbe, Inv.-Nr. R 16.
- 39 D.-W. Beil. 6, 49.
- 40 Stenico 1960, Taf. 22, 109.
- 41 Stenico 1960, Taf. 12, 68-69.
- 42 Stenico 1960, Taf. 19, 106.
- 43 Stenico 1960, Taf. 6, 19.
- 44 Fava 1968, Taf. 9, 36b. – Stenico 1956, Taf. 3, 63.
- 45 Fava 1968, Taf. 9, 36b.
- 46 Guery 1994, Abb. 26.
- 47 Dechelette 1904, Abb. 5.
- 48 Dechelette 1904, Abb. 5.
- 49 Dechelette 1904, Abb. 5.
- 50 Dechelette 1904, Abb. 5.
- 51 Goudineau 1968a, Taf. 106.
- 52 Marabini Moevs 1983, Abb. 36 (= Ead. 2006, Abb. 21).
- 53 Stenico 1960, Motiv 127.
- 54 Stenico 1960, Motiv 130.
- 55 Dechelette 1904, Abb. 5.
- 56 Stenico 1960, Motiv 128.
- 57 Stenico 1960, Motiv 129.
- 58 Stenico 1960, Motiv 131.
- 59 Wuilleumier 1951, Taf. 18, 6.
- 60 Chase 1908, Taf. 23, 427.
- 61 Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 6434.
- 62 Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 6434.
- 63 Porten Palange 1966, Taf. 12, 68.
- 64 Stenico 1960, Motiv 180.
- 65 Fabroni 1841, Taf. 6, 2. – Arezzo, Museum, Becherfgt., Inv.-Nr. 6434.
- 66 Heidelberg, Arch. Institut, Kelchfgt., Inv.-Nr. R 115.
- 67 Stenico 1960, Taf. 19, 106.
- 68 Stenico 1960, Motiv 286 (komplettiert).
- 69 Mainz, RGZM, Fgt., Inv.-Nr. O.30970.
- 70 Mainz, RGZM, Fgt., Inv.-Nr. O.30970.
- 71 Stenico 1960, Motiv 265.
- 72 Stenico 1960, Motiv 133.
- 73 Stenico 1960, Motiv 202.
- 74 Stenico 1960, Motiv 200.
- 75 Homo Faber 1999, Kat. 194 (Photo G. Soricelli).

III. Cn. Ateius (At) (Taf. 77-84)

- 1 Roth-Rubi 1978, 20 Abb. 11.
- 2 Marabini Moevs 1987, Abb. 51-52.
- 3 Mainz, RGZM, Scherbe, Inv.-Nr. O.17476.
- 4 Pavia, Slg. Stenico, Scherbe.
- 5 Oxé 1933, Taf. 46, 165: Heidelberg, Arch. Institut, Inv.-Nr. R 175.
- 6 Oxé 1933, Taf. 40, 144: Heidelberg, Arch. Institut, Inv.-Nr. R 156.
- 7 Ettlinger 1983, Taf. 61, 10.
- 8 Arezzo, Museum, Kelch (Zyklus XXVI).

- 9 Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, Abb. 2, 3 (non vidi).
- 10 Moebius 1964, Taf. 7, 3-4.
- 11 Behrens 1918, Abb. 22.
- 12 Vanderhoeven 1979, Taf. 40, 21.
- 13 Riccio 1855, Taf. 4.
- 14 Arezzo, Museum, Kelchfgt.
- 15 Hoffmann 1983, Taf. 85, 4.
- 16 Oxé 1933, Taf. 46, 160: Heidelberg, Arch. Institut, Inv.-Nr. R 278.
- 17 Arezzo, Museum (Zeichnung Soprintendenza, Florenz).
- 18 Oxé 1933, Taf. 61, 76c.
- 19 Arezzo, Museum (Zeichnung Soprintendenza, Florenz).
- 20 Ettlinger 1983, Taf. 55, 1.
- 21 Toniolo 1982, Taf. 1.
- 22 Dumoulin 1965, Abb. 68.
- 23 Dumoulin 1965, Abb. 68.
- 24 Arezzo, Museum, Formfgt.
- 25 Dumoulin 1965, Abb. 68.
- 26 Dumoulin 1965, Abb. 68.
- 27 Dumoulin 1965, Abb. 68.
- 28 D.-W. Taf. 27, 389.
- 29 Hoffmann 1983, Taf. 50, 1.
- 30 Stenico 1966, Taf. 11, 25a-b.
- 31 Dumoulin 1965, Abb. 68.
- 32 Zamarchi Grassi u. Bartoli 1993, Abb. 38. Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 100106.
- 33 Roth-Rubi 1978, 19 Abb. 4.
- 34 Hoffmann 1983, Taf. 50, 1.
- 35 Porten Palange 1966, Taf. 25, 102b.
- 36 Arezzo, Museum, Kelch.
- 37 Zamarchi Grassi u. Bartoli 1993, Abb. 38.
- 38 Arezzo, Museum, Kelch (Zyklus XXVI).
- 39 Marabini Moevs 1987, Abb. 52.
- 40 Mailand, Slg. Pisani Dossi, Inv.-Nr. M 84; Marabini Moevs 1987, Taf. 1, a.
- 41 Teil von **Thymiaterion 2b**.
- 42 Arezzo, Museum, Becherfgt.
- 43 Roth-Rubi 1978, 20 Abb. 8 + Fgt. in Arezzo.
- 44 Marabini Moevs 1987, Abb. 51.
- 45 Roth-Rubi 1978, 20 Abb. 9.
- 46 Arezzo, Museum, Kelch, Inv.-Nr. 96389.
- 47 Hoffmann 1983, Taf. 85, 3.
- 48 Marabini Moevs 1987, Abb. 52.
- 49 Heidelberg, Arch. Institut, Scherbe, Inv.-Nr. R 139 (Oxé 1933, Taf. 41, 154).
- 50 Arezzo, Museum, Kelch (Zyklus XXVII).
- 51 Arezzo, Museum, Scherbe (= D.-W. Abb. 6, 41).
- 52 Vannini 1988, Kat. 138 (= D.-W. Abb. 6, 39).
- 53 Arezzo, Museum, Kelch, Inv.-Nr. 100104(?).
- 54 Oxé 1933, Taf. 42, 156a-b.
- 55 Behrens 1918, Abb. 22.
- 56 Behrens 1918, Abb. 22.
- 57 Arezzo, Museum, Scherbe.
- 58 D.-W. Beil. 2, 12.
- 59 Marabini Moevs 1987, Abb. 51.
- 60 Dumoulin 1965, Abb. 68.
- 61 Arezzo, Museum, Formfgte.
- 62 Roth-Rubi 1978, 20 Abb. 7.
- 63 Oxé 1933, Taf. 46, 163 (Bonn) + Mailand, Slg. Pisani Dossi, Inv.-Nr. M 185.
- 64 D.-W. Taf. 28, 401; Zamarchi Grassi u. Bartoli 1993, Abb. 37.
- 65 Behrens 1918, Abb. 22.
- 66 Moebius 1964, Taf. 7, 3.

- 67 D.-W. Abb. 25.
68 Heidelberg, Arch. Institut, Kelchfgt., Inv.-Nr. R 182.
69 D.-W. Abb. 25.
70 Behrens 1918, Abb. 22.
71 Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, Taf. 23, 3.
72 Mainz, RGZM, Scherbe, Inv.-Nr. O.5633.
73 Mainz, RGZM, Scherbe, Inv.-Nr. O.5633.
74 Mailand, Slg. Pisani Dossi, Inv.-Nr. M 185 + Oxé 1933, Taf. 46, 163.
75 Stenico 1966, Taf. 34, 25 bis.
76 Oxé 1933, Taf. 46, 161: Heidelberg, Arch. Institut, Inv.-Nr. R 184.
77 Pavia, Slg. Stenico, Scherbe.
78 Oxé 1933, Taf. 46, 164: Heidelberg, Arch. Institut, Inv.-Nr. R 176.
79 Oxé 1933, Taf. 46, 164: Heidelberg, Arch. Institut, Inv.-Nr. R 176.
80 Mainz, RGZM, Scherbe, Inv.-Nr. O.26573.
81 Mainz, RGZM, Scherbe, Inv.-Nr. O.26573.
82 Mainz, RGZM, Scherbe, Inv.-Nr. O.7676 I.
83 Mainz, RGZM, Scherbe, Inv.-Nr. O.7676 I.
84 Heidelberg, Arch. Institut, Kelchfgt., Inv.-Nr. R 182.
85 Oxé 1933, Taf. 46, 161: Heidelberg, Arch. Institut, Inv.-Nr. R 184.
86 Oxé 1933, Taf. 46, 160: Heidelberg, Arch. Institut, Inv.-Nr. R 278.
87 Arezzo, Museum, Scherbe.
88 Behrens 1918, Abb. 22.
89 Behrens 1918, Abb. 22.
90 Mainz, RGZM, Scherbe, Inv.-Nr. O.26573.
91 D.-W. Abb. 25.
92 D.-W. Abb. 25.
93 Heidelberg, Arch. Institut, Kelchfgt., Inv.-Nr. R 182.
94 Heidelberg, Arch. Institut, Kelchfgt., Inv.-Nr. R 182.
95 Arezzo, Museum, Kelch (Zyklus XXVI).
96 Arezzo, Museum, Kelch (Zyklus XXVI).
97 Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, Taf. 26, 1.
98 Arezzo, Museum, Kelch (Zyklus XXVI).
99 Oxé 1933, Taf. 46, 160: Heidelberg, Arch. Institut, Inv.-Nr. R 278.
100 Oxé 1933, Taf. 46, 160: Heidelberg, Arch. Institut, Inv.-Nr. R 278.
101 Oxé 1933, Taf. 46, 160: Heidelberg, Arch. Institut, Inv.-Nr. R 278.
102 Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, Taf. 24, 2.
103 Heidelberg, Arch. Institut, Kelchfgt., Inv.-Nr. R 182.
104 Heidelberg, Arch. Institut, Scherbe, Inv.-Nr. R 185.
105 Heidelberg, Arch. Institut, Scherbe, Inv.-Nr. R 185.
106 Pavia, Slg. Stenico, Scherbe.
107 Arezzo, Museum, Kelch (Zyklus XXVI).
108 Arezzo, Museum, Kelch (Zyklus XXVI).
109 Heidelberg, Arch. Institut, Kelchfgt., Inv.-Nr. R 182.
110 Arezzo, Museum, Kelch (Zyklus XXVI).
111 Oxé 1933, Taf. 46, 164: Heidelberg, Arch. Institut, Inv.-Nr. R 176.
112 Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.5633.
113 Pavia, Slg. Stenico, Scherbe.
114 Oxé 1933, Taf. 46, 160: Heidelberg, Arch. Institut, Inv.-Nr. R 278.
115 Mailand, Slg. Pisani Dossi, Scherbe, Inv.-Nr. M 185.
116 D.-W. Abb. 25.
117 Oxé 1933, Taf. 46, 161: Heidelberg, Arch. Institut, Inv.-Nr. R 184.
118 Vannini 1988, Kat. 138.
119 Vannini 1988, Kat. 138.
120 Behrens 1918, Abb. 22.
121 Behrens 1918, Abb. 22.
122 Behrens 1918, Abb. 22.
123 Oxé 1933, Taf. 46, 165: Heidelberg, Arch. Institut, Inv.-Nr. R 175.
124 Marabini Moevs 1987, Abb. 52.
125 Mailand, Slg. Pisani Dossi, Scherbe, Inv.-Nr. M 185.
126 Arezzo, Museum, Kelchfgt.
127 Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7676 I.
128 Vannini 1988, Kat. 138.
129 Oxé 1933, Taf. 46, 163 (Bonn) + Mailand, Slg. Pisani Dossi, Inv.-Nr. M 185.
130 Mainz, RGZM, Scherbe, Inv.-Nr. O.26573.
131 Mainz, RGZM, Scherbe, Inv.-Nr. O.26586.
132 Mainz, RGZM, Scherbe, Inv.-Nr. O.26573.
133 Pavia, Slg. Stenico, Scherbe.
134 Pavia, Slg. Stenico, Scherbe.
135 Arezzo, Museum, Scherbe.
136 Arezzo, Museum, Kelch (Zyklus XXVI).
137 Arezzo, Museum, Kelch (Zyklus XXVI).
138 Pavia, Slg. Stenico, Scherbe.
139 Arezzo, Museum, Kelchfgt.
140 Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, Taf. 23, 3.
141 Balil 1964, Abb. 4, 304, 2. Reihe.
142 Ettliger 1983, Taf. 79, 10.
143 Oxé 1933, Taf. 46, 160: Heidelberg, Arch. Institut, Inv.-Nr. R 278.

IV. C. und L. Annus (An) (Taf. 101-104)

- 1 D.-W. Beil. 7, 53: Heidelberg, Arch. Institut, Inv.-Nr. R 140.
2 Walters 1908, L 113 (Photo Museum).
3 Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10068.
4 Heidelberg, Arch. Institut, Inv.-Nr. R 141 (D.-W. Beil. 8, 63).
5 Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10058.
6 Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.6225.
7 Heidelberg, Arch. Institut, Scherbe, Inv.-Nr. R 174.
8 Porten Palange 1966, Taf. 15, 77.
9 Heidelberg, Arch. Institut, Scherbe, Inv.-Nr. R 281.
10 Porten Palange 1966, Taf. 15, 75.
11 Comfort 1961, Abb. 19.
12 Fava 1968, Taf. 12-14, 41.
13 Heidelberg, Arch. Institut, Scherbe, Inv.-Nr. R 306.
14 Chase 1908, Taf. 17, 184.
15 Porten Palange 1990, Taf. 3, 3.6.
16 Chase 1908, Kat. 158.
17 Ostia, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 12478.
18 Heidelberg, Arch. Institut, Scherbe, Inv.-Nr. R 281.
19 Arezzo, Museum, Kelchfgt., Inv.-Nr. 10103 (D.-W. Abb. 24, 2).
20 D.-W. Abb. 24, 1.
21 Heidelberg, Arch. Institut, Scherbe, Inv.-Nr. R 179.
22 D.-W. Beil. 6, 51.
23 Rudnick 1997, Abb. 1, 3 + 4.
24 D.-W. Abb. 23, 6.
25 D.-W. Abb. 23, 7.
26 Balil 1986, Abb. 2, E.
27 Comfort 1961, Abb. 18.
28 Stone 1981, Kat. 808? (Photo).
29 Ostia, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 12478.
30 Chase 1908, Taf. 14, 368; Brown 1968, Taf. 17, 67.
31 D.-W. Abb. 23, 1.
32 D.-W. Abb. 23, 2.
33 D.-W. Abb. 23, 3.

- 34 D.-W. Abb. 23, 4.
- 35 Juranek 1976, Abb. 53.
- 36 Balil 1986, Abb. 2, E.
- 37 D.-W. Beil. 6, 51.
- 38 Fiches 1974, Abb. 8, 56.
- 39 Arezzo, Museum, Formfgt.
- 40 Chase 1908, Kat. 450.
- 41 Rudnick 1997, Abb. 1, 7.
- 42 Heidelberg, Arch. Institut, Inv.-Nr. R 181 + R 280.
- 43 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 6471.
- 44 Heidelberg, Arch. Institut, Scherbe, Inv.-Nr. R 174.
- 45 Balil 1986, Abb. 2, E (Rekonstruktion).
- 46 D.-W. Abb. 24, 3.
- 47 Balil 1986, Abb. 2, E.
- 48 Stenico 1959, Taf. 5, 9b.
- 49 Heidelberg, Arch. Institut, Inv.-Nr R 277 + Arezzo, Museum, Scherbe.
- 50 Ostia, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 12467.
- 51 Ostia, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 12467.
- 52 Arezzo, Museum, Scherbe, Slg. Gorga.
- 53 Brown 1968, Taf. 17, 68.
- 54 Chase 1908, Taf. 9, 3.
- 55 Arezzo, Museum, Scherbe, Slg. Gorga.
- 56 Albiach 1998, Abb. 5 + Arezzo, Museum, Slg. Gorga.
- 57 Vannini 1988, Kat. 178.
- 58 Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 10104.
- 59 Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 6471.
- 60 Vannini 1988, Kat. 186.
- 61 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 10061.
- 62 Hedinger 1999, Taf. 34, R 19 + Arezzo, Museum, Slg. Gorga.
- 63 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 10061.
- 64 Arezzo, Museum, Scherbe + Rudnick 1995, Taf. 3, OaNr. 10.
- 65 Vannini 1988, Motiv 194.
- 66 Arezzo, Museum, Form für Deckel, Inv.-Nr. 10256.
- 67 Klynne 2002, Taf. 39, 630.
- 68 Vannini 1988, Motiv 96.
- 69 Hedinger 1999, Taf. 35, 210.
- 70 Porten Palange 1995, Taf. 66, 2. Reihe, 1. rechts (= Walters 1908, L 113).
- 71 Hedinger 1999, Taf. 35, 210.
- 72 Porten Palange 1995, Taf. 66, 2. Reihe, 1. rechts (= Walters 1908, L 113).
- 73 Marabini Moevs 2006, Taf. 79, 49.
- 74 Comfort 1961, Abb. 19.
- 75 Porten Palange 1995, Taf. 66, 4. Reihe, 4. von links (= Walters 1908, L 100).
- 76 D.-W. Beil. 8, 68.

V. P. Cornelius (Cor) 1. Phase (Taf. 118-119)

- 1 Troso 1994, Taf. 3, 14-15.
 - 2 Troso 1994, Abb. 2, 158.
 - 3 Troso 1994, Abb. 2, 157.
 - 4 Troso 1994, Abb. 2, 156.
 - 5 Troso 1994, Taf. 5, 23.
 - 6 Negev 1974, Taf. 20, 111.
 - 7 Troso 1994, Taf. 7, 30.
 - 8 Troso 1991, Taf. 3, 17a-b: dort fehlt ein Fgt. mit dem NST.
- Cor A.**
- 9 Troso 1994, Abb. 1, 145.
 - 10 Troso 1994, Abb. 1, 144.
 - 11 Troso 1994, Taf. D, 17a-c.

- 12 D.-W. Abb. 1, 24.
- 13 Troso 1991, Taf. 1, 1-3.
- 14 Troso 1994, Taf. 1, 2.
- 15 Vannini 1988, Kat. 202.
- 16 Troso 1994, Taf. 1, 2.
- 17 Comfort 1938, Abb. 9 (= Troso 1994, Taf. A, 2).
- 18 Troso 1991, Taf. 1, 9.
- 19 Hedinger 1999, Taf. 34, R 13.
- 20 Negev 1974, Taf. 20, 111.
- 21 Fava 1968, Taf. 4-5, 29. – Goudineau 1968, Taf. 5, 13a-d. – Arezzo, Museum, Formfgt.
- 22 Negev 1974, Taf. 20, 111.
- 23 Troso 1994, Taf. D, 17a-c.
- 24 Troso 1991, Taf. 1, 9.
- 25 Arezzo, Museum, Formfgt.
- 26 Troso 1994, Taf. 1, 2.
- 27 Hedinger 1999, Taf. 34, R 13.
- 28 Troso 1994, Abb. 3, 233.
- 29 Troso 1994, Abb. 3, 183.
- 30 Troso 1994, Abb. 3, 187.
- 31 Fava 1968, Taf. 6-7, 31. – Troso 1994, Abb. 3, 186.
- 32 Troso 1994, Abb. 3, 188.
- 33 Goudineau 1968, Taf. 5, 13a-d. – Arezzo, Museum, Formfgt.
- 34 Troso 1994, Taf. 3, 13.
- 35 Troso 1994, Taf. 2, 9.
- 36 Troso 1994, Taf. 1, 2.
- 37 Troso 1994, Taf. 2, 8.
- 38 Troso 1994, Taf. 5, 25.
- 39 Troso 1994, Abb. 2, 167.
- 40 Troso 1991, Taf. 1, 9.
- 41 Troso 1991, Taf. 3, 18a-b.
- 42 Troso 1994, Abb. 1, 114.
- 43 Troso 1994, Abb. 1, 120.
- 44 Hoffmann 1983, Taf. 8, 3 (= Troso 1994, Taf. E, 19).
- 45 Troso 1994, Abb. 2, 162.
- 46 Troso 1994, Abb. 2, 163.
- 47 Porten Palange 1966, Taf. 9, 55 + Troso 1994, Taf. 7, 30.
- 48 Troso 1994, Abb. 1, 154.

V. P. Cornelius (Cor) 2. und 3. Phase (Taf. 120-122)

- 1 Mainz, RGZM, Formfgt., Inv.-Nr. O.5957.
- 2 Mainz, RGZM, Formfgt., Inv.-Nr. O.5971.
- 3 Erlangen, Formfgt., Inv.-Nr. +413.
- 4 Oxé 1933, Taf. 68, 306: Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.26296.
- 5 Heidelberg, Arch. Institut, Scherbe, Inv.-Nr. R 178.
- 6 Heidelberg, Arch. Institut, Scherbe, Inv.-Nr. R 148.
- 7 Klumbach 1975, Abb. 3, 5: Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.5945.
- 8 Troso 1991, Motiv 146.
- 9 Chase 1908, Kat. 327.
- 10 Behn 1927, Taf. 9, 2 l: Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.5910.
- 11 Behn 1927, Taf. 9, 2 w: Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.5913.
- 12 Behn 1927, Taf. 9, 2 f: Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.5907.
- 13 Mainz, RGZM, Formfgt., Inv.-Nr. O.5946.
- 14 Mainz, RGZM, Formfgt., Inv.-Nr. O.5966.
- 15 Mainz, RGZM, Formfgt., Inv.-Nr. O.5974.
- 16 Behn 1927, Taf. 9, 2 n (Klumbach 1975, Abb. 4, 3): Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.5889.
- 17 Mainz, RGZM, Formfgt., Inv.-Nr. O.5893.
- 18 Mainz, RGZM, Formfgt., Inv.-Nr. O.7676f.
- 19 Mainz, RGZM, Formfgt., Inv.-Nr. O.5875.

- 20 Mainz, RGZM, Formfgt., Inv.-Nr. O.5984.
- 21 Mainz, RGZM, Fgt., Inv.-Nr. O.7620.
- 22 Oxé 1930, Taf. 34, A 1 (ld. 1933, Taf. 68, 307: Zeichnung ungenau). Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7682.
- 23 Mainz, RGZM, Formfgt., Inv.-Nr. O.5899.
- 24 Karlsruhe, Scherbe, Inv.-Nr. B 3135.
- 25 Mainz, RGZM, Scherbe, Inv.-Nr. O.22341.
- 26 Heidelberg, Arch. Institut, Scherbe, Inv.-Nr. R 191.
- 27 Behn 1927, Taf. 9, 2 g (Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.5887) + Troso 1991, Taf. 41, 248.
- 28 Heidelberg, Arch. Institut, Kelchfgt., Inv.-Nr. R 165.
- 29 Mainz, RGZM, Formfgt., Inv.-Nr. O.5911.
- 30 Behn 1927, Taf. 9, 2 u (= Oxé 1933, Taf. 69, 309): Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.5948.
- 31 Mainz, RGZM, Formfgt., Inv.-Nr. O.5928.
- 32 Troso 1991, Motiv 119.
- 33 Frankfurt, Museum für Vor- und Frühgeschichte, Kelch, Inv.-Nr. β 553 (NSt.: **Cor C**).
- 34 Behn 1927, Taf. 9, 1 r (= Oxé 1930, Taf. 34, A 2. – In: Oxé 1933, Taf. 68, 301 unvollständig). Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7628. – Chase 1908, Kat. 178 (SL 798), ohne Henkel.
- 35 Troso 1991, Motiv 122.
- 36 Troso 1991, Motiv 124.
- 37 Troso 1991, Motiv 116.
- 38 Troso 1991, Motiv 110.
- 39 Chase 1908, Taf. 19, 536.
- 40 Mainz, RGZM, Formfgt. Inv.-Nr. O.5905.
- 41 Troso 1991, Motiv 106.
- 42 Troso 1991, Motiv 258 A.
- 43 Mainz, RGZM, Formfgt., Inv.-Nr. O.5917.
- 44 Mainz, RGZM, Formfgt., Inv.-Nr. O.5899.
- 45 Mainz, RGZM, Formfgt., Inv.-Nr. O.5975.
- 46 Mainz, RGZM, Formfgt., Inv.-Nr. O.5978 + O.5876.
- 47 Mainz, RGZM, Formfgt., Inv.-Nr. O.5884.
- 48 Mainz, RGZM, Formfgt., Inv.-Nr. O.5966.
- 49 Troso 1991, Taf. 18, 100-101.

VI. Vibienus (Vib) (Taf. 130)

- 1 Porten Palange 1982, Taf. 3, 11.
- 2 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 3474 (NSt.: **Vib A**).
- 3 Oxé 1933, Taf. 47, 172.
- 4 Porten Palange 1982, Taf. 3, 10.
- 5 Porten Palange 1982, Taf. 2, 6.
- 6 Balil 1959, Abb. 18 (Photo Museum).
- 7 Balil 1959, Abb. 18 (Photo Museum).
- 8 Porten Palange 1982, Taf. 4, 15.
- 9 Porten Palange 1982, Taf. 4, 15.
- 10 Porten Palange 1982, Taf. 2, 5.
- 11 Porten Palange 1982, Taf. 1, 1.
- 12 Porten Palange 1982, Taf. 1, 1.
- 13 Porten Palange 1982, Taf. 5, 19.
- 14 Porten Palange 1982, Taf. 3, 10; 5, 18-19.
- 15 Porten Palange 1982, Taf. 4, 15.
- 16 Porten Palange 1982, Taf. 2, 2.
- 17 Porten Palange 1982, Taf. 3, 7.
- 18 D.-W. Taf. 30, 458; Porten Palange 1982, Taf. 4, 13.
- 19 Balil 1959, Abb. 18 (Photo Museum).
- 20 Porten Palange 1982, Taf. 4, 14.
- 21 Balil 1959, Abb. 18 (Photo Museum); Porten Palange 1982, Taf. 4, 13.
- 22 Oxé 1933, Taf. 47, 172.

- 23 Balil 1959, Abb. 18 (Photo Museum). – Porten Palange 1982, Taf. 4, 16-17.
- 24 Balil 1959, Abb. 18 (Photo Museum).
- 25 Porten Palange 1982, Taf. 4, 16.
- 26 Porten Palange 1982, Taf. 4, 16-17.

VII. C. Memmius (Mem) (Taf. 132-133)

- 1 D.-W. Taf. 33, 438
- 2 Oxé 1933 Taf. 4, 10.
- 3 Berlin, Scherbe, Inv.-Nr. 30414, 240 (NSt.: **Mem C**).
- 4 Oxé 1933, Taf. 49, 187.
- 5 Chase 1908, Kat. 236 (SL 847) (NSt.: **Mem B**).
- 6 Chase 1908, Taf. 15, 351.
- 7 Oxé 1933, Taf. 49, 187.
- 8 Vannini 1988, Kat. 159.
- 9 Chase 1908, Kat. 236 (SL 847) (NSt.: **Mem B**).
- 10 Berlin, Scherbe, Inv.-Nr. 30414, 240 (NSt.: **Mem C**).
- 11 Oxé 1933, Taf. 49, 187.
- 12 Bonn, Akad. Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 2200 A.
- 13 Oxé 1933, Taf. 4, 10.
- 14 Oxé 1933, Taf. 4, 10.
- 15 Oxé 1933, Taf. 49, 187.
- 16 Bonn, Akad. Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 2200 A.
- 17 Chase 1908, Taf. 15, 351. – Vannini 1988, Kat. 159.
- 18 Oxé 1933, Taf. 49, 187.
- 19 Oxé 1933, Taf. 49, 187.
- 20 Vannini 1988, Kat. 159.
- 21 Oxé 1933, Taf. 49, 187.

VIII. Gruppe »Rasini Memmi« (RasMem) (Taf. 137-139)

- 1 D.-W. Beil. 5, 36.
- 2 Arezzo, Museum, Scherbe (NSt.: **RasMem A+RasMem D** oder **F**).
- 3 D.-W. Beil. 4, 23-24.
- 4 Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 8979.
- 5 Porten Palange 1966, Taf. 14, 73.
- 6 Arezzo, Museum, Formfgt. (NSt.: **RasMem B**).
- 7 D.-W. Beil. 3, 21 (= Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.22338). Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 4484 (= D.-W. Abb. 20).
- 8 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9015.
- 9 CVA Fogg Museum 1942, Taf. 30, 5.
- 10 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 11036 (NSt.: **RasMem A**).
- 11 Stenico 1960, Taf. 36, 193 (NSt.: **RasMem H+ RasMem A+RasMem C**).
- 12 D.-W. Beil. 4, 29.
- 13 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9015.
- 14 D.-W. Taf. 2, 15. – Arezzo, Museum, Fgt.
- 15 D.-W. Beil. 5, 36.
- 16 Chase 1908, Taf. 16, 57.
- 17 Arezzo, Museum, Scherbe.
- 18 Stenico 1960, Motiv 157 (Brown 1968, Taf. 14, 58).
- 19 CVA Fogg Museum 1942, Taf. 30, 1.
- 20 Stenico 1956, Taf. 3, 58. – Arezzo, Museum, Formfgt.
- 21 Stenico 1960, Taf. 36, 192-193.
- 22 Arezzo, Museum, Kelchfgt., Inv.-Nr. 10126.
- 23 Villefosse 1917, Abb. 6.

- 24 D.-W. Abb. 22 (= Porten Palange 1966, Taf. 14, 71).
 25 D.-W. Abb. 22 (= Porten Palange 1966, Taf. 14, 71).
 26 Casentino 1989, 101 Abb. 11.
 27 Stenico 1960, Motiv 263 (Taf. 36, 192-193). – CVA Fogg Museum 1942, Taf. 30, 1.
 28 D.-W. Abb. 22 (= Porten Palange 1966, Taf. 14, 71).
 29 D.-W. Abb. 22 (= Porten Palange 1966, Taf. 14, 71).
 30 Villefosse 1917, Abb. 6.
 31 Porten Palange 1966, Taf. 14, 71 + Gallia 29, 307 Abb. 1.
 32 Stenico 1956, Taf. 4, 65.
 33 Stenico 1956, Taf. 4, 65.
 34 Stenico 1956, Taf. 4, 65.
 35 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9015
 36 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9015.
 37 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9015.
 38 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9015.
 39 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 11036 (NSt.: **RasMem A**).
 40 Stenico 1960, Motiv 197 (Alexander 1943, Taf. 47, 1).
 41 Stenico 1960, Motiv 181 (Oxé 1938, Taf. 51, 3).
 42 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 11036 (NSt.: **RasMem A**).
 43 CVA Fogg Museum 1942, Taf. 30, 2.
 44 Stenico 1960, Motiv 242 (Casentino 1989, 101 Abb. 11).
 45 CVA Fogg Museum 1942, Taf. 30, 1.
 46 Stenico 1960, Motiv 229 (Taf. 36, 192).
 47 Porten Palange 1966, Taf. 30, 110.
 48 Stenico 1960, Motiv 283 (Oxé 1938, Taf. 51, 3).
 49 Stenico 1960, Motiv 235 (Oxé 1933, Taf. 49, 186).
 50 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 4484 (D.-W. Abb. 20).
 51 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 11036 (NSt.: **RasMem A**).
 52 Stenico 1960, Motiv 131 (Behn 1927, Taf. 9, 1g).

IX. Publius (Pub) (Taf. 142-143)

- 1 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 4488 (NSt.: **Pub A**).
 2 Stenico 1968, 461 Abb. 3.
 3 Stenico 1955a, Taf. 2, δ .
 4 Arezzo, Museum, Formfgt. (s. Nr.10) (NSt.: **Pub A**).
 5 Arezzo, Museum, Olpe, Inv.-Nr. 6241 (NSt.: **Pub A**).
 6 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 8970 (NSt.: **Pub A**).
 7 Picon u. Lasfargues 1974, Abb. 3, 7. – Arezzo, Museum, Formfgt. (NSt.: **Pub A**).
 8 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 8970 (NSt.: **Pub A**).
 9 Picon u. Lasfargues 1974, Abb. 3, 7.
 10 Arezzo, Museum, Formfgt. (s. Nr. 4) (NSt.: **Pub A**).
 11 Picon u. Lasfargues 1974, Abb. 3, 7.
 12 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 4488 (NSt.: **Pub A**).
 13 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 8970 (NSt.: **Pub A**).
 14 Arezzo, Museum, Olpe, Inv.-Nr. 6241 (NSt.: **Pub A**).
 15 Stenico 1955a, Taf. 2, δ .
 16 Arezzo, Museum, Formfgt.
 17 Hannover, Kestner-Museum, Fgt., Inv.-Nr. 1935.83m.
 18 Bechert u. Vanderhoeven 1984, Taf. 58, 5a-b.
 19 Bechert u. Vanderhoeven 1984, Taf. 58, 5a-b.
 20 Stenico 1955a, Taf. 2, γ – Arezzo, Museum, Fgt.
 21 Stenico 1955a, Taf. 2, η .
 22 Stenico 1955a, Taf. 2, ϵ + D.-W. Taf. 33, 505.
 23 Stenico 1955a, Taf. 2, β .
 24 Stenico 1955a, Taf. 2, α .
 25 Mainz, RGZM, Fgt., Inv.-Nr. O.26588.

X. L. Pomponius Pisanus (Pomp) (Taf. 146-147)

- 1 Chase 1916, Taf. 25, 60.
 2 Dragendorff 1895, Taf. 5, 38.
 3 Arezzo, Museum, Formfgt. (NSt.: **Pomp F**).
 4 Marabini Moevs 2006, Taf. 85, 62. – Chase 1908, Taf. 14, 352.
 5 D.-W. Beil. 10, 82b (= Porten Palange 2003, Taf. 7, 13a).
 6 D.-W. Beil. 10, 82a (= Porten Palange 2003, Taf. 7, 13a).
 7 D.-W. Beil. 10, 82c (= Porten Palange 2003, Taf. 7, 13b).
 8 Porten Palange 2003, Taf. 4, 7.
 9 Dragendorff 1895, Taf. 5, 38.
 10 Chase 1916, Taf. 25, 60.
 11 Arezzo, Museum, Formfgt. (NSt.: **Pomp F**). – Chase 1908, Taf. 14, 353 + Vannini 1988, Kat. 399.
 12 Marabini Moevs 2006, Taf. 85, 62. – Arezzo, Museum, Formfgt.
 13 Marabini Moevs 2006, Taf. 85, 62.
 14 Arezzo, Museum, Formfgt.
 15 Porten Palange 2003, Taf. 4, 8 (= Ead. 1966, Taf. 15, 80).
 16 Brown 1968, Taf. 19, 79.
 17 Porten Palange 2003, Taf. 5, 9a.
 18 Porten Palange 1966, Taf. 16, 81.
 19 Arezzo, Museum, Formfgte.
 20 Vannini 1988, Kat. 175.
 21 Arezzo, Museum, Formfgt.
 22 Porten Palange 2003, Taf. 6, 10.
 23 Porten Palange 2003, Taf. 6, 10. – Vannini 1988, Kat. 175.
 24 Arezzo, Museum, Formfgt.
 25 Porten Palange 2003, Taf. 2, 4.
 26 Arezzo, Museum, Formfgt.
 27 Chase 1908, Taf. 14, 353 + Vannini 1988, Kat. 399.
 28 Chase 1908, Taf. 14, 353 + Vannini 1988, Kat. 399.
 29 Porten Palange 2003, Taf. 5, 9a-b. – Vannini 1988, Kat. 390.
 30 Vannini 1988, Kat. 137. – Arezzo, Museum, Formfgt.
 31 Chase 1908, Taf. 14, 353 + Vannini 1988, Kat. 399.
 32 Arezzo, Museum, Formfgt.
 33 Arezzo, Museum, Formfgt.
 34 Chase 1908, Taf. 14, 352.
 35 Chase 1908, Taf. 14, 352.
 36 Chase 1908, Taf. 14, 352.
 37 Chase 1908, Taf. 14, 352. – Arezzo, Museum, Formfgt.
 38 Brown 1968, Taf. 18, 77 + Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10734. – Chase 1975, Taf. 45-46, 53.

XI. C. Cispus (Cis) (Taf. 152-154)

- 1 Stenico 1955a, Taf. 1, 2.
 2 Porten Palange 1966, Taf. 22, 96.
 3 Vannini 1988, Kat. 383. – Porten Palange 1966, Taf. 22, 94.
 4 Stenico 1955a, Taf. 1, 3; Taf. 4, 50 (= Porten Palange 1987, Taf. 3, 2).
 5 Mainz, RGZM, Scherbe, Inv.-Nr. O.5967.
 6 Stenico 1955a, Taf. 1, 2.
 7 Porten Palange 1987, Taf. 3, 4. Siena, Museum, Kelchfgt.
 8 Stenico 1955a, Taf. 4, 39. – Vannini 1988, Kat. 386.
 9 Stenico 1955a, Taf. 1, 1.
 10 Porten Palange 1966, Taf. 22, 94.
 11 Aus Antequera (Málaga), Photo A. Balil.
 12 Arezzo, Museum, Scherbe (= D.-W. 169, 9): NSt.: **Cis B**.
 13 Stenico 1955a, Taf. 1, 3.

- 14 Stenico 1955a, Taf. 1, 2.
- 15 Stenico 1955a, Taf. 1, 3.
- 16 Stenico 1955a, Taf. 5, 66.
- 17 Roth-Rubi 1978, Taf. 4, 16 Motiv 6.
- 18 Stenico 1955a, Taf. 4, 36. – Montesinos i Martínez 1988, Abb. 1, 1.
- 19 Porten Palange 1966, Taf. 22, 94.
- 20 Stenico 1955a, Taf. 1, 2.7.
- 21 Porten Palange 1966, Taf. 22, 94.
- 22 Stenico 1955a, Taf. 1, 14.
- 23 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9321.
- 24 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9321.
- 25 Mainz, RGZM, Scherbe, Inv.-Nr. O.5967.
- 26 Stenico 1955a, Taf. 1, 2.
- 27 Stenico 1955a, Taf. 4, 50 (= Porten Palange 1987, Taf. 3, 2).
- 28 Stenico 1955a, Taf. 1, 14. – Porten Palange 1966, Taf. 22, 95.
- 29 Stenico 1955a, Taf. 1, 13.
- 30 Stenico 1955a, Taf. 4, 50 (= Porten Palange 1987, Taf. 3, 2).
- 31 Stenico 1955a, Taf. 4, 46 (= Porten Palange 1987, Taf. 4, 6).
- 32 Stenico 1955a, Taf. 1, 1.
- 33 Stenico 1955a, Taf. 4, 50 (= Porten Palange 1987, Taf. 3, 2).
- 34 Stenico 1955a, Taf. 4, 48.
- 35 Dragendorff 1935, Taf. 43, 6.
- 36 Porten Palange 1987, Taf. 6, 11. Arezzo, Museum, Slg. Gorga.
- 37 Vannini 1988, Kat. 386.
- 38 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9321.
- 39 Stenico 1955a, Taf. 5, 59.
- 40 Porten Palange 1987, Taf. 1-2, 1-1a.
- 41 CVA Fogg Museum 1942, Taf. 30, 4 + Vannini 1988, Kat. 171.
- 42 Roth-Rubi 1978, 16 Motiv 8.
- 43 Chase 1975, Taf. 48, 39. – Porten Palange 1987, Taf. 1-2, 1-1a.
- 44 CVA Fogg Museum 1942, Taf. 30, 4 + Vannini 1988, Kat. 171.
- 45 Vannini 1988, Kat. 172.
- 46 Vannini 1988, Kat. 172.
- 47 Arezzo, Museum, Formfgt.; Kelchfgt., Slg. Gorga: NSt.: **Cis A**.
- 48 Vannini 1988, Kat. 171 (+ CVA Fogg Museum 1942, Taf. 30, 4).
- 49 Vannini 1988, Kat. 348.

XII. C. Tellius (Tel) (Taf. 159-160)

- 1 D.-W. Beil. 8, 71.
- 2 D.-W. Beil. 9, 77.
- 3 Chase 1975, Taf. 36, 08.520.
- 4 Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 7780 (NSt.: **Tel A/a**).
- 5 Froehner 1898, Taf. 5, 43. – D.-W. Beil. 9, 77.
- 6 Arezzo, Museum, Fgt.
- 7 D.-W. Beil. 9, 77.
- 8 Porten Palange 1995, Taf. 66, letzte Reihe, 7. Fgt. (= Walters 1908, L 114).
- 9 Straßburg, Museum, Inv.-Nr. 13009 (NSt.: **Tel B**).
- 10 München, Staatl. Antikensammlungen, Slg. Arndt, Inv.-Nr. 5981.32 (NSt.: **Tel A/a**).
- 11 München, Staatl. Antikensammlungen, Slg. Arndt, Inv.-Nr. 5981.32 (NSt.: **Tel A/a**).
- 12 Mainz, RGZM, Fgt., Inv.-Nr. O.26577.

- 13 München, Staatl. Antikensammlungen, Slg. Arndt, Inv.-Nr. 5981.32 (NSt.: **Tel A/a**).
- 14 München, Staatl. Antikensammlungen, Slg. Arndt, Inv.-Nr. 5981.32 (NSt.: **Tel A/a**).
- 15 München, Staatl. Antikensammlungen, Slg. Arndt, Inv.-Nr. 5981.32 (NSt.: **Tel A/a**).
- 16 Stenico 1956, Taf. 5, 108.
- 17 Porten Palange 1995, Taf. 66, letzte Reihe, 7. Fgt. (= Walters 1908, L 114).
- 18 Chase 1908, Kat. 231 (SL 843) (NSt.: **Tel A/a**). – Bonn, Akad. Museum, Inv.-Nr. 863,o.
- 19 Chase 1908, Taf. 14, 366.
- 20 Chase 1916, Taf. 28, 119.
- 21 Chase 1916, Taf. 28, 119.
- 22 Porten Palange 1995, Taf. 66, letzte Reihe, 7. Fgt. (= Walters 1908, L 114).
- 23 Chase 1916, Taf. 28, 119.
- 24 Balil 1984, Taf. 4, 1.
- 25 Mainz, RGZM, Fgt., Inv.-Nr. O.26577.
- 26 Arezzo, Museum, Scherben, Inv.-Nr. 7780 (NSt.: **Tel A/a**). 6216.
- 27 Arezzo, Museum, Formfgt.
- 28 Arezzo, Museum, Scherbe.
- 29 Chase 1908, Kat. 231 (SL 843) (NSt.: **Tel A/a**).
- 30 Straßburg, Museum, Inv.-Nr. 13009 (NSt.: **Tel B**).
- 31 Chase 1908, Taf. 11, 127.

XIII. C. Fasti(dienus) (Fas) (Taf. 163)

- 1 Arezzo, Museum, Formfgt. (NSt.: **Fas A**).
- 2 Porten Palange 1966, Taf. 9, 58. – Arezzo, Museum, Scherbe (NSt.: **Fas A**).
- 3 Arezzo, Museum, zwei Kelchfgte. (NSt.: **Fas A**). – Porten Palange 1966, Taf. 9, 58.
- 4 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5467 + Formfgt. (NSt.: **Fas A**).
- 5 Oxé 1938, Taf. 50b (Berlin 30414, 294).

XIV. Anteros (Ant) (Taf. 164)

- 1 Holwerda 1936, Abb. 8, 456. – Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 8238 (NSt.: **Ant B**).
- 2 Arezzo, Museum, Fgt., Inv.-Nr. 7571 (NSt.: **Ant A**).
- 3 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 8238 (NSt.: **Ant B**).
- 4 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 8238 (NSt.: **Ant B**).
- 5 Arezzo, Museum, Fgt., Inv.-Nr. 7571 (NSt.: **Ant A**).

XV. C. Volusenus (Vol) (Taf. 165)

- 1 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 10065 (NSt.: **Vol A**).
- 2 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 11000 (NSt.: **Vol A**).
- 3 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 11000 (NSt.: **Vol A**).
- 4 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 11000 (NSt.: **Vol A**).
- 5 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 10065 (NSt.: **Vol A**).
- 6 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 11000 (NSt.: **Vol A**).
- 7 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 11000 (NSt.: **Vol A**).
- 8 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 10065 (NSt.: **Vol A**).
- 9 Vannini 1988, Kat. 90.

XVI. L. Titius Thyrsus (Thyr) (Taf. 166-167)

1-5 Alexander 1943, Taf. 33.

XVII. L. Avillius Sura (AvS) (Taf. 169)

1-3 Dragendorff 1935a, Abb. 1.

4 D.-W. Taf. 33, 506.

XVIII. ...Eliaeis (EI) (Taf. 172-173)

1-11 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 5191 + 10177 (NSt.: **EI A+EI C**).

12-13 Arezzo, Museum, Fgt. (NSt.: **EI D+EI B**).

XX. L. Samia Sariva (SaSar) (Taf. 175)

1 Arezzo, Museum, Scherbe (NSt.: **SaSar A**).

2 Arezzo, Museum, Scherbe (NSt.: **SaSar A**).

XXI. Saufeius (Sauf) (Taf. 176)

1 Vannini 1988, Kat. 389.

2 Arezzo, Museum, Slg. Gorga, Fgt. (NSt.: **Sauf A**).

3-6 Arezzo, Museum, Slg. Gorga, Fgt. (NSt.: **Sauf A**).

XXII. C. Gavius (Gav) (Taf. 177-178)

1 Porten Palange 1966, Taf. 23, 97.

2 Informes y Memorias 27 (1952) Taf. 41, unten links.

3 Chase 1908, Kat. 448 (NSt.: **Gav A/a**).

4-6 Arezzo, Museum, Slg. Gorga, Kelchfgt. (NSt.: **Gav A**).

7-8 Stenico 1959, Taf. 5, 9g.

HERKUNFT DER KOMBINATIONEN

I. M. Perennius (Taf. 22-38; 43-49; 54-60)

Komb. Per 1	Chase 1916, Taf. 3, 1.	Komb. Per 43	Arezzo, Museum, Formfgt.
Komb. Per 2	Arezzo, Museum, Formfgt.	Komb. Per 44	Arezzo, Museum, Formfgt.
Komb. Per 3	Chase 1916, Taf. 7-8, 9.	Komb. Per 45	Gazette Archéologique 6 (1880), Taf. 33, 4.
Komb. Per 4	Carandini (Hrsg.) 1985, Abb. 70.	Komb. Per 46	Arezzo, Museum, Formfgte.; Pavia, Slg. Stenico, Scherbe.
Komb. Per 5	Zamarchi Grassi 1987, 88 unten: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 1843.	Komb. Per 47	Navarro 1954, 143-146 mit Abb.
Komb. Per 6	Viviani 1921, Abb. 21-22: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2319.	Komb. Per 48	Chase 1916, Taf. 23, 13.
Komb. Per 7	Franciosi 1909, 19 unten links; Viviani 1921, Abb. 24-25: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 4715. 84863.84864.	Komb. Per 49	Chase 1916, Taf. 24, 20; Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 5598.
Komb. Per 8	A. Pasqui 1884, Taf. 7, 3.	Komb. Per 50	D.-W. Abb. 8 (= Chase 1916, Kat. 22).
Komb. Per 9	Alexander 1943, Taf. 39, 1.	Komb. Per 51	Viviani 1921, Abb. 9.
Komb. Per 10	Viviani 1921, Abb. 23 unten.	Komb. Per 52	D.-W. Abb. 9 (= Oxé 1933, Taf. 66, 286).
Komb. Per 11	Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2497 (Olpefgt.).	Komb. Per 53	Chase 1916, Taf. 23, 15.
Komb. Per 12	Arezzo, Museum, Scherbe.	Komb. Per 54	D.-W. Taf. 5, 48.
Komb. Per 13	Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 8645.	Komb. Per 55	Chase 1916, Taf. 24, 16; Walters 1908, Abb. 24 L 98.
Komb. Per 14	A. Pasqui 1884, Taf. 8, 3 (= Viviani 1921, Abb. 16).	Komb. Per 56	Porten Palange 1966, Taf. 6, 37; München, St. Antikensammlungen und Glyptothek, Slg. Arndt, Inv.-Nr. 5978/8.
Komb. Per 15	Porten Palange 1966, Taf. 6, 32; Ostia, Museum, Inv.-Nr. 14510.	Komb. Per 57	Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9841.
Komb. Per 16	Walters 1908, Abb. 25 L 101.	Komb. Per 58	Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5154. 5155. 2706. 5157.
Komb. Per 17	D.-W. Abb. 10.	Komb. Per 59a	Walters 1908, Abb. 13 L 70.
Komb. Per 18	Hoffmann 1983, Taf. 2A, 2: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2390.	Komb. Per 59b	Hartmann 1981, Abb. 1, 11.
Komb. Per 19	Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 4843.	Komb. Per 60a	Mainz, RGZM, Inv.-Nr. O.7613 (Behn 1927, Abb. 30a).
Komb. Per 20	Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 4864.	Komb. Per 60b	München, St. Antikensammlungen und Glyptothek, Inv.-Nr. 5981.
Komb. Per 21	Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 4883.	Komb. Per 61a	Balil 1986, Abb. 2, D.
Komb. Per 22	Ucelli 1950, Abb. 129; Photos H. Klumbach.	Komb. Per 61b	Heidelberg, Archäologisches Institut, R 172 (NSt. Per 2.O).
Komb. Per 23	Arezzo, Museum (nach Hähnle 1915, 63).	Komb. Per 62	Walters 1908, Abb. 22 L 94; Arezzo, Museum, Formfgt.
Komb. Per 24	Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 3361; Heidelberg, Archäologisches Institut, R 321.	Komb. Per 63	Hartwig 1899, mit Abb.
Komb. Per 25	Alexander 1943, Taf. 47, 4.	Komb. Per 64	D.-W. Taf. 14, 219.
Komb. Per 26	Arezzo, Museum (nach Hähnle 1915, 63, 1. u. 2. Beispiel).	Komb. Per 65	Stenico 1956, Taf. 2, 36.
Komb. Per 27	Pucci 1981, Abb. 18.17; Hähnle 1915, 60, 1. Beispiel.	Komb. Per 66	Stenico 1956, Taf. 2, 33a-b.
Komb. Per 28	Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5563.5572; Hähnle 1915, 60, 2. Beispiel.	Komb. Per 67a	Stenico 1956, Taf. 2, 41; Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 27-30.
Komb. Per 29	Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 36.	Komb. Per 67b	Stenico 1956, Taf. 2, 41; Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 27-28.31.
Komb. Per 30	Alexander 1943, Taf. 26, 1a-c.	Komb. Per 68	Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 72.
Komb. Per 31	Arezzo, Cortona, Sestino 1989, 28 Abb. 5: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 4780.	Komb. Per 69	Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 74.
Komb. Per 32	Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 46.	Komb. Per 70	Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 73.
Komb. Per 33	Milani 1912, Taf. 79 unten; Florenz, Neg.-Nr. 41190/1-5; 536 rechts.	Komb. Per 71	Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 78-83.
Komb. Per 34	Lehner 1912, Abb. 1-2.	Komb. Per 72	Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 11.
Komb. Per 35	Latour 1951, Abb. 5.	Komb. Per 73	Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 98.
Komb. Per 36	Porten Palange 1966, Taf. 3, 19.	Komb. Per 74	Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 49.
Komb. Per 37	Brown 1968, Taf. 1-2, 1.	Komb. Per 75	Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 50.
Komb. Per 38	Balil 1959, Abb. 1.	Komb. Per 76	Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 60-64.
Komb. Per 39	Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5506; Ettliger 1983, Taf. 54. 72, 2.	Komb. Per 77	Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 58-59.
Komb. Per 40	Salvatore 1991, Taf. 11, 3.	Komb. Per 78	Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 55.
Komb. Per 41	Rekonstruktionversuch.	Komb. Per 79	Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 48.
Komb. Per 42	Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 8355; Modiolusfgt, Inv.-Nr. unbekannt.	Komb. Per 80	Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 41.
		Komb. Per 81	Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 44. 100.

- Komb. Per 82** Rom, Museo di Villa Giulia, Inv.-Nr. 93017 (Photos Museum).
- Komb. Per 83** Porten Palange 1966, Taf. 9, 53.
- Komb. Per 84** D.-W. Taf. 23, 340; Stenico 1956, Taf. 3, 48; Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 11004 (Rekonstruktionsversuch).
- Komb. Per 85** Balil 1959, Abb. 8.
- Komb. Per 86** Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2709 (links); Walters 1908, Abb. 231 M 2363; Hoffmann 1983, Taf. 89, 2 (rechts).
- Komb. Per 87** Mainz, RGZM, O.7611 (Behn 1927, Abb. 30 links).
- Komb. Per 88** Colucci Pescatori 1975, Abb. 25 oben; Photos C. Grella.
- Komb. Per 89** Arezzo Romana 1983, Abb. 20: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2685.
- Komb. Per 90** Nach Hähnle 1915, 69, B 11 (links); D.-W. Taf. 11, 146 (rechts).
- Komb. Per 91** D.-W. Taf. 24, 363; Pavia, Slg. Stenico, Scherbe.
- Komb. Per 92** Marcus Perennius Bargathes 1984, Kat. 93 (links). 90 (rechts).
- Komb. Per 93** Arezzo, Museum, Form, Inv.-Nr. 2686.
- Komb. Per 94** Hochuli- Gysel 1991, Taf. 5, 1.
- Komb. Per 95** Franciosi 1909, 21 Mitte links.
- Komb. Per 96** Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9288.
- Komb. Per 97** Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 2677; D.-W. Taf. 25, 349.
- Komb. Per 98** Bergamini 2003, Abb. 1.
- Komb. Per 99** Heidelberg, Archäologisches Institut, R 143.
- Komb. Per 100** Arezzo, Museum, Formfgt.
- Komb. Per 101** Franciosi 1909, 20 oben Mitte.
- Komb. Per 102** Colucci Pescatori 1975, Abb. 25 unten; Photos C. Grella.
- Komb. Per 103** Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 2678.
- Komb. Per 104** Hedinger 1999a, Kat. 964.
- Komb. Per 105** Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 3103.
- Komb. Per 106** Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 4489.
- Komb. Per 107** Viviani 1921, Abb. 37: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2619.
- Komb. Per 108** Zamarchi Grassi 1987, 93 Abb. rechts: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 3001+3006.
- Komb. Per 109** Arezzo, Museum, Fgt., Inv.-Nr. 2627.
- Komb. Per 110** Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 2726.
- Komb. Per 111** Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 2620.
- Komb. Per 112** Arezzo, Museum, Formfgt.
- Komb. Per 113** Neapel, Nat. Museum, Inv.-Nr. 1641(?) (Photo G. Soricelli).
- Komb. Per 114** Pernier 1920, Abb. 15.
- Komb. Per 115** Knorr 1912, Taf. 1, 14.
- Komb. Per 116** Marabini Moevs 1980, Taf. 10 unten.
- Komb. Per 117** Arezzo, Museum, Formfgt.

II. Rasinius (Taf. 69-74)

- Komb. Ras 1** Stenico 1956, Taf. 3, 60; Id. 1960, Taf. 16, 87; Id. 1965, Abb. 9, E.
- Komb. Ras 2** Chase 1916, Taf. 23, 4.
- Komb. Ras 3** Comfort 1948, Abb. 37, 3; Arezzo, Museum, Kelchfgt., Inv.-Nr. 10095.
- Komb. Ras 4** Stenico 1960, Taf. 20-21, 108.
- Komb. Ras 5** D.-W. Beil. 5, 35.

- Komb. Ras 6** Stenico 1960, Taf. 7, 31; 8, 34-35.
- Komb. Ras 7** Stenico 1960, Taf. 3-4, 9; 4, 10.
- Komb. Ras 8** CVA Sévres 1934, Taf. 52, 4.10-12.
- Komb. Ras 9** Stenico 1960, Taf. 1-2, 1.
- Komb. Ras 10** Alarcão 1974, Taf. 1-2.
- Komb. Ras 11** Apollo 101, 157.Heft, 1975, 50.
- Komb. Ras 12** Vogt 1938, Abb. 1.
- Komb. Ras 13** Stenico 1960, Taf. 4, 12.
- Komb. Ras 14** Stenico 1960, Taf. 5, 15.
- Komb. Ras 15** Arezzo, Museum, zwei Scherben; Stenico 1960, Taf. 13, 70; Münchener Kunsthandel, Scherbe (Kopf).
- Komb. Ras 16** Homo Faber 1999, Kat. 194 (Photos G. Soricelli).
- Komb. Ras 17** Stenico 1960, Taf. 23, 114.
- Komb. Ras 18** Volontè 1986, Taf. 41, 7; 45, 1.
- Komb. Ras 19** Chase 1908, Taf. 12, 159; Id. 1916, Taf. 29, 62; Marburg, Archäologisches Seminar, Inv.-Nr. 1147.
- Komb. Ras 20** D.-W. Beil. 5, 40-41; Volontè 1986, Taf. 41, 8; 45, 2.
- Komb. Ras 21** Stenico 1956, Taf. 3, 59; Id. 1960, Taf. 19, 105; Pavia, Slg. Stenico.
- Komb. Ras 22** Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 2728 u. 10146.
- Komb. Ras 23** Porten Palange 1966, Taf. 10, 60.
- Komb. Ras 24a** Stenico 1960, Taf. 16, 86.
- Komb. Ras 24b** Stenico 1960, Taf. 16, 85.
- Komb. Ras 24c** Esteve Guerrero 1945, Taf. 16, b.
- Komb. Ras 25** García y Bellido 1972, Abb. 388; Arezzo, Museum, Scherben.
- Balil 1959a, Abb. 17.
- Stenico 1960, Taf. 24, 115.
- D.-W. Beil. 6, 50.
- Dechelette 1904, Abb. 5.
- Goudineau 1968a, Taf. 106-109.
- Chase 1908, Taf. 23, 427.
- Fiches 1974, Abb. 10, 75.
- Mainz, RGZM, Fgt., O.30970.
- Fabroni 1841, Taf. 6, 2: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 6434; Arezzo, Museum, Scherbe.

III. Cn. Ateius (Taf. 85-96)

- Komb. At 1** Arezzo, Museum, Kelch, Inv.-Nr. 96389(?).
- Komb. At 2** Porten Palange 1966, Taf. 24, 99a-b.
- Komb. At 3** D.-W. Beil. 2, 12.
- Komb. At 4** Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, Taf. 17, 1; 18a-b; 19a-b: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96249.
- Komb. At 5** Toniolo 1982, Taf. 1; Arezzo, Museum, zwei Stücke.
- Komb. At 6** Ermini 1997, Abb. 8-9: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 100115.
- Komb. At 7** Dumoulin 1965, Abb. 68.
- Komb. At 8** Oxé 1933, Taf. 32-34, 132a-g.
- Komb. At 9** Porten Palange 1985, Taf. 3, 8; Photos Stenico.
- Komb. At 10** Johansen 1930, Abb. 1; Id. 1960, Abb. 1-2; Ettliger 1983, Taf. 60.78, 9; Arezzo, Museum, Scherbe.
- Komb. At 11** Labrousse 1954, Abb. 1.
- Komb. At 12** Moebius 1964, Taf. 7, 3-4.
- Komb. At 13** Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, Taf. 20-21, 1-2.

- Komb. At 14** Hoffmann 1983, Taf. 50, 1; Scherbe: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96248 u. unbekannt.
- Komb. At 15** Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, Taf. 23, 2: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 100176.
- Komb. At 16** Zamarchi Grassi u. Bartoli 1993, Abb. 37-38.
- Komb. At 17** Porten Palange 1990, Taf. 8, 17.
- Komb. At 18** D.-W. Abb. 7.
- Komb. At 19** Roth-Rubi 1978, Taf. 3, 1-3; Arezzo, Museum, Kelchfgt.
- Komb. At 20** Arezzo, Museum, Kelch.
- Komb. At 21** Arezzo, Museum, Formfgt.
- Komb. At 22** Porten Palange 1966, Taf. 23, 98.
- Komb. At 23** Oxé 1933, Taf. 42, 156a-b; D.-W. Taf. 8, 95; Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96384.
- Komb. At 24** Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 100121 u. 100177.
- Komb. At 25** Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 100120.
- Komb. At 26** Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96362.
- Komb. At 27** Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 100113.
- Komb. At 28** Porten Palange 1966, Taf. 27, 103a-b.
- Komb. At 29** The Summa Galleries 1978, Abb. 40.
- Komb. At 30** Arezzo, Museum, Kelch, Inv.-Nr. 100104(?).
- Komb. At 31** Arezzo, Museum, Formfgt.
- Komb. At 32** Zamarchi Grassi u. Bartoli 1993, Abb. 35: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96312.
- Komb. At 33** Oxé 1933, Taf. 40, 144-145.
- Komb. At 34** Arezzo, Museum, Kelchfgt.
- Komb. At 35** Oxé 1933, Taf. 41, 150.
- Komb. At 36** Arezzo, Museum, Kelchfgt.
- Komb. At 37** Franciosi 1909, 18 oben links; Photos Stenico.
- Komb. At 38** Behrens 1918, Abb. 21.
- Komb. At 39** Hoffmann 1983, Taf. 44, 2.
- Komb. At 40** Arezzo, Formfgt.
- Komb. At 41** Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995, Taf. 22a-c: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 96288.
- Komb. At 42** Arezzo, Museum, Formfgte.
- Komb. At 43** Heidelberg, Archäologisches Institut, R 182.
- Komb. At 44** Oxé 1933, Taf. 22, 112: Mainz, RGZM, O.5633.
- Komb. At 45** Oxé 1933, Taf. 46, 164: Heidelberg, Archäologisches Institut, R 176.
- Komb. At 46** Oxé 1933, Taf. 46, 165: Heidelberg, Archäologisches Institut, R 175.
- Komb. At 47** Rudnick 1995, Taf. 7, OaNr.26.
- Komb. At 48** Mainz, RGZM, O.26573.
- Komb. At 49** Balil 1964, Abb. 4, Mitte rechts.
- Komb. At 50** Oxé 1933, Taf. 46, 160: Heidelberg, Archäologisches Institut, R 278.

IV. C. Annius und L. Annius (Taf. 105-111)

- Komb. An 1** Amsterdam, APM, 2926; Chase 1908, Taf. 17, 152.
- Komb. An 2** Porten Palange 1973, Abb. 1.
- Komb. An 3** Rekonstruktionversuch: Chase 1908, Taf. 17, 107; Arezzo, Museum, Scherbe; Porten Palange 1990, Taf. 3, 6; Taf. 4, 7a-b; 1-2, 1a-1b; D.-W. Taf. 28, 431.

- Komb. An 4** Fava 1968, Taf. 12-14, 41a-e.
- Komb. An 5** Stenico [1967], Abb. 44: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10058.
- Komb. An 6** Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 10091.
- Komb. An 7** Vannini 1988, Kat. 188.
- Komb. An 8** Albiach 1998, Abb. 5.
- Komb. An 9** Neverov 1980, Kat. 13; Photos O. Höckmann.
- Komb. An 10** Walters 1908, L 106.
- Komb. An 11** Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10059.
- Komb. An 12** Chase 1916, Taf. 26, 61.
- Komb. An 13a** Alarcão 1970, Taf. 5.
- Komb. An 13b** Stone 1981, Kat. 428 od. 808(?); Photo Stone.
- Komb. An 14** Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10068; Chase 1908, Taf. 9, 3.
- Komb. An 15** Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10061 u. Scherbe; D.-W Taf. 31, 450.
- Komb. An 16a** Fiches 1974, Abb. 8, 58.
- Komb. An 16b** Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 6174.
- Komb. An 17** Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 6471. 10104.
- Komb. An 18** Chase 1908, Kat. 158.
- Komb. An 19a** Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10103.
- Komb. An 19b** Brown 1968, Taf. 17, 68.
- Komb. An 20** Walters 1908, L 100 (Photo Museum).
- Komb. An 21** Mingazzini u. Pfeister 1946, Taf. 46, 186-187.
- Komb. An 22** Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 6187.
- Komb. An 23** Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10127.
- Komb. An 24a** Stenico 1959, Taf. 5, 9b: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10192.
- Komb. An 24b** Balil 1986, Abb. 2, E.
- Komb. An 25** Rudnick 1995, Taf. 1, OaNr.1.
- Komb. An 26** Oxé 1933, Taf. 68, 298.
- Komb. An 27** Heidelberg, Archäologisches Institut, R 276- R 277.
- Komb. An 28** Hedinger 1999, Taf. 35, 210.
- Komb. An 29** Walters 1908, L 113 (Photo Museum).
- Komb. An 30** Klynne 2002, Taf. 39, 630.
- Komb. An 31** Marabini Moevs 2006, Taf. 79, 49a-b.
- Komb. An 32** München, St. Antikensammlungen und Glyptothek, Slg. Arndt, Inv.-Nr. 5981, 3.
- Komb. An 33** Comfort 1961, Abb. 19.
- Komb. An 34** Juranek 1976, Abb. 53 (= Chase 1908, Kat. 269).

V. P. Cornelius (Taf. 123-128)

- Komb. Cor 1** Troso 1994, Taf. 1, 9: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 9665.
- Komb. Cor 2** Troso 1994, Taf. 2, 12: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 6162.
- Komb. Cor 3** Troso 1994, Taf. 1, 2.
- Komb. Cor 4** Comfort 1938, Abb. 9.
- Komb. Cor 5** Negev 1974, Taf. 20, 111.
- Komb. Cor 6** Vannini 1988, Kat. 201.
- Komb. Cor 7** Mainz, RGZM, Kelchfgt., O.12631.
- Komb. Cor 8** Frankfurt/M., Museum für Früh- und Vorgeschichte, Inv.-Nr. β 553.
- Komb. Cor 9** Deutschland, Privatslg. (Zeichnung des Besitzers).
- Komb. Cor 10** Oswald 1933, 58.
- Komb. Cor 11** Troso 1991, Taf. 18.79, 99.

- Komb. Cor 12** Mainz, RGZM, O.5875.
Komb. Cor 13 Karthago, Musée National, Inv.-Nr. C.5.423 (Photos C. Troso).
Komb. Cor 14 Deutschland, Privatslg. (Zeichnung des Besitzers).
Komb. Cor 15 Porten Palange 1998, Taf. 1-2, 1-8.
Komb. Cor 16 Troso 1991, Taf. 34, 202-204.
Komb. Cor 17 Troso 1991, Taf. 33, 200.
Komb. Cor 18 Troso 1991, Taf. A, 7.
Komb. Cor 19 Jodin 1967, Taf. 52-54.
Komb. Cor 20 Fabroni 1841, Taf. 8.
Komb. Cor 21 Alexander 1943, Taf. 37, 1a-d.
Komb. Cor 22 Klumbach 1975, Abb. 1: Mainz, RGZM, O.7612.
Komb. Cor 23 Troso 1991, Taf. 40.80, 240; Walters 1908, Abb. 27, L 105.
Komb. Cor 24 Klumbach 1975, Abb. 6 (Rekonstruktion): Mainz, RGZM, O.5934, O.5942, O.5983.
Komb. Cor 25 Troso 1991, Taf. 41, 248 + Mainz, RGZM, O.5887.
Komb. Cor 26 Vannini 1988, Kat. 306a + Troso 1991, Taf. 56, 329 + Vannini 1988, Kat. 305a.
Komb. Cor 27 Porten Palange 1966, Taf. 16, 82.
Komb. Cor 28 Chase 1908, Taf. 19, 249 (SL 857) + Kat. 289 (SL 896).
Komb. Cor 29 Mainz, RGZM, Formfgt., O.5946.
Komb. Cor 30 Mainz, RGZM, Formfgt., O.5949.
Komb. Cor 31 Walters 1908, Abb. 31, L 156.
Komb. Cor 32 Mainz, RGZM, Formfgt., O.5947.

VI. (C.) Vibienus (Taf. 131)

- Komb. Vib 1** Arezzo, Museum, Formfgte., Inv.-Nr. 3474 (links). 9760 (rechts).
Komb. Vib 2 Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 9818.
Komb. Vib 3 Behn 1927, Taf. 9, 1.i: Mainz, RGZM, O.7670a; O.7670b. – Porten Palange 1982, Taf. 2, 2. 6.
Komb. Vib 4 Balil 1959a, Abb. 18; Photos Museum: Rom, Antiquarium Forense, Inv.-Nr. 9025.
Komb. Vib 5 Porten Palange 1982, Taf. 4, 16; 5, 21: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 3096 + 12396. 10023.
Komb. Vib 6 Oxé 1933, Taf. 47, 172: Heidelberg, Arch. Institut, Inv.-Nr. R 177.
Komb. Vib 7 Arezzo, Museum, Form für Appliken.

VII. C. Memmius (Taf. 133)

- Komb. Mem 1** Chase 1908, Kat. 236 (SL 847).
Komb. Mem 2 Bonn, Akademisches Museum, Inv.-Nr. 2200A.
Komb. Mem 3 Oxé 1933, Taf. 49, 187.
Komb. Mem 4 Oxé 1933, Taf. 4, 10.

VIII. Gruppe »Rasini Memmi« (Taf. 140-141)

- Komb. RasMem 1** Oxé 1938, Taf. 51, 7-8; Chase 1908, Kat. 75; Alexander 1943, Taf. 42, 6; D.-W. Taf. 2, 15; Beil. 4, 29.32.

- Komb. RasMem 2** D.-W. Abb. 22 (= Porten Palange 1966, Taf. 14, 71); mit Ergänzungen.
Komb. RasMem 3 Odessa 1983, Abb. 97.
Komb. RasMem 4 D.-W. Beil. 5, 36: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10084; Stenico 1956, Taf. 3, 58; Arezzo, Museum, Scherbe.
Komb. RasMem 5 Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10126; Chase 1908, Taf. 16, 69.
Komb. RasMem 6 Fontiloro 1992, Abb. 13-14.
Komb. RasMem 7 D.-W. Beil. 3, 21; 4, 22; Fgte in Arezzo, Museum.
Komb. RasMem 8 D.-W. Beil. 5, 39 (Mainz, RGZM, O.7614b); Mainz, RGZM, O.7614a.
Komb. RasMem 9 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 9015.
Komb. RasMem 10 Herón de Villefosse 1917, Abb. 6.
Komb. RasMem 11 Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 4484 (ungenau in: D.-W. Abb. 20).
Komb. RasMem 12 Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 11036.

IX. Publius (Taf. 143-144)

- Komb. Pub 1** Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 4488.
Komb. Pub 2 Picon u. Lasfargues 1974, Abb. 3, 7.
Komb. Pub 3 Bechert u. Vanderhoeven 1984, Taf. 58, 5a-b.
Komb. Pub 4a Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 6241.
Komb. Pub 4b Mainz, RGZM, Scherbe, O.26588.
Komb. Pub 5 Stenico 1955a, Taf. 2, 8.
Komb. Pub 6 Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 8970.
Komb. Pub 7 Stenico 1968, Abb. 3: Arezzo, Slg. Gorga.
Komb. Pub 8 Stenico 1955a, Taf. 2, e; D.-W. Taf. 33, 505.
Komb. Pub 9 Dragendorff 1935a, Taf. 43, 4 (Heidelberg, Archäologisches Institut, R 283).
Komb. Pub 10 Arezzo, Museum, Formfgt.

X. L. Pomponius Pisanus (Taf. 148-150)

- Komb. Pomp 1** D.-W. Beil. 10, 82c (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10063) + Alexander 1943, Taf. 46, 3; D.-W. Beil. 10, 82a-b (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10062).
Komb. Pomp 2 Chase 1916, Taf. 25, 60; Chase 1908, Kat. 89 (SL 545).
Komb. Pomp 3 Arezzo, Museum, Formfgt.
Komb. Pomp 4 Arezzo, Museum, Formfgt.
Komb. Pomp 5 Porten Palange 2003, Taf. 4, 7 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 11001).
Komb. Pomp 6 Porten Palange 2003, Taf. 1-2, 1-4 (Modena, Museo Civico, Inv.-Nr. 74872).
Komb. Pomp 7 Porten Palange 2003, Taf. 4, 8 (Arezzo, Museum).
Komb. Pomp 8 Porten Palange 2003, Taf. 7, 14 (= Dragendorff 1895, Taf. 5, 38).
Komb. Pomp 9 Porten Palange 2003, Taf. 5, 9a-b (NotScavi 1910, 568-569 Abb. 6).
Komb. Pomp 10 Porten Palange 2003, Taf. 6, 10.
Komb. Pomp 11 Arezzo, Museum, Formfgt.

- Komb. Pomp 12** Brown 1968, Taf. 18, 77 + Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10734; Chase 1975, Taf. 45-46, 53; Brown 1968, Taf. 19, 78.
- Komb. Pomp 13** Arezzo, Museum, Formfgt.; Paris, Cabinet des Medailles, Scherbe.
- Komb. Pomp 14** Arezzo, Museum, Formfgt.
- Komb. Pomp 15** Vannini 1988, Kat. 175; Arezzo, Museum, Formfgt.
- Komb. Pomp 16** Vannini 1988, Kat. 399 + Chase 1908, Taf. 14, 353 (im Negativ).

XI. C. Cispius (Taf. 155-157)

- Komb. Cis 1** Stenico 1955a, Taf. 1, 2: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 11010, 6288, 6400, 6403, 6487.
- Komb. Cis 2** Kelch aus Velzeke (Zeichnung von J. Deschietter).
- Komb. Cis 3** Angiolillo 1987, Abb. 129.
- Komb. Cis 4** Stenico 1955a, Taf. 1, 1 (Photos Firenze und H. Klumbach).
- Komb. Cis 5** Stenico 1955a, Taf. 4, 50 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10067).
- Komb. Cis 6** Porten Palange 1987, Taf. 1-2, 1. 1a (Arezzo, Privatslg.).
- Komb. Cis 7** Stenico 1955a, Taf. 4, 46; 4, 48; Chase 1975, Taf. 41, 54 (Res. 08.33e).
- Komb. Cis 8** CVA Fogg Museum 1942, Taf. 30, 4 + Vannini 1988, Kat. 171.
- Komb. Cis 9** Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 9321; Stenico 1955a, Taf. 4, 52 (Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10078): Rekonstruktionversuch.
- Komb. Cis 10** Arezzo, Museum, Scherbe.
- Komb. Cis 11a** Stenico 1968, Abb. 2.
- Komb. Cis 12b** Stenico 1968, Abb. 2.
- Komb. Cis 12** Arezzo, Museum, Scherbe.
- Komb. Cis 13** Porten Palange 1966, Taf. 22, 94.

XII. C. Tellius (Taf. 161-162)

- Komb. Tel 1** Chase 1916, Taf. 19, 92.
- Komb. Tel 2** Arezzo, Museum, Scherbe; Chase 1916, Kat. 84.
- Komb. Tel 3** Froehner 1898, Taf. 5, 43; D.-W. Beil. 9, 77; Arezzo, Museum, Scherbe.
- Komb. Tel 4** Oxé 1933, Taf. 48, 178.
- Komb. Tel 5** Arezzo, Museum, Kelchfgt.
- Komb. Tel 6** Arezzo, Museum, Kelchfgt.
- Komb. Tel 7** Walters 1908, L 114 (Photo Museum).
- Komb. Tel 8** Chase 1908, Kat. 231.
- Komb. Tel 9** Chase 1916, Taf. 28, 119; D.-W. Beil. 8, 70.
- Komb. Tel 10** Oxé 1933, Taf. 68, 304.
- Komb. Tel 11** München, St. Antikensammlungen und Glyptothek, Slg. Arndt, Inv.-Nr. 5981.32.
- Komb. Tel 12** Mainz, RGZM, Scherbe, Inv.-Nr. O.26577.
- Komb. Tel 13** Chase 1908, Taf. 14, 366.
- Komb. Tel 14a** Arezzo, Museum, Scherbe, Inv.-Nr. 7780.
- Komb. Tel 14b** Arezzo, Museum, Formfgt, Inv.-Nr. 6216.
- Komb. Tel 15** Balil 1984, Taf. 4, 1.
- Komb. Tel 16** Arezzo, Museum, Formfgt.
- Komb. Tel 17** Arezzo, Museum, Scherbe.
- Komb. Tel 18** Straßburg, Museum, Inv.-Nr. 13009.

XIII. C. Fasti(dienus) (Taf. 163)

- Komb. Fas 1** Arezzo, Museum, Scherbe, Slg. Gorga.
- Komb. Fas 2** Arezzo, Museum, Formfgte., Inv.-Nr. 5467+ o. Inv.-Nr.
- Komb. Fas 3** Oxé 1938, Taf. 50b: Berlin, Inv.-Nr. 30414,294.

XIV. Der Töpfer Anteros (Taf. 164)

- Komb. Ant 1** Holwerda 1936, Abb. 8, 456.
- Komb. Ant 2** Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 8238.
- Komb. Ant 3** Arezzo, Museum, Kelchfgt., Inv.-Nr. 7571.

XV. C. Volusenus (Taf. 165)

- Komb. Vol 1** Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 10065; Vannini 1988, Kat. 90.
- Komb. Vol 2** Arezzo, Museum, Formfgt., Inv.-Nr. 11000.

XVI. L. Titius Thyrsus (Taf. 167)

- Komb. Thyr 1** Alexander 1943, Taf. 33, 1b.

XVII. L. Avillius Sura (Taf. 170-171)

- Komb. AvS 1** Dragendorff 1935a, Abb. 1
- Komb. AvS 2** Stenico 1956b, Abb. 6: Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 4495.
- Komb. AvS 3** Herrmann 1995, Abb. 31.1a-31.1e.

XVIII. ...Eliaeis (Taf. 173)

- Komb. El 1** Arezzo, Museum, Inv.-Nr. 5191+10177.
- Komb. El 2** Arezzo, Museum, Scherbe.
- Komb. El 3** Arezzo, Museum, Scherbe.

XIX. Atticus (Taf. 174)

- Komb. Att 1** Arezzo, Museum, Formfgt.: Antiche Raccolte Aretine.

XX. L. Samia Sariva (Taf. 175)

- Komb. SaSar 1** Arezzo, Museum, Scherbe: Antiche Raccolte Aretine.

XXI. Saufeius (Taf. 176)

- Komb. Sauf 1** Vannini 1988, Kat. 389.
- Komb. Sauf 2** Arezzo, Museum, Scherbe, Slg. Gorga.

XXII. C. Gavius (Taf. 178)

- Komb. Gav 1** Porten Palange 1966, Taf. 23, 97.
Komb. Gav 2 Arezzo, Museum, Scherbe, Slg. Gorga.
Komb. Gav 3 Chase 1908, Kat. 448.
Komb. Gav 4 Marabini Moevs 2006, Taf. 81, 53b.

XXIII. Camurius (oder C. Amurius) (Taf. 179)

- Komb. Cam 1** Arezzo, Museum, Scherbe: Antiche
Raccolte Aretine.

KONKORDANZLISTEN

	Seite		Seite		Seite
EP re 1a	193	EP fr 1a	204, 211	mF re 1a	158, 194
EP re 2a	193	EP fr 2a	163	mF re 2a	326, 334, 335
EP re 3a	64, 84	EP fr 3a	163	mF re 3a	103, 160
EP re 4a	82, 83, 84, 101, 119, 132	EP fr 4a	163	mF re 3b	102, 103, 125, 128
EP re 4b	265, 274, 280	EP fr 5a	328, 332, 333, 336, 376	mF re 3c	102, 103, 128
EP re 5a	128, 132	EP fr 5b	331, 333	mF re 4a	325
EP re 6a	84, 132	EP fr 5c	333, 349	mF re 5a	325
EP re 7a	105, 119, 133	EP fr 5d	332, 333, 380	mF re 6a	105
EP re 8a	163			mF re 7a: im Text nicht zitiert.	
EP re 9a	163	EP li 1a	193	mF re 8a-mF re 9a: im Text nicht zitiert.	
EP re 10a	163	EP li 2a	193	mF re 10a	161
EP re 11a	309, 311	EP li 3a	105, 119, 132	mF re 11a	101
EP re 12a	201	EP li 4a	271, 280	mF re 12a	128, 132
EP re 13a	261, 279	EP li 5a	119, 128, 132	mF re 13a	125, 136
EP re 14a	263, 264, 274, 276, 280	EP li 6a	128, 132	mF re 14a	158, 159
EP re 14b	132, 134, 135	EP li 7a	119	mF re 15a	62
EP re 15a	270, 273, 274, 276, 280	EP li 8a	84, 132	mF re 16a	101
EP re 16a	273, 280	EP li 9a	131, 132	mF re 17a	276
EP re 17a	154, 155, 163	EP li 10a	163	mF re 18a	275, 276
EP re 18a	163	EP li 11a	163	mF re 19a	102, 103
EP re 19a	63, 84	EP li 12a	261, 279	mF re 20a: im Text nicht zitiert.	
EP re 19b	205	EP li 12b: im Text nicht zitiert.		mF re 21a	105
EP re 20a	84	EP li 13a	349	mF re 22a	111
EP re 21a	132	EP li 14a	349	mF re 23a	111
EP re 22a: im Text nicht zitiert.		EP li 15a	133	mF re 24a	111
EP re 23a	349	EP li 16a	132, 134	mF re 25a	111
EP re 24a	330, 332, 333	EP li 17a	154, 155, 163	mF re 26a	211
EP re 25a	322, 333	EP li 18a	333	mF re 27a	121
EP re 26a	133	EP li 19a	263, 279	mF re 28a	277
EP re 27a	119, 123	EP li 20a	220	mF re 29a	161
EP re 28a	59, 130, 132	EP li 21a	368	mF re 30a	161
EP re 29a	84	EP li 22a	84, 88, 98	mF re 31a	162
EP re 30a	119	EP li 23a	368	mF re 32a	162
EP re 31a	279	EP li 24a	368	mF re 33a	160
EP re 32a	105, 119	EP li 25a	349	mF re 34a	277
EP re 33a	132	EP li 26a	163	mF re 35a	326
EP re 34a	349, 350	EP li 27a	322, 333	mF re 36a	326
EP re 35a	130, 132	EP li 28a	161, 164	mF re 37a	160
EP re 36a	103, 119	EP li 29a	163	mF re 37b	102, 103
EP re 37a	108, 119	EP li 30a: im Text nicht zitiert.		mF re 38a	59, 117, 118
EP re 38a	159, 164	EP li 31a	309	mF re 39a	237
EP re 39a	250	EP li 32a: im Text nicht zitiert.		mF re 40a	161, 237
EP re 40a	250	EP li 33a	214, 280, 355, 358, 359, 363	mF re 41a	162, 239
EP re 41a	250	EP li 34a	132, 134	mF re 42a	380
EP re 42a	201	EP li 35a	215	mF re 43a	62, 64
EP re 43a	84, 87	EP li 36a	42, 43, 132, 134	mF re 44a	161
EP re 44a	100, 119	EP li 37a	164	mF re 45a	128, 132
EP re 45a	132, 134	EP li 38a	119	mF re 46a	243
EP re 46a	132, 134			mF re 47a	108
EP re 47a	215	F 1a	181	mF re 48a	100
EP re 48a	82, 83, 119, 132	F re 1a	348	mF re 49a	131
EP re 49a	82, 83, 108, 119	F re 2a	161	mF re 49b	131
EP re 50a	82, 83, 84, 119, 132	F fr 1a	159	mF re 50a	229, 234, 247
EP re 51a	82, 83			mF re 51a	244, 245
EP re 52a	348, 380	F li 1a	167	mF re 52a: im Text nicht zitiert.	
EP re 53a	82, 83, 119	F li 2a: im Text nicht zitiert.		mF re 53a: im Text nicht zitiert.	
EP re 54a	82, 83, 119, 121			mF re 54a	276
EP re 55a	279			mF re 55a	348

	Seite		Seite		Seite
mF re 56a	348	mF li 52a	161	wF fr 1a	212
		mF li 53a	159	wF fr 1b	212
mF fr 1a	37, 38	wF re 1a	69, 77	wF fr 2a	159, 164
mF fr 2a	102, 103, 160	wF re 2a	153	wF fr 3a	37, 38
mF fr 3a	274	wF re 3a	124, 152, 236	wF fr 3b	201, 202
mF fr 4a	111	wF re 3b	124, 234, 235, 236	wF fr 4a	41, 80
mF fr 5a	159	wF re 3c	124	wF fr 4b	198
		wF re 4a	41, 53, 79, 80, 86, 198	wF fr 5a	41, 80
mF li 1a	183	wF re 4b	263, 264	wF fr 5b	180, 181
mF li 2a	236, 237	wF re 5a	234, 235, 236	wF fr 6a	153
mF li 3a	236, 237	wF re 6a-wF re 6b	124, 237	wF fr 7a	126, 161
mF li 4a	103, 160	wF re 6c	124, 237	wF fr 7b	126
mF li 4b	47, 102, 103, 246	wF re 7a	102, 103	wF fr 8a	238
mF li 5a	153	wF re 8a	234, 235, 236	wF fr 9a	105
mF li 6a	161	wF re 9a: im Text nicht zitiert.		wF fr 10a	345
mF li 7a	161	wF re 10a	158, 159	wF fr 11a	119, 123
mF li 8a	238	wF re 11a	245	wF fr 12a	326, 329
mF li 9a	101	wF re 11b	125	wF fr 13a-wF fr 14a	309
mF li 10a	324, 325	wF re 12a	181	wF fr 15a	37, 130
mF li 11a	324, 325, 332	wF re 13a	102, 103	wF fr 16a	340
mF li 12a	37, 38, 76, 198, 202	wF re 14a	211	wF fr 17a	154
mF li 13a	161, 199	wF re 15a	324	wF fr 18a: im Text nicht zitiert.	
mF li 14a: im Text nicht zitiert.		wF re 16a	324, 325	wF li 1a	194
mF li 15a	111	wF re 17a	234, 238	wF li 2a	37, 38
mF li 16a	111	wF re 17b	161, 238	wF li 2b	201, 202
mF li 17a	104	wF re 18a	244, 245	wF li 3a	37, 38, 80
mF li 18a	275	wF re 18b	245, 357	wF li 3b	37, 38, 80
mF li 19a: im Text nicht zitiert.		wF re 19a	244, 245	wF li 3c	201, 202
mF li 20a: im Text nicht zitiert.		wF re 19b	357	wF li 4a	234, 235, 236
mF li 21a	158	wF re 19c	60, 125	wF li 5a	153
mF li 22a	162	wF re 20a	125	wF li 6a: im Text nicht zitiert.	
mF li 23a	103, 160	wF re 21a	161	wF li 7a-wF li 8a	102, 105
mF li 24a	161	wF re 22a	106	wF li 9a	326, 332
mF li 25a	190	wF re 23a	227, 234, 239, 240	wF li 10a	104
mF li 26a	211	wF re 24a	234, 235	wF li 11a	158, 159
mF li 27a	124, 125, 236, 237	wF re 25a	180	wF li 12a	153
mF li 27b	124, 237	wF re 26a	130	wF li 13a	153
mF li 28a	102, 103	wF re 27a	150	wF li 14a	181, 212
mF li 29a-mF li 30a	103, 160	wF re 27b	356	wF li 15a	212
mF li 29b-mF li 30b	103, 160	wF re 28a	126, 150, 151	wF li 15b	161
mF li 31a	277	wF re 28b	126, 151, 357	wF li 16a	274, 275, 276
mF li 32a	158, 159	wF re 29a	150	wF li 17a	105
mF li 33a	161	wF re 29b	356	wF li 18a	161
mF li 34a	236	wF re 30a	150, 151	wF li 19a	161
mF li 35a	158, 159	wF re 30b	356	wF li 20a	320, 378
mF li 36a	161	wF re 31a	151	wF li 20b	379, 381
mF li 37a	103, 117, 118, 119, 128, 132	wF re 31b	105	wF li 20c	380, 381
mF li 38a: im Text nicht zitiert.		wF re 32a	102	wF li 21a	320
mF li 39a	111	wF re 33a	102, 103	wF li 22a	378
mF li 40a	308	wF re 34a	102	wF li 23a	150
mF li 40b	308	wF re 35a	211	wF li 24a	150
mF li 41a	125, 128	wF re 36a: im Text nicht zitiert.		wF li 24b	356
mF li 42a	348	wF re 37a	161	wF li 25a	150, 156
mF li 43a: im Text nicht zitiert.		wF re 38a	161	wF li 26a	150, 151
mF li 44a: im Text nicht zitiert.		wF re 39a	161	wF li 27a	356
mF li 45a: im Text nicht zitiert.		wF re 40a	242	wF li 28a	150, 151
mF li 46a	131	wF re 41a	159, 160	wF li 28b	151
mF li 47a	234, 235, 236	wF re 42a	161	wF li 29a	244, 245
mF li 48a	154, 234, 235, 236	wF re 43a	308	wF li 29b	245, 357
mF li 48b	154, 236	wF re 44a	59, 106, 125, 129, 130	wF li 30a	125, 236, 237
mF li 48c	124	wF re 45a	276, 277	wF li 30b	125, 237
mF li 49a: im Text nicht zitiert.		wF re 46a: im Text nicht zitiert.		wF li 31a	236, 237
mF li 50a	105	wF re 47a: im Text nicht zitiert.		wF li 32a	102
mF li 51a	105				

	Seite		Seite		Seite
wF li 33a	104	H re 2b	105, 106, 129	K re 33a	183
wF li 34a	193, 234	H re 2c	328, 329, 334, 340, 341	K re 34a	326
wF li 35a	82	H re 2d	106, 123	K re 35a	274, 275
wF li 36a	82	H re 2e	329, 340, 341	K re 36a	160
wF li 37a	161	H re 3a	186	K re 37a	108
wF li 38a	309	H re 3b	379	K re 38a	107
wF li 39a	309	H re 3c	326, 328, 329	K re 39a: im Text nicht zitiert.	
wF li 40a: im Text nicht zitiert.		H re 4a	106, 186	K re 40a	236, 237
wF li 41a	212	H re 4b	105, 106, 129	K re 41a	181, 182
wF li 42a	238	H re 4c	379	K re 42a	47, 49
wF li 43a	100	H re 5a	188, 192	K re 42b	203, 204
wF li 44a	152	H re 6a	188, 192	K re 42c	267, 268
wF li 45a: im Text nicht zitiert.		H re 7a	189, 192	K re 43a	50, 51, 52, 53
wF li 46a	105			K re 44a	149
wF li 47a	123	H li 1a	188, 192	K re 45a	48
		H li 2a	43, 188, 189, 192	K re 46a	160
		H li 3a	189, 192	K re 47a	181, 182
GM re 1a	44, 45, 207			K re 48a-K re 49a: im Text nicht zitiert.	
GM re 1b	44, 207	K re 1a	47, 48, 49, 85	K re 50a	238
GM re 2a	44, 207	K re 1b	47, 48	K re 51a	347, 381
GM re 3a-GM re 3b	44, 45, 46, 372	K re 1c	203, 204	K re 52a	211
GM re 3c	46, 288	K re 1d	107	K re 53a	150
GM re 3d	96, 207, 208	K re 2a	47, 49, 85	K re 54a	332, 333
GM re 4a	372	K re 2b	203	K re 55a	320
GM re 5a	317, 318	K re 3a	47, 48, 49, 85		
GM re 6a	195, 199, 209	K re 3b	107	K li 1a	107, 183
GM re 7a	199	K re 4a	107	K li 2a	237
GM re 8a	208	K re 5a	107	K li 3a	181, 273, 274
GM re 9a	187, 212	K re 6a	128, 129	K li 4a	274
GM re 10a	309	K re 7a	181, 182	K li 5a	181, 182
GM re 11a	243, 244, 358	K re 8a	181, 182	K li 6a	47, 48, 51, 107
GM re 12a	156	K re 9a	378	K li 6b	203, 204
GM re 13a	261	K re 9b	379, 381	K li 7a	158
GM re 14a	160	K re 9c	347, 380	K li 8a	50, 51, 52, 53
GM re 15a	44, 45, 61	K re 9d	347, 349, 380	K li 9a	150
GM re 15b	46, 207, 208	K re 10a	266, 271, 273, 274, 276, 279	K li 10a	185, 186
GM re 16a	308	K re 11a	159	K li 11a	185, 186
GM re 17a	155, 156	K re 12a	47, 49	K li 12a	375, 380
GM re 17b	155, 156	K re 13a	47, 48, 49	K li 12b	319, 347, 380
GM re 18a	156	K re 13b	203, 204	K li 12c	319, 380
GM re 19a: im Text nicht zitiert.		K re 14a	47, 49	K li 12d	319
GM re 20a	309	K re 14b	203, 204	K li 13a	107
GM re 21a	156	K re 14c	47, 49	K li 14a	51, 184, 185
GM re 22a: im Text nicht zitiert.		K re 15a	47	K li 14b	51, 184, 185
GM re 23a-GM re 24a	143, 156	K re 16a	47, 245, 246	K li 15a	274
		K re 16b	246, 390	K li 16a	47, 49, 50, 85
GM fr 1a	266	K re 17a	50, 51, 52, 53	K li 16b	267, 268
		K re 18a	236, 237	K li 17a	35, 107
GM li 1a	44, 45, 207	K re 19a	238	K li 18a	183
GM li 1b	44, 207	K re 20a	237	K li 19a	159
GM li 2a-GM li 2b	44, 45, 46	K re 21a	108	K li 20a	160
GM li 2c	46, 288	K re 22a	149, 150	K li 21a-K li 21b	238
GM li 2d	46, 207, 208	K re 23a	238	K li 22a	160
GM li 3a	261, 372	K re 24a	185, 186	K li 23a	181, 182
GM li 4a	243, 244	K re 25a	47, 49	K li 24a	181, 182
GM li 4b	243, 358	K re 25b	203, 204	K li 25a	325
GM li 5a	44, 45, 61, 208	K re 26a	185, 186	K li 26a	309
GM li 5b	46, 207, 208	K re 27a	183	K li 27a	50, 51, 52
GM li 6a	159	K re 28a	51, 184	K li 28a	50, 51, 52
GM li 7a	155, 156	K re 29a	50, 325, 332	K li 28b	185
		K re 30a	50, 51	K li 29a	47, 48, 49
H re 1a	129, 186	K re 31a	184	K li 29b	203, 204
H re 1b	328, 329	K re 31b	184	K li 30a	47, 49
H re 1c=wF re 44a	106, 125, 129, 130	K re 32a	50, 51		
H re 2a	106, 186				

	Seite		Seite		Seite
K li 30b	203	M re 10a	43, 69, 77, 188	M li 19c	319
K li 31a	160, 161	M re 11a	43, 71, 77, 78	M li 20a	239, 240
K li 32a	181, 182	M re 11b	194, 197	M li 21a	241
K li 33a	181, 182	M re 12a	43, 68, 71, 77, 78	M li 21b	59, 125, 127, 128, 129, 241
K li 34a: im Text nicht zitiert.		M re 12b	194, 197	M li 22a	239, 240
K li 35a-K li 36a: im Text nicht zitiert.		M re 13a	331	M li 23a	381
K li 37a: im Text nicht zitiert.		M re 14a	152	M li 24a	330, 340, 346
K li 38a	105	M re 15a	239	M li 25a	194, 196, 199
K li 39a: im Text nicht zitiert.		M re 16a	347	M li 26a	154
		M re 17a	346	M li 26b	272
KS re 1a	54	M re 18a	239, 240	M li 27a	329, 330, 333
KS re 1b	54, 206	M re 19a	154	M li 28a	152, 242
		M re 19b	240, 241	M li 29a	242
KS li 1a	54, 55	M re 20a	154	M li 30a	307
KS li 1b	54, 206	M re 21a	154	M li 31a	241
		M re 22a	307	M li 32a	194, 196
KT re 1a	303, 304	M re 23a	234, 236	M li 33a	346
KT re 1b	151, 152, 303	M re 24a	153	M li 34a	242
KT re 2a	303, 304	M re 25a	329, 330	M li 35a	242
KT re 3a	326, 327, 332	M re 26a	329, 330, 331		
KT re 4a	327	M re 27a	43, 188, 329, 330	Mu re 1a	25, 39, 40, 266
KT re 5a	395, 396	M re 28a	68, 110, 111, 120, 265, 278	Mu re 2a	22, 23, 25, 26, 39, 40
		M re 28b	265, 278	Mu re 3a	39, 40
KT li 1a	55, 56, 57, 85, 209	M re 28c	111, 262, 265, 278, 280	Mu re 3b-Mu re 3c	266
KT li 1b	56, 195, 199, 209	M re 29a	307	Mu re 4a	39, 40, 266
KT li 1c	56, 373	M re 30a	110	Mu re 4b	202
KT li 2a	55, 56, 57, 85, 266	M re 30b	110, 261	Mu re 5a	63, 127
KT li 2b	267	M re 31a	242		
KT li 3a	55, 56, 209	M re 32a: im Text nicht zitiert.		Mu fr 1a	39, 40, 43, 188
KT li 3b	56, 195, 199, 209	M re 33a	346	Mu fr 1b	266
KT li 4a	55, 56, 85, 266	M re 34a	152	Mu fr 2a	39, 40, 43, 188
KT li 4b	56, 262, 266, 267	M re 35a	154	Mu fr 3a	39, 40, 43, 109, 110, 188, 199
KT li 5a	55, 56, 209, 266	M re 36a	239, 240		
KT li 5b	57, 266, 267			Mu li 1a	38, 39, 40, 60
KT li 6a	56, 326, 327	M fr 1a	274	Mu li 1b	202
KT li 7a	209	M fr 1b	274	Mu li 2a	38, 39, 40, 60, 202
KT li 8a	303, 304, 395			Mu li 3a	63, 127
KT li 9a	303	M li 1a	307, 308		
KT li 9b	151, 152, 303	M li 2a	194, 196	Mw/Kentaur re 1a	50, 51
KT li 10a(?)	236, 237	M li 3a	69, 77, 288	Mw/Kentaur re 2a	184
KT li 11a	326, 327, 329, 330, 333	M li 3b	70, 288	Mw/Kentaur re 3a	183
KT li 12a	395, 396	M li 4a	154	Mw/Kentaur re 4a	50, 325, 332
		M li 5a	68, 71, 77, 78, 197	Mw/Kentaur re 5a	50, 51
M re 1a	306, 307, 308	M li 6a	238	Mw/Kentaur re 6a	50, 51, 52
M re 2a	238, 239	M li 7a	152	Mw/Kentaur re 6b	52, 185
M re 2b	346	M li 8a	152	Mw/Kentaur re 7a	118
M re 3a	154	M li 9a	71, 72, 77, 78	Mw/Kentaur re 8a	118
M re 4a	154, 166	M li 9b	77, 194, 197	Mw/Kentaur re 9a	120
M re 5a	152	M li 10a	70, 71, 75, 76	Mw/Kentaur re 10a	184
M re 6a	330, 340, 346	M li 10b	265	Mw/Kentaur re 10b	184
M re 7a	125, 154, 199, 241	M li 11a	153, 346		
M re 7b	241	M li 11b	238, 239, 346	Mw/Kentaur li 1a	37, 38
M re 7c	125, 127, 129	M li 11c	346	Mw/Kentaur li 1b	201, 202
M re 7d	125, 127, 136	M li 12a	241	Mw/Kentaur li 2a	37, 38, 51
M re 7e	272	M li 13a	154	Mw/Kentaur li 2b	201, 202
M re 8a-M re 8b	70, 71, 76	M li 14a	110	Mw/Kentaur li 3a	50, 51, 52
M re 8c	194	M li 14b	110, 261	Mw/Kentaur li 4a	50, 326, 332
M re 8d	143, 153, 154, 195	M li 15a	329, 330	Mw/Kentaur li 5a	183
M re 8e	308	M li 16a: im Text nicht zitiert.		Mw/Kentaur li 6a-Mw/Kentaur li 6b	50, 51
M re 8f	239	M li 17a-M li 17c	68, 70, 71, 76	Mw/Kentaur li 7a	332, 333
M re 8g	261	M li 17d	194, 198	Mw/Kentaur li 8a: im Text nicht zitiert.	
M re 9a	43, 57, 69, 77, 188	M li 18a	306		
M re 9b	70, 194, 197	M li 19a	319, 381		
		M li 19b	319		

	Seite		Seite		Seite
Mw/Kentauren-Sy 1a	118, 119	mMG/Dionysos re 1a: im Text		mMG/Odysseus li 1a	232, 233
Mw/Kentauren-Sy 2a	118	nicht zitiert.		mMG/Odysseus li 2a	234
Mw/Kentauren-Sy 3a	118	mMG/Dionysos re 2a	307, 308	mMG/Odysseus li 3a	232, 233, 234
Mw/Kentauren-Sy 4a	118				
		mMG/Dionysos li 1a	238	mMG/Odysseus' Gefährte re 1a	233,
Mw/Rankenfigur re 1a	215, 216	mMG/Dionysos li 1b	162, 239	234	
Mw/Rankenfigur re 1b	354, 359	mMG/Dionysos li 2a	181	mMG/Odysseus' Gefährte re 2a	234
Mw/Rankenfigur re 2a	162	mMG/Dionysos li 3a	181	mMG/Odysseus' Gefährte re 3a	233
		mMG/Dionysos li 4a	99, 100		
Mw/Rankenfigur li 1a	162, 215, 216			mMG/Odysseus' Gefährten li 1a	233
Mw/Rankenfigur li 1b	162	mMG/Eros re 1a	126		
Mw/Rankenfigur li 1c	354, 359			mMG/Orestes fr 1a	148
Mw/Rankenfigur li 2a	301	mMG/Hektor re 1a	347, 380	mMG/Orestes fr 1b	191
		mMG/Hektor re 1b	347, 380		
Mw/Sirene re 1a	45, 46	mMG/Hektor re 2a	51, 52, 54	mMG/Pan re 1a	153
Mw/Sirene re 2a	305, 306	mMG/Hektor re 3a	52, 53	mMG/Pan re 2a	99, 100
Mw/Sirene re 3a-Mw/Sirene re 3d	316, 317, 318			mMG/Pan re 3a	99, 100
Mw/Sirene re 4a	225, 234, 243, 246,	mMG/Helios re 1a	100, 101		
	247			mMG/Pan fr 1a	181
Mw/Sirene re 5a	246, 247	mMG/Hephaistos re 1a	104, 237		
Mw/Sirene re 6a	246			mMG/Pan li 1a	196
Mw/Sirene re 7a	246	mMG/Hephaistos li 1a	181		
Mw/Sirene re 8a	134, 156, 163, 246,	mMG/Herakles re 1a	270, 274	mMG/Peleus re 1a	193
	302	mMG/Herakles re 2a	104	mMG/Peleus li 1a	104, 247
Mw/Sirene re 8b	126, 134, 163, 246				
		mMG/Herakles fr 1a	38, 39, 40	mMG/Pentheus re 1a-mMG/	
Mw/Sirene li 1a	45, 46	mMG/Herakles fr 1b	202	Pentheus re 1b	71
Mw/Sirene li 2a	305, 306	mMG/Herakles re 2a: im Text		mMG/Pentheus re 1c	261, 280
Mw/Sirene li 3a-Mw/Sirene li 3b	316,	nicht zitiert.			
	317	mMG/Herakles fr 3a	270	mMG/Phaethon re 1a	100, 101
Mw/Sphinx re 1a	131	mMG/Herakles li 1a	228, 234, 235, 236	mMG/Philoktetes fr 1a	190, 217
Mw/Sphinx re 1b	131, 132	mMG/Herakles li 2a	180		
Mw/Sphinx re 2a	215	mMG/Herakles li 2b	181	mMG/Polinices re 1a	52, 53
Mw/Sphinx re 3a	215	mMG/Herakles li 3a	266, 270, 272, 274		
Mw/Sphinx re 4a	132	mMG/Herakles li 4a	50, 326, 332	mMG/Polinices li 1a	52, 53
		mMG/Herakles li 5a	319, 379		
Mw/Sphinx li 1a	131, 132	mMG/Herakles li 6a-mMG/		mMG/Polyphem re 1a	232, 233, 234
Mw/Sphinx li 1b	131	Herakles li 6b	325, 332		
		mMG/Herakles li 7a	99, 100	mMG/Polyphem fr 1a	232, 233, 325
Mw/Triton re 1a	42, 43	mMG/Herakles li 8a	37, 38	mMG/Polyphem fr 2a	232, 233
		mMG/Herakles li 8b	201, 202		
Mw/Triton li 1a	42, 43			mMG/Priamos re 1a	189
Mw/Triton li 2a	43	mMG/Hermes re 1a	343, 344		
		mMG/Hermes re 2a	102, 126, 127, 137	mMG/Pylades re 1a	148
mMG/Achilleus li 1a	189	mMG/Hermes re 3a	181, 248	mMG/Pylades re 1b	191
mMG/Achilleus li 2a	104, 247	mMG/Hermes re 4a	159		
mMG/Achilleus li 3a	193			mMG/Thoas li 1a	148, 149
mMG/Achilleus li 4a: im Text		mMG/Hermes li 1a-mMG/		mMG/Thoas li 1b	191
nicht zitiert.		Hermes li 1b	180, 181, 195		
mMG/Achilleus li 5a	52, 53	mMG/Hermes li 1c	181	mMG/Thoas' Begleiter li 1a	148, 149
mMG/Achilleus li 6a	319, 347, 380, 381	mMG/Hermes li 2a	126	mMG/Thoas' Begleiter li 1b	191
mMG/Apollon re 1a	36	mMG/Homer-Aion fr 1a	189, 192		
mMG/Apollon re 2a	273			mMG/Triptolemos li 1a	180
mMG/Apollon re 3a	273				
		mMG/Iakchos re 1a	269, 270, 274,	mMG/Zeus re 1a	237
			275, 276	mMG/Zeus re 1b	125, 126, 133
mMG/Ares li 1a	338, 343, 344			mMG/Zeus re 2a	343
mMG/Chryses re 1a	148, 149	mMG/Kalchas re 1a: im Text nicht		mMG/Zeus li 1a	100, 101
mMG/Chryses re 1b	191	zitiert.			
				wMG/Amazone re 1a	185
mMG/Diomedes re 1a	52, 53	mMG/Odysseus re 1a	232, 233	wMG/Amazone re 2a	149, 150

	Seite		Seite		Seite
wMG/Amazone re 3a	185	wMG/Lapithin li 3a	183	N li 8a	42, 157, 200, 201
wMG/Amazone re 4a	185	wMG/Lapithin li 4a	184	N li 8b	156, 157, 201
wMG/Amazone re 5a	149, 150			N li 9a	42, 43
wMG/Amazone re 6a	150	wMG/Leto re 1a	36, 126	N li 10a	42, 43
wMG/Amazone re 7a	185			N li 11a	157
wMG/Amazone re 8a	149, 150	wMG/Nike re 1a	343, 344, 349	P re 1a	112
wMG/Amazone re 9a	150	wMG/Nike re 2a: im Text nicht zitiert.		P re 2a	112
		wMG/Nike re 3a	302, 309	P re 3a	111, 115, 116
wMG/Amazone li 1a	185	wMG/Nike re 4a: im Text nicht zitiert.		P re 4a	111, 112, 116
wMG/Amazone li 2a	185	wMG/Nike re 5a	243, 244, 252	P re 5a	115, 116
wMG/Amazone li 3a	149, 150	wMG/Nike re 6a	108, 119	P re 6a	113
		wMG/Nike re 7a	243	P re 7a-P re 8a	113, 115
wMG/Aphrodite re 1a	274	wMG/Nike re 8a	242	P re 9a	113, 114, 115, 116
		wMG/Nike re 8b	358	P re 10a	113, 114, 115
wMG/Aphrodite li 1a	99, 100	wMG/Nike re 8c	243, 273, 391, 392	P re 11a-P re 12a	114
				P re 13a	116
wMG/Ariadne li 1a	99, 100	wMG/Nike fr 1a	156, 339, 340, 341, 349	P re 14a	116, 117
				P re 15a	114
wMG/Artemis re 1a	36	wMG/Nike fr 2a	340, 341	P re 16a	114
wMG/Artemis re 1b	209	wMG/Nike fr 3a	127	P re 17a	117
		wMG/Nike fr 4a	127, 340	P re 18a	82
wMG/Artemis fr 1a	343, 344	wMG/Nike fr 4b	127, 339, 340, 341	P li 1a	112
		wMG/Nike fr 5a	156, 243, 302	P li 2a	115, 116
wMG/Artemis li 1a	100, 101	wMG/Nike fr 5b	156, 243, 301, 302, 303	P li 3a	115, 116
		wMG/Nike fr 6a	156, 273, 274, 276, 281	P li 4a	115, 116
wMG/Athena re 1a: im Text nicht zitiert.		wMG/Nike fr 7a	181, 182	P li 5a	113
wMG/Athena re 2a	104, 248			P li 6a	111, 113, 115
		wMG/Nike li 1a	36, 45	P li 7a	113
wMG/Athena li 1a	343, 344	wMG/Nike li 1b	207	P li 8a	114
wMG/Athena li 2a	102, 126, 127, 137	wMG/Nike li 2a	271	P li 9a	116, 117
wMG/Athena li 3a	149	wMG/Nike li 3a	302, 309	P li 10a	116, 117
		wMG/Nike li 4a	156	P li 11a	116, 117
wMG/Briseis und ihre Gefährtin fr 1a-2a	189	wMG/Nike li 5a	243, 244, 252	P li 12a	114
				P li 13a	114
wMG/Chryseis fr 1a	148, 149	wMG/Omphale li 1a	37, 38, 130	P li 14a	117
wMG/Chryseis fr 1b	191	wMG/Omphale li 1b: im Text nicht zitiert.		S re 1a	72, 73, 88
				S re 2a	70, 75, 76
wMG/Demeter re 1a	180	wMG/Penthesilea li 1a: im Text nicht zitiert.		S re 3a	37, 38, 41, 76, 198
wMG/Demeter re 2a	275, 276, 280			S re 3b	194
		wMG/Thetis re 1a	100, 101	S re 3c	76, 198, 201, 202, 206
wMG/Eos fr 1a	100, 101	wMG/Thetis re 2a	193	S re 3d	77, 263, 265
				S re 4a	69, 77, 197
wMG/Hekabe re 1a	52, 53, 54	wMG/Thetis li 1a	318, 349, 380, 381	S re 4b	70, 194, 197
		wMG/Thetis li 2a	104, 247	S re 5a	307
wMG/Heliade re 1a	100, 101			S re 6a	153
		N re 1a	42, 201	S re 7a	245
wMG/Hera fr 1a	126			S re 7b	357
		N li 1a	42, 43, 188, 200	S re 7c	125, 127
wMG/Iphigeneia re 1a	148	N li 2a	43, 200, 201	S re 8a	71, 127, 128
wMG/Iphigeneia re 1b	191	N li 3a	42, 43, 200	S re 9a	194, 195, 199
		N li 4a	43, 200, 201	S re 9b	109, 195, 199
wMG/Iphigeneia li 1a: im Text nicht zitiert.		N li 4b	157, 200	S re 10a	152, 153
		N li 4c	157, 200	S re 11a	110, 152, 199
wMG/Kore re 1a	275, 276	N li 5a	42, 43, 188, 200	S re 11b	194, 195, 196, 199, 209
		N li 6a	43, 200, 201	S re 11c	71, 109, 110, 125, 127, 195
wMG/Lapithin re 1a	183	N li 7a	42, 43, 157, 200	S re 12a	194, 196
wMG/Lapithin re 2a	183	N li 7b	157, 200	S re 12b	241
wMG/Lapithin re 3a	183	N li 7c	156, 157, 200	S re 13a	194, 196
				S re 14a	154, 199, 241
wMG/Lapithin li 1a	183			S re 14b	241
wMG/Lapithin li 2a	183			S re 14c	241, 272
				S re 15a	152

	Seite		Seite		Seite
S re 16a	194, 196	S li 21b	194, 198	Sy 20a	65, 68, 205
S re 17a	100	S li 22a	71, 74, 75, 78, 79, 198	Sy 20b	205
S re 18a	100	S li 22b	75, 263, 265	Sy 21a	65, 66, 68
S re 19a	306	S li 23a	100	Sy 22a	268, 270
S re 20a	70, 74, 75, 76, 79	S li 24a	41, 80	Sy 23a	268, 270
S re 20b	75	S li 24b	41, 194, 198	Sy 24a	154, 155
S re 20c	154	S li 25a	41, 61	mSymp 1a	62
S re 20d	308	S li 25b	263, 264	mSymp 1b	204
S re 20e	194, 195, 198	S li 26a	37, 38, 80	mSymp 2a	62
S re 20f (?)	75, 263, 264	S li 27a	154, 194, 196, 199	mSymp 3a	62, 63, 64
S re 21a	307, 308	S li 27b	154, 199	mSymp 3b	204
S re 22a	238, 239	S li 28a	100	mSymp 4a	62, 63
S re 23a	73, 108	S li 29a	154	mSymp 4b	204
S re 23b	263	S li 30a	307	mSymp 4c	63, 271
S re 24a	108, 109	S li 31a	124, 234, 235, 236	mSymp 5a	67
S re 25a	73, 108	S li 32a	277		
S re 26a	108, 109				
S re 27a	74, 75	Ske 1a	81	mwSymp 1a	62, 63
S re 27b	194, 198	Ske 2a	81, 82	mwSymp 1b	204
S re 27c	75, 263, 265	Ske 3a	81, 82		
S re 28a	75, 241	Ske 4a	81	wSymp 1a	62
S re 29a	127, 128, 132	Ske 5a	81	wSymp 1b	204
S re 30a	153	Ske 6a	81	wSymp 2a	62
S re 31a	245	Ske 7a	81, 82	wSymp 2b	204
S re 31b	357	Ske 8a	81	wSymp 3a	62
S re 32a	41	Ske 9a	317	wSymp 4a	62, 63, 105
S re 32b	263, 264, 277	Ske 10a	82, 348	wSymp 4b	62, 63, 271
S re 33a	194, 196, 212, 213	Ske 11a	82, 348	wSymp 4c	63, 271
S re 34a	277	Ske 12a	59, 81, 117, 118, 119	wSymp 5a	102, 105, 119
S re 35a	242	Ske 13a	117, 348	wSymp 6a	67
S re 36a: im Text nicht zitiert.		Ske 14a	317, 318, 348		
		Ske 15a	117, 348	mTMF re 1a	60, 61, 64, 74, 78, 79
S fr 1a	153	Ske 16a	348	mTMF re 2a	58, 59, 210
S fr 2a	307	Ske 17a	117, 348	mTMF re 2b	58, 209, 210
S fr 3a	194, 195, 307	Ske 18a	348	mTMF re 3a	58, 201, 210, 220
				mTMF re 4a	357
S li 1a	72, 88	Sy 1a	65, 66, 67	mTMF re 5a	327, 328
S li 2a	71, 72, 77	Sy 2a	65, 67		
S li 2b	77, 194, 197	Sy 3a	65, 205	mTMF li 1a	58, 59, 118, 125
S li 3a	239, 240	Sy 3b	205	mTMF li 1b	209, 210
S li 4a	69, 75, 78	Sy 4a	63, 65, 67	mTMF li 2a	58, 59, 60, 131
S li 5a	73, 110, 153	Sy 5a	154, 155	mTMF li 2b	209, 210
S li 5b	73, 110, 125, 127	Sy 6a	65	mTMF li 3a	58, 59
S li 6a	154	Sy 7a	65	mTMF li 4a	162
S li 6b	125, 127	Sy 8a	65, 66, 67	mTMF li 5a	277
S li 7a	57, 68, 71, 72, 77, 78, 79, 197	Sy 8b	67, 371		
S li 7b	194, 197	Sy 9a	65, 66, 67	wTMF re 1a	58, 59
S li 8a	41, 60, 64, 71, 75, 79	Sy 10a	65, 67	wTMF re 1b	209, 210
S li 9a	277	Sy 11a	68, 155, 332, 344, 345	wTMF re 2a	58, 59
S li 10a	100	Sy 11b	68, 155, 331, 332	wTMF re 3a	58, 59
S li 11a	152, 240	Sy 12a	68, 154, 155, 345	wTMF re 3b	209, 210
S li 11b	239, 240	Sy 13a	269	wTMF re 4a	58, 59, 125, 129, 130
S li 12a	152, 154	Sy 14a	65	wTMF re 5a	277
S li 13a	194, 195	Sy 14b	205	wTMF re 6a	133
S li 14a	180, 194, 195	Sy 15a	154, 155, 206	wTMF re 7a	196
S li 15a	307	Sy 16a	155	wTMF re 8a	315, 317
S li 16a	73, 75, 78, 108	Sy 17a	268, 269	wTMF re 9a	46, 61, 64, 79
S li 16b	263	Sy 18a	65, 269	wTMF re 10a	304, 305
S li 17a	108, 109	Sy 18b	268, 269		
S li 18a	73, 108	Sy 19a	65, 67	wTMF fr 1a	41, 61, 64, 264
S li 19a	108, 109	Sy 19b	65, 67, 68, 345	wTMF fr 2a	212, 213
S li 20a	239	Sy 19c	67	wTMF fr 3a	58, 71, 128
S li 20b	125, 127, 128, 239	Sy 19d	68, 332, 344, 345	wTMF fr 4a	101
S li 21a	74, 75, 78	Sy 19e	68, 331, 332		

	Seite		Seite		Seite
wTMF li 1a	55, 57, 61, 64, 85	T/Bovidae fr 10a	249	T/Delphin re 1a	214
wTMF li 1b	267	T/Bovidae fr 11a	164	T/Delphin re 1b	214, 215
wTMF li 2a	38, 40, 41, 60, 64, 79	T/Bovidae fr 12a	350	T/Delphin re 2a	42, 43, 86
wTMF li 2b	61, 187, 201, 202, 210, 212, 221	T/Bovidae fr 13a	350	T/Delphin re 3a	342, 350
wTMF li 3a	58, 59, 210	T/Bovidae fr 14a: im Text nicht zitiert.		T/Delphin re 4a	291
wTMF li 4a	58, 59	T/Bovidae fr 15a	216	T/Delphin re 5a	132, 134
wTMF li 4b	209, 210	T/Bovidae fr 16a	88	T/Delphin re 6a	134
wTMF li 5a	277	T/Bovidae fr 17a	88	T/Delphin re 7a	134
wTMF li 6a	327, 328	T/Bovidae fr 18a	379	T/Delphin li 1a	214
wTMF li 7a	46, 60, 61, 64, 79	T/Bovidae fr 19a	279	T/Delphin li 1b	214, 215
wTMF li 8a	305			T/Delphin li 2a	42, 43, 134
wTMF li 9a	162	T/Bovidae li 1a	86	T/Delphin li 3a	342, 343, 350
wTMF li 10a: im Text nicht zitiert.		T/Bovidae li 2a	278	T/Delphin li 4a	214, 355, 358, 359, 363
Ft/Greif re 1a	102, 103, 120	T/Bovidae li 3a	261	T/Delphin li 5a	134
Ft/Greif li 1a: im Text nicht zitiert.		T/Bovidae li 4a	120	T/Delphin li 6a	134
Ft/Greif li 2a	100, 102, 120	T/Bovidae li 5a	216, 220	T/Delphin li 7a	134
Ft/Geflügelter Löwe re 1a	100, 120	T/Bovidae li 6a	100, 119	T/Delphin li 8a	134
Ft/Geflügelter Löwe li 1a	102, 120	T/Bovidae li 7a	72, 88	T/Delphin li 9a	134
Ft/Pegasos re 1a	120, 279	T/Bovidae li 8a	302, 309	T/Equidae 1a	275, 276, 278, 280
Ft/Pegasos re 2a	82, 83, 120, 121	T/Bovidae li 9a	193	T/Equidae re 1a	107, 119
Ft/Pegasos re 3a	273, 274, 279	T/Canidae re 1a	270, 277, 278	T/Equidae re 1b	107
Ft/Pegasos li 1a	120, 279	T/Canidae re 2a	120	T/Equidae re 2a	160
Ft/Pegasos li 2a	274, 279	T/Canidae re 3a: im Text nicht zitiert.		T/Equidae re 3a	160
Ft/Seeungeheuer re 1a	201	T/Canidae re 4a	385	T/Equidae re 4a	261
Ft/Seeungeheuer li 1a	42, 43	T/Canidae re 5a + T/Canidae re 5b (?)	164	T/Equidae re 5a	338, 348, 350
Ft/Seeungeheuer li 1b	200	T/Canidae re 6a: im Text nicht zitiert.		T/Equidae re 6a-T/Equidae re 7a	101, 119
Ft/Seeungeheuer li 2a	42, 43	T/Canidae re 7a	359	T/Equidae re 8a	161
Ft/Seeungeheuer li 3a	200	T/Canidae re 8a	133, 134	T/Equidae re 9a	161
Ft/Seeungeheuer li 3b	157	T/Canidae li 1a	270, 277, 278	T/Equidae re 10a	154
Ft/Seeungeheuer li 4a	42, 43	T/Canidae li 2a	133	T/Equidae re 11a	348, 380
Ft/Seeungeheuer li 4b	200, 201	T/Canidae li 3a-b	277	T/Equidae re 12a	347, 350, 381
Ft/Seeungeheuer li 5a	42, 43	T/Canidae li 4a	47, 48, 50, 55, 57, 85, 86, 87	T/Equidae re 13a	242
Ft/Seeungeheuer li 6a	200	T/Canidae li 5a	47, 48, 50, 85	T/Equidae re 13b	358
Ft/Seeungeheuer li 6b	157	T/Canidae li 5b	203	T/Equidae re 13c	243, 273, 392
Ft/Seeungeheuer li 7a	43	T/Canidae li 6a	47, 48, 50, 85	T/Equidae re 14a	243
T/Bovidae re 1a: im Text nicht zitiert.		T/Canidae li 7a	133	T/Equidae re 15a	243
T/Bovidae re 2a	72, 73, 88	T/Canidae li 8a	391	T/Equidae re 16a	181, 182
T/Bovidae re 3a	302, 309	T/Canidae li 9a: im Text nicht zitiert.		T/Equidae re 17a	108, 119
T/Bovidae re 4a	120, 123, 133	T/Canidae li 10a	359	T/Equidae re 18a	52, 53, 82, 83, 88, 108, 133
T/Bovidae re 4b	342	T/Canidae li 11a	360	T/Equidae re 19a	82, 83, 88
T/Bovidae re 5a	156	T/Canidae li 12a	133, 134	T/Equidae re 20a: im Text nicht zitiert.	
T/Bovidae fr 1a	120, 123, 124	T/Cervidae re 1a	270, 278	T/Equidae re 21a	269
T/Bovidae fr 2a	120, 124	T/Cervidae re 2a	274, 277	T/Equidae re 22a	185
T/Bovidae fr 3a	163, 164	T/Cervidae re 3a	56, 57, 86, 87	T/Equidae re 23a	47, 85
T/Bovidae fr 4a	164	T/Cervidae re 4a	261	T/Equidae re 23b	204
T/Bovidae fr 5a	271, 278	T/Cervidae re 5a	265, 278	T/Equidae re 24a-T/Equidae re 24b	107, 119
T/Bovidae fr 6a	272, 279	T/Cervidae re 6a	154	T/Equidae re 25a	47, 85
T/Bovidae fr 7a	279	T/Cervidae re 6b	272	T/Equidae re 25b	203
T/Bovidae fr 8a	58, 59, 86, 88, 92, 95	T/Cervidae li 1a	265, 278	T/Equidae re 26a	107, 119
T/Bovidae fr 9a	249	T/Cervidae li 2a	359	T/Equidae re 27a	182
T/Bovidae fr 9b: im Text nicht zitiert.		T/Delphin 1a	276, 278	T/Equidae re 28a	128, 129
		T/Delphin 1b	278	T/Equidae re 29a	380
				T/Equidae re 30a	342, 350
				T/Equidae re 31a	159
				T/Equidae re 32a	243, 391, 393
				T/Equidae li 1a-T/Equidae li 2a	275

	Seite		Seite		Seite
T/Equidae li 3a-T/Equidae li 4a	100, 119	T/Insekt 8b	368	T/Suidae li 1b	203
T/Equidae li 5a	101, 119			T/Suidae li 2a	390
T/Equidae li 6a-T/Equidae li 7a	87	T/Leporidae re 1a	277	T/Suidae li 3a	390
T/Equidae li 8a	164	T/Leporidae re 2a	186	T/Suidae li 4a	158
T/Equidae li 9a	107			T/Suidae li 5a	41, 86, 133
T/Equidae li 10a	120, 123, 136, 137	T/Ovidae re 1a	87	T/Suidae li 6a	186
T/Equidae li 10b	342	T/Ovidae re 2a-T/Ovidae re 3a	100, 119	T/Suidae li 6b	384
		T/Ovidae re 4a	86, 87		
T/Felidae re 1a	110, 120, 133, 265, 278	T/Ovidae re 5a	164	T/Ursidae re 1a	47, 49, 85, 86, 133
T/Felidae re 2a	47, 49, 85	T/Ovidae re 6a	133	T/Ursidae re 1b	203, 204
T/Felidae re 2b	203	T/Ovidae re 7a	166	T/Ursidae re 1c	268, 278
T/Felidae re 2c	268, 278	T/Ovidae re 8a	277	T/Ursidae re 2a	128, 129
T/Felidae re 3a	86	T/Ovidae re 9a	158	T/Ursidae re 3a	309, 310
T/Felidae re 4a	128, 129				
T/Felidae re 5a	47, 49, 85	T/Ovidae fr 1a	120, 130, 133	T/Ursidae li 1a	277
T/Felidae re 5b	203	T/Ovidae fr 1b	279	T/Ursidae li 2a	359
T/Felidae re 6a	268, 278	T/Ovidae fr 2a	106, 120, 124	T/Ursidae li 3a	158
T/Felidae re 7a	82, 83, 119, 120, 133	T/Ovidae fr 3a	274, 279		
T/Felidae re 7b	265, 278	T/Ovidae fr 4a	279	T/Vogel re 1a	213, 214
T/Felidae re 8a-T/Felidae re 9a	120	T/Ovidae fr 5a	88	T/Vogel re 2a	213, 214
T/Felidae re 10a	56, 57, 86, 87	T/Ovidae fr 6a	120	T/Vogel re 3a	278
T/Felidae re 11a	166	T/Ovidae fr 7a	133	T/Vogel re 4a	309, 312
T/Felidae re 12a	309	T/Ovidae fr 8a	88	T/Vogel re 4b	296
		T/Ovidae fr 9a: im Text nicht zitiert.		T/Vogel re 5a	251
T/Felidae li 1a: im Text nicht zitiert.		T/Ovidae fr 10a	306, 309	T/Vogel re 6a	164
T/Felidae li 2a	213			T/Vogel re 7a: im Text nicht zitiert.	
T/Felidae li 3a	166	T/Ovidae li 1a	120	T/Vogel re 8a	277
T/Felidae li 4a	47, 49, 85	T/Ovidae li 2a	233	T/Vogel re 9a	343, 350
T/Felidae li 5a	278	T/Ovidae li 3a	216, 221	T/Vogel re 10a	213
T/Felidae li 6a	350	T/Ovidae li 4a	164	T/Vogel re 11a	120, 133
T/Felidae li 7a	268, 278	T/Ovidae li 5a	186	T/Vogel re 12a	88, 95, 97
T/Felidae li 8a	48	T/Ovidae li 6a	199	T/Vogel re 12b	289
T/Felidae li 9a	56, 57, 86	T/Ovidae li 6b (?)	154, 199	T/Vogel re 13a	309, 312
T/Felidae li 10a	238	T/Ovidae li 7a	110, 120	T/Vogel re 14a	279
T/Felidae li 10b	162	T/Ovidae li 8a	164	T/Vogel re 15a	105, 120
T/Felidae li 11a: im Text nicht zitiert.				T/Vogel re 16a	120
T/Felidae li 12a	250	T/Reptilia 1a	278	T/Vogel re 17a	120
T/Felidae li 13a	360	T/Reptilia 1b	278	T/Vogel re 18a	164
T/Felidae li 14a	193	T/Reptilia 2a	121	T/Vogel re 19a	164
T/Felidae li 15a	56, 57, 86, 87	T/Reptilia 3a	88	T/Vogel re 20a	88, 99
		T/Reptilia 3b	368	T/Vogel re 21a	86, 91
T/Fell 1a	120, 164	T/Reptilia 3c	261, 263, 279	T/Vogel re 22a	88, 98
T/Fell 1b	120	T/Reptilia 4a	59, 130, 133	T/Vogel re 22b	368
T/Fell 2a	120, 272, 276, 279			T/Vogel re 23a	216, 221
T/Fell 3a	120	T/Simia li 1a	213	T/Vogel re 24a	88
T/Fell 4a	279	T/Simia li 2a	166	T/Vogel re 25a	362
T/Fell 5a	64, 66			T/Vogel re 26a	250
T/Fell 6a	164, 165	T/Suidae re 1a	56, 57, 86	T/Vogel re 27a	368
T/Fell 6b	126, 133, 134, 165	T/Suidae re 2a	47, 49, 56, 57, 85	T/Vogel re 28a	187, 216
T/Fell 7a	164, 165	T/Suidae re 2b	268, 279	T/Vogel re 29a	180
		T/Suidae re 3a	279	T/Vogel re 30a	106, 186
T/Insekt 1a	180, 211, 216	T/Suidae re 4a	87		
T/Insekt 2a	88, 98	T/Suidae re 5a	164	T/Vogel fr 1a	133
T/Insekt 2b	368	T/Suidae re 6a	87		
T/Insekt 2c	261	T/Suidae re 7a	250, 360	T/Vogel li 1a	213, 214
T/Insekt 3a	214, 216, 218	T/Suidae re 7b	359	T/Vogel li 2a	213, 214
T/Insekt 4a	216	T/Suidae re 8a	244, 245	T/Vogel li 3a	278
T/Insekt 5a	261	T/Suidae re 8b	357	T/Vogel li 4a	180, 216
T/Insekt 6a	214	T/Suidae re 9a: im Text nicht zitiert.		T/Vogel li 5a	214, 216
T/Insekt 7a	88	T/Suidae re 10a	85	T/Vogel li 6a	309, 312
T/Insekt 7b	368			T/Vogel li 7a: im Text nicht zitiert.	
T/Insekt 8a	88, 98	T/Suidae li 1a	47, 49, 50, 85	T/Vogel li 8a	133
				T/Vogel li 9a	279
				T/Vogel li 10a	164, 309

	Seite		Seite		Seite
T/Vogel li 10b	309, 312	mMa fr 11a	275, 281	mMa li 9a	216, 217, 220
T/Vogel li 11a	279	mMa fr 11b	122, 136	mMa li 10a	125, 136
T/Vogel li 12a	97, 289	mMa fr 12a	248, 250, 251	mMa li 11a	166
T/Vogel li 13a	105, 120	mMa fr 12b	295	mMa li 11b	248
T/Vogel li 14a	164	mMa fr 13a	216, 217	mMa li 12a	166
T/Vogel li 15a	391	mMa fr 14a	150, 165, 166	mMa li 13a	166
T/Vogel li 16a	88, 98	mMa fr 15a	142, 165, 166	mMa li 14a	125, 136
T/Vogel li 16b	290	mMa fr 15b	126, 129, 134, 135	mMa li 15a	262, 280
T/Vogel li 16c	368	mMa fr 16a	123	wMa re 1a	85, 98
T/Vogel li 16d	340, 350	mMa fr 17a	163, 165	wMa re 2a	216, 220
T/Vogel li 16e	318	mMa fr 17b	248, 250	wMa re 3a	166
T/Vogel li 16f	347	mMa fr 18a	13, 85, 96, 97, 341	wMa re 4a	334
T/Vogel li 17a	120	mMa fr 18b	217, 338, 341, 342	wMa re 5a	274, 281
T/Vogel li 18a	88, 96	mMa fr 19a	66, 85, 98, 99, 165	wMa fr 1a	136
T/Vogel li 19a	88, 99	mMa fr 20a	165, 248, 250	wMa fr 2a	216, 217
T/Vogel li 20a	88	mMa fr 21a	165	wMa fr 3a	122
T/Vogel li 21a	88	mMa fr 22a	136	wMa fr 4a: im Text nicht zitiert.	
T/Vogel li 22a	120, 123	mMa fr 23a	123	wMa fr 5a	165
T/Vogel li 23a	88, 95	mMa fr 24a	102, 123	wMa fr 6a	166
T/Vogel li 24a	214	mMa fr 25a	165	wMa fr 7a	360
T/Vogel li 25a	112, 120	mMa fr 26a	248, 250	wMa fr 8a	281, 360
T/Vogel li 26a	86	mMa fr 26b	361	wMa fr 8b	281
T/Vogel li 27a	86	mMa fr 27a	334	wMa fr 9a	131, 136, 138
T/Vogel li 28a	85, 88, 94	mMa fr 28a	248	wMa fr 10a	136, 137
T/Vogel li 29a	85, 88, 94, 95	mMa fr 28b	281	wMa fr 11a	117, 122, 194
T/Vogel li 30a	88, 95, 96	mMa fr 29a	361	wMa fr 12a	132, 135
T/Vogel li 31a	88	mMa fr 30a	248	wMa fr 13a	248, 249, 252
T/Vogel li 31b	368	mMa fr 31a	165, 248	wMa fr 13b	361
T/Vogel li 32a	216, 221	mMa fr 32a	136	wMa fr 14a	342, 375
T/Vogel li 33a	318	mMa fr 33a	122	wMa fr 14b	342
T/Vogel li 34a	362	mMa fr 34a	361	wMa fr 14c	332, 334, 336, 342
T/Vogel li 35a	336	mMa fr 35a	361	wMa fr 14d	380
T/Vogel li 36a	149	mMa fr 36a	361	wMa fr 15a	248
T/Vogel li 36b	191	mMa fr 37a	136	wMa fr 16a	165, 341
T/Vogel li 37a	279	mMa fr 38a	136	wMa fr 17a	132, 136
T/Vogel li 38a	192	mMa fr 39a	248, 250, 272	wMa fr 18a	389, 390
mMa re 1a	216	mMa fr 39b	295	wMa li 1a	216
mMa re 2a	136	mMa fr 39c	361, 363	wMa li 2a	216, 217, 220
mMa re 3a	187, 212, 216	mMa fr 39d	272, 281	wMa li 3a	66
mMa re 4a	380	mMa fr 40a	165, 329, 334	wMa li 4a	123
mMa re 5a	135, 165	mMa fr 41a	165	mStHe re 1a	149
mMa re 5b	126, 134, 135, 137	mMa fr 42a: im Text nicht zitiert.		mStHe re 1b	191
mMa re 6a	66	mMa fr 43a	360	mStHe re 2a	155
mMa re 7a	197, 216	mMa fr 44a	122	mStHe re 3a	248
mMa re 8a	166	mMa fr 44b	281	mStHe re 4a	167
mMa re 9a	334	mMa fr 45a	122	mStHe re 4b	345
mMa re 10a	334	mMa fr 46a	166	mStHe re 5a	154
mMa re 11a	165	mMa fr 47a	118, 122	mStHe re 6a	166
mMa fr 1a	217	mMa fr 48a	274, 281	mStHe re 7a	153
mMa fr 2a	341	mMa fr 49a	231, 248	mStHe re 8a	167
mMa fr 3a	165	mMa fr 50a	262, 280	mStHe re 9a	167
mMa fr 4a	135	mMa fr 51a	165	mStHe fr 1a	153
mMa fr 5a	84, 85, 165	mMa fr 52a	149, 165	mStHe fr 2a	152
mMa fr 5b	85, 248	mMa fr 53a	35	mStHe fr 3a	96, 98, 99, 106, 123
mMa fr 6a	248, 250	mMa li 1a	212, 213, 216	mStHe fr 4a	74
mMa fr 6b	250, 354, 360	mMa li 2a	216, 217, 220	mStHe fr 5a	74, 91, 98
mMa fr 7a	84, 165	mMa li 3a	137	mStHe fr 6a	74
mMa fr 7b	85, 281	mMa li 4a	150, 165	mStHe fr 7a	91
mMa fr 8a	85	mMa li 5a	165		
mMa fr 9a	122	mMa li 6a	102, 127, 165		
mMa fr 10a	122	mMa li 6b	102, 126, 127, 137		
mMa fr 10b	275, 281	mMa li 7a	380		
		mMa li 8a	180, 216		

	Seite		Seite		Seite
mStHe li 1a	212	Altar 6a	167	Säule 13a	234, 235
mStHe li 2a	150, 167	Altar 7a	153	Säule 14a	248
mStHe li 3a	150	Altar 8a	41, 79	Säule 15a	74
mStHe li 4a	167	Altar 9a	37	Säule 16a-Säule 16b	344
mStHe li 4b	345, 346	Altar 10a	152, 162	Säule 17a	331, 333, 335
mStHe li 5a	244, 245	Altar 11a	240, 248	Säule 18a	328, 334, 335
mStHe li 5b	245, 357	Altar 12a	235	Säule 19a	325, 334, 335
mStHe li 6a	221	Altar 13a	158, 159	Säule 20a	152
mStHe li 7a	89, 91, 96, 98	Altar 14a	41, 79	Säule 21a	304, 305, 310
mStHe li 7b	312	Altar 15a	44, 288	Säule 22a	274
mStHe li 8a	91, 95, 98	Altar 16a	187	Säule 23a	281
mStHe li 9a	56, 57, 74, 89, 91	Altar 17a	195	Säule 24a	273
mStHe li 10a	91,	Altar 18a	196, 212	Säule 25a	264, 278
mStHe li 10b	210	Altar 19a	245	Säule 26a	279
mStHe li 11a: im Text nicht zitiert.		Altar 20a	245	Säule 27a	276
mStHe li 11b	270	Altar 20b	245, 357	Säule 28a	327
mStHe li 12a	167	Altar 21a	181, 187, 212	Säule 29a	63
mStHe li 13a	296	Altar 22a	87	Säule 30a	391
mStHe li 14a	304, 310	Altar 23a	270	Säule 31a	47, 48, 82
		Altar 24a	45	Säule 32a	183
wStHe re 1a	150, 161			Schiff 1a	121, 122
wStHe re 2a	327, 335	Dreifuß 1a-Dreifuß 1b	44, 45	Schiff 2a	121, 122
wStHe re 3a	98	Dreifuß 2a	187	Schiff 3a	121, 122
		Dreifuß 3a	264, 265, 268, 274	Schiff 4a	121, 122
wStHe fr 1a	185	Dreifuß 4a	102	Schiff 5a	159
wStHe fr 2a	344	Dreifuß 5a	276, 277	Schiff 6a	159
wStHe fr 3a	87, 98			Schiff 7a	159, 160
wStHe fr 4a	327, 328, 329, 330, 334	Kandelaber 1a	213	Schiff 8a	233
				Schiff 9a	233
wStHe li 1a	69	Pilaster 1a	158, 159	Schiff 10a	114
wStHe li 2a	166	Pilaster 2a	155		
wStHe li 3a	166	Pilaster 3a	155, 163	Thymiaterion 1a	56, 57, 69
wStHe li 4a	166	Pilaster 4a	304, 310	Thymiaterion 1b	180, 187, 195, 197, 199, 208, 209, 215, 219
wStHe li 5a	344	Pilaster 5a	152	Thymiaterion 1c	221
wStHe li 6a	96, 98	Pilaster 6a	187	Thymiaterion 2a	69
wStHe li 7a	36, 52, 98, 290	Säule 1a-Säule 1b	41, 69, 72, 77	Thymiaterion 2b	207
wStHe li 8a	36, 261	Säule 2a	72	Thymiaterion 2c	373
wStHe li 8b	261	Säule 3a	36, 45	Thymiaterion 2d	372
wStHe li 9a	87	Säule 4a	69	Thymiaterion 3a	186, 187, 188, 193, 196, 199, 201, 208, 209, 210, 211, 216
wStHe li 10a	152	Säule 5a	40, 71, 102, 103	Thymiaterion 4a	158
		Säule 6a	75, 78	Thymiaterion 4b	304, 306, 310
Altar 1a	36, 37, 52, 71	Säule 7a	56, 57	Thymiaterion 5a	154
Altar 1b	132	Säule 8a	211	Thymiaterion 6a	164
Altar 1c	288	Säule 9a	195	Thymiaterion 6b	70
Altar 2a	153, 164	Säule 10a	187		
Altar 3a	267	Säule 11a	197		
Altar 4a	136	Säule 12a	344		
Altar 5a	328, 333, 335				

BIBLIOGRAPHIE

- Abadie 1984: C. Abadie, Estampilles de Potiers italiques trouvées à Argos. BCH 108, 1984, 425-446.
- Adamscheck 1979: B. Adamscheck, Kenchreai. Eastern Port of Corinth, IV. The Pottery (Leiden 1979).
- Adquisiciones 1947: Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional (1940-1945) (Madrid 1947).
- Alarcão 1970: A. M. Alarcão, Cálice de Terra Sigillata da oficina de C. Annius (Filiado na obra de Rasinius). Conimbriga 9, 1970, 1-6.
1974: A. M. Alarcão, Um cálice da oficina de Rasinius (no Paço Ducal de Vila Viçosa). Conimbriga 13, 1974, 33-39.
- Albiach 1998: R. Albiach, C. Marín u.a., La cerámica de época de Augusto procedente del relleno de un pozo de Valentia (Hispania Tarraconensis). Specag, Actes du Congrès d'Istres 1998, 139ff.
- Alexander 1943: Ch. Alexander, Arretine Relief Ware. Corpus Vasorum Antiquorum. The Metropolitan Museum of Art, New York 1 [USA 9] (Cambridge Ma. 1943).
- Alföldi 1979: A. Alföldi, Aion in Mérida und Aphrodisias. Madrider Beiträge 6 (1979).
- Analisi di Rimini antica 1980: Analisi di Rimini antica: Storia e Archeologia per un Museo. Musei Proposta (1980).
- Angiolillo 1987: S. Angiolillo, L'arte della Sardegna romana (Milano 1987).
- ANRW: Aufstieg und Niedergang der römischen Welt.
- Aranegui Gasco 1982: C. Aranegui Gasco, Excavaciones en el Grau Vell (Sagunto, Valencia). Campañas de 1974 y 1976 (Valencia 1982).
- Archeologia in Liguria 1984: Archeologia in Liguria II. Scavi e scoperte 1976-1981 (Genova 1984).
- Archeologia Urbana 1989: D. Bartoli u.a., Dieci anni di contributi all'Archeologia Urbana. Catalogo della Mostra, Arezzo (Firenze 1989).
- Arezzo 1989: A. Trotta u.a., Arezzo, Cortona, Sestino: Archeologia di una Provincia (1989).
- Arezzo Romana 1983: D. Bartoli, L. Fedeli u. P. Zamarchi Grassi, Arezzo Romana. Città e Museo: La terra sigillata. L'anfiteatro (Arezzo 1983).
- Asculum 1982: G. Conta, Il territorio di Asculum in età romana. Asculum II/1 (Pisa 1982).
- Auktion Cahn 2000: Kunstwerke der Antike. Auktion 2. Basel, J.-D. Cahn AG (2000).
- BaBesch: Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de antieke Beschaving, te 's-Gravenhage.
- Balil 1958: A. Balil, Fragmento de T.-S. Aretina de Ampurias (Gerona). Arqueología e Historia 8, 1958, 95-99.
1959: A. Balil, Vasos aretinos decorados conservados en el Museo Arqueológico de Barcelona y en el Museo Monográfico de Ampurias. Ampurias 21, 1959, 310-323.
1959a: A. Balil, Vasos aretinos decorados hallados en el Foro Romano. Archivo Español Arqu. 32, 1959, 71-83.
1964: A. Balil, Algunos vasos aretinos de la Colección Sarti. Archivo Español Arqu. 37, 1964, 178-180.
1977: A. Balil, Notas de ceramica romana. BSAA 43, 1977, 379-388 (= Id., Notas de ceramica romana. Estudios de Ceramica Romana 5. Studia Archaeológica 50, 1978, 3-12).
1978: A. Balil, Notas de ceramica romana II. BSAA 44, 1978, 403-416 (= Id., Notas de ceramica romana. Estudios de Ceramica Romana 6. Studia Archaeológica 56, 1979, 13-24).
1981: A. Balil, Dos fragmentos aretinos decorados hallados en Tarragona. Butlletí Arqueològic 5, 1981, Núm. 3, 3-6.
1984: A. Balil, Notas de ceramica romana IV. BSAA 50, 1984, 176-189.
1986: A. Balil, Terra Sigillata aretina decorada de la Península Ibérica, II. BSAA 52, 1986, 228-247.
- Balland u. Goudineau 1967: A. Balland u. Ch. Goudineau, Un Oscillum de Bolsena. MEFRA 79, 1967, 567-583.
- Ballardini 1964: G. Ballardini, L'eredità ceramista dell'antico mondo romano. Lineamenti di una »storia civile« della ceramica romana (Roma 1964).
- Baur 1922: P. Baur, Catalogue of the Rebecca Darlington Stoddard Collection of Greek and Italian Vases in Yale University (New Haven 1922).
- BCH: Bulletin de Correspondance Hellénique.
- Bd. 38, 1-2: F. P. Porten Palange, Katalog der Punzenmotive in der arretinischen Reliefkeramik. Kataloge Vor- und Frühgeschichtlicher Altertümer, Bd. 38, 1-2 (Mainz 2004).
- Bechert u. Vanderhoeven 1984: T. Bechert u. M. Vanderhoeven, Italische Terra Sigillata aus dem Vicus von Asciburgium. In: Beiträge zur Archäologie des römischen Rheinlands 4. Rheinische Ausgrabungen 23 (Bonn 1984) 163-209.
- BEFAR: Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome.
- Behn 1910: Fr. Behn, Römische Keramik mit Einschluss der hellenistischen Vorstufen. Kataloge des Röm.-germanischen Centralmuseums Nr. 2 (Mainz 1910).
1911: Fr. Behn, Seltene Sigillata-Formen. Die Altertümer unserer heidnischen Vorzeit, 5, 1911, 383-386.
1927: Fr. Behn, Ausgewählte Neuerwerbungen des Römisch-germanischen Central-Museums an Original-Altentüchern in den Jahren 1914-1926. In: Festschrift zur Feier des 75. Bestehens des RGZM zu Mainz (Mainz 1927) 97-112.
- Behrens 1918: G. Behrens, Ausgrabungen römischer Gebäude im Kastellgebiet in den Jahren 1901 und 1903. Mainzer Zeitschrift 12-13, 1917-1918, 1918, 46-66.
- Beltrán 1976: A. Beltrán, Augusto y su tiempo en la arqueología española (Zaragoza 1976).
- Beltrán Lloris 1976: M. Beltrán Lloris, Museo de Zaragoza, Secciones de Arqueología y Bellas Artes (Madrid 1976).
1983: M. Beltrán Lloris, Celsa, la primera colonia romana en el valle medio del río Ebro. Discurso de ingreso (Zaragoza 1983).
- Bémont 1977: C. Bémont, Marques sur céramiques sigillées au Musée du Louvre. MEFRA 89/1, 1977, 169-218.
- Bergamini 1982-1983: M. Bergamini, Gubbio: Nuovi scavi a Via degli Ortacci. La ceramica aretina. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia. Università degli Studi di Perugia 20, N.S. 6, 1982-1983, 103-159.

- 2003: M. Bergamini, Una produzione firmata da Marcus Perennius Crescens a Scoppieto. *RCRF Acta* 38 (2003) 133-144.
- Bertino 1972: A. Bertino, La ceramica romana di Luni. In: I problemi della ceramica romana di Ravenna, della Valle padana e dell'alto Adriatico. Atti del Convegno Int., Ravenna, 10-12 maggio 1969 (Bologna 1972) 160-176.
- Bianchi Bandinelli 1969: R. Bianchi Bandinelli, Roma. L'arte romana nel centro del potere dalle origini alla fine del II secolo d.C. (1969).
- Boitani, Cataldi u. Pasquinucci 1974: F. Boitani, M. Cataldi u. M. Pasquinucci, Le città etrusche, 2. Ausg. (Verona 1974).
- Borbein 1968: A. H. Borbein, Campanareliefs. Typologische und stilkritische Untersuchungen. *Mitt. DAI, Röm. Abt., Erg. Heft* 14 (Heidelberg 1968).
- v. Bothmer 1964: D. von Bothmer, Greek and Roman Art. Guide to the Collections (New York 1964).
- Brendel 1933: O. Brendel, Dionysiaca, II. Dionysosfeiernde Frauen und Frühlingshore. *RM* 48, 1933, 173-181.
- Brentchaloff u. Rogers 1979: D. Brentchaloff u. G. Rogers, A Fréjus une abondante moisson. *Archéologia* 133 (1979) 26-31.
- Breuer 1931: Jac. Breuer, Hoofdartikelen. Les Objets antiques découverts a Ubbergen près Nimègue. *Oudheidkundige Mededeelingen uit 's Rijksmuseum van Oudheden te Leiden* 12 (1931) 27-121.
- Brown 1968: A. C. Brown, Catalogue of Italian Terra-Sigillata in the Ashmolean Museum (Oxford 1968).
- BSAA: Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología. Universidad de Valladolid.
- Caetani Lovatelli 1895: E. Caetani Lovatelli, Di una piccola larva conviviale in bronzo. *Mon. Ant. Lincei* 5, 1895, 5-16.
- Carandini 1985: A. Carandini (Hrsg.), La romanizzazione dell'Etruria. Il territorio di Vulci (Milano 1985).
- Carta, Pohl u. Zevi 1978: M. Carta, I. Pohl u. F. Zevi, Ostia. La Taberna dell'Invidioso. Piazzale delle Corporazioni. Portico Ovest: Saggi sotto i mosaici. *NotScavi, Supplemento al vol. 32*, 1978 (Roma 1987).
- Casentino 1989: P. Albertoni, M. Ducci u. L. Paggetti, Nuovi contributi per una carta archeologica del Casentino (Arezzo 1989).
- Caskey 1917: L. D. Caskey, Arretine Pottery. *Bull. Museum of Fine Arts* 15, No. 87, February 1917, 1-2.
- Cazurro 1909-1910: M. Cazurro, Terra Sigillata. Los vasos aretinos y sus imitaciones galo-romanas en Ampurias. *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* 3, 1909-1910, 296-360.
- Cerchiai 1980: C. Cerchiai, La ceramica aretina rinvenuta durante i recenti saggi alla Domus Tiberiana. *Bull. Comm. Arch. Com. Roma* 85, 1976-1977 (1980) 19-44.
- Charleston 1955: R. J. Charleston, Roman Pottery (London 1955).
- Chase 1908: G. H. Chase, The Loeb Collection of Arretine Pottery (New York 1908).
- 1916: G. H. Chase, Catalogue of Arretine Pottery. Museum of Fine Arts, Boston (Boston and New York 1916).
- 1947: G. H. Chase, Two Arretine Puncheons. *Bull. Museum of Fine Arts*, 45, 1947, 38-42.
- 1975: G. H. Chase, Catalogue of Arretine Pottery. Museum of Fine Arts, Boston (Boston and New York 1916). Additions by M. B. Comstock and C. Vermeule (Cambridge, Ma. 1975). Zitiert nur für die Tafel 31-51.
- Chase u. Vermeule 1963: G. H. Chase, Greek, Etruscan and Roman Art. The Classical Collections of the Museum of Fine Arts, Boston (Boston 1950). Revised with Additions by C. Vermeule III (Boston 1963).
- Clariana 1992: J. F. Clariana, Can Xammar (Mataró, El Maresme). Campaña d'excavació de 1987. *La Terra Sigillata. Laietania* 1992, 48-80.
- Claustres 1953: G. Claustres, Deux vases arrétins ornés de Ruscino. *Études Roussillonaises* 2, 1952 (1953) 169-174.
- Colazingari 1994: O. Colazingari, Terra Sigillata in India. In: R. M. Cimino (Hrsg.), Ancient Rom and India. Commercial and cultural contacts between the Roman world and India (New Delhi 1994) 151-153.
- Colucci Pescatori 1975: G. Colucci Pescatori, Il Museo Irpino (Cava dei Tirreni 1975).
- Comfort 1938: H. Comfort, Decorated Arretine Ware in the National Museum, Washington. *Am. Journal Arch.* 42, 1938, 506-511.
- 1938a: H. Comfort, Decorated Arretine Ware in the University Museum, Philadelphia. In: *Festschrift für A. Oxé (Darmstadt 1938)* 27-31.
- 1940: H. Comfort, s.v. Terra Sigillata, RE, Suppl. 7 (1940) Sp. 1295-1352.
- 1942: H. Comfort, Arretine Ware by Perennius, from England. *Am. Journal Arch.* 46, 1942, 90-92.
- 1948: H. Comfort, Imported western Terra Sigillata. In: F. O. Waagé (Hrsg.), Antioch-on-the-Orontes 4, Ceramics and Islamic Coins (Princeton-London-The Hague 1948) 61-77.
- 1953: H. Comfort, A decorated Bowl by Primus P. Corneli. In: *Studies presented to D. M. Robinson*, 2 (1953) 157-162.
- 1956: H. Comfort, Supplementary Terra Sigillata at the American Academy in Rome. *Mem. Am. Acad. Rome* 24, 1956, 49-59.
- 1958: H. Comfort, Imported Pottery and Glass from Timna'. In: R. LeBaron Bowen, jr. u. F. P. Albright, *Archaeological Discoveries in South Arabia (Baltimore 1958)* 199-207.
- 1959: H. Comfort, Terra Sigillata. In: T. Frank, Rome and Italy of the Empire (An Economic Survey of Ancient Rome) 5 (1959) 188-194.
- 1959a: H. Comfort, Some Roman Pottery in the Museu Etnológico Belém. *Conimbriga* 1, 1959, 1-12.
- 1961: H. Comfort, Roman Ceramics in Spain: An exploratory Visit. *Archivo Español Arqu.* 34, 1961, 3-17.
- 1963/64: H. Comfort, Puteolan Sigillata at the Louvre. *RCRF Acta* 5/6, 1963/64, 7-28.
- 1965: H. Comfort, Notes on Sigillata from Sabratha, and Ampurias and at Vienne. *RCRF Acta* 7, 1965, 15-24.
- [1967]: H. Comfort, Terra Sigillata. In: H. Comfort, M. A. Del Chiaro, E. Paribeni u. A. Stenico, Terra Sigillata, La ceramica a rilievo ellenistica e romana. Estratto da: *EAA, Rom, o.J.* [1967] 3-38.
- 1970: H. Comfort, Terra Sigillata. In: *EAA, Supplemento* 1970, 803-835.
- 1973: H. Comfort, Rasinius at Puteoli, – or Cumae? In: *Archeologie en Historie. Opgedragen aan H. Brunsting bij zijn zeventigste verjaardag (Bussum 1973)* 271-274.

- 1982: H. Comfort, Signatures and Decoration on Italian and Gaulish Sigillata at Sabratha. *Am. Journal Arch.* 86, 1982, 483-507.
- Conspectus: E. Ettliger u.a., *Conspectus Formarum Terrae Sigillatae Italico Modo Confectae*. Materialien zur Römisch-germanischen Keramik 10 (Bonn 1990).
- Costa Arthur 1955: L. Costa Arthur, Uma taça de terra-sigillata do Museu de Alcácer-do-sal (Portugal). In: *Congreso Nacional de Galicia* 3, 1953 (Zaragoza 1955) 552-554.
- Cotton 1979: M. A. Cotton, *The Late Republican Villa at Posto, Francolise* (London 1979).
- Curk 1973: I. Mikl Curk, Vom Beginn der Römerzeit im nördlichen Jugoslawien. *Archaeologia Iugoslavica* 14, 1973, 41-44.
- CVA Baltimore 1938: D. M. Robinson, *Corpus Vasorum Antiquorum*. The Robinson Collection, Baltimore, 3 [USA 7] (Cambridge, Ma. 1938).
- CVA Cleveland 1971: C. G. Boulter, *Corpus Vasorum Antiquorum*. The Cleveland Museum of Art, 1 [USA 15] (Mainz 1971).
- CVA Fogg Museum 1942: G. H. Chase u. M. Z. Pease, *Corpus Vasorum Antiquorum*. Fogg Museum and Gallatin Collection [USA 8] (Cambridge, Ma. 1942).
- CVA Gołouchów 1931: K. Bulas, *Corpus Vasorum Antiquorum*. Gołouchów Musée Czartoryski [Pologne 1] (Varsavia 1931).
- CVA Malibu 1994: M. R. Jentoft-Nilsen (in collaboration with A. D. Trendall), *Corpus Vasorum Antiquorum*. Molly and Walter Bareiss Collection. The Paul Getty Museum, Malibu 5 [USA 30] (Mainz 1994).
- CVA Petit Palais 1941: N. Plautine, *Corpus Vasorum Antiquorum*. Palais des Beaux-Arts de la Ville des Paris (Petit Palais). Collection Dutuit [France 15] (Paris 1941).
- CVA Sèvres 1934: M. Massoul, *Corpus Vasorum Antiquorum*. Musée de Sèvres [France 13] (Paris 1934).
- D'Atri 1986: V. D'Atri, Il relitto di Ladispoli. *Archeologia Viva* V/4, 1986, 40-47.
- D'Atri u. Gianfrotta 1986: V. D'Atri u. P. A. Gianfrotta, Un relitto con dolia a Ladispoli. Campagne di scavo 1983-1984. *Archeologia Subacquea* 3. *Boll. d'Arte, Supplemento al Nr. 37-38* (1986) 203-208.
- Déchelette 1904: J. Déchelette, *Les vases céramiques ornés de la Gaule Romaine*, I (Paris 1904).
- De Min 1986: M. De Min, *Adria. Località Retratto. Lo scarico di ceramica di età romana*. In: *L'antico Polesine. Testimonianze archeologiche e paleoambientali. Catalogo delle esposizioni di Adria e di Rovigo* (Padova 1986) 211ff.
- 1987: M. De Min, *Adria*. In: G. Cavalieri Manasse (Hrsg.), *Il Veneto nell'età romana. II. Note di urbanistica e di archeologia del territorio* (Verona 1987) 257-268.
- Desbat 2002: A. Desbat, Un scyphus de M. Perennius Tigranus, à scène de chasse, trouvé à Lyon. In: M. Genin u. A. Vernhet (Hrsg.), *Céramique de la Graufesenque et autres productions d'époque romaine. Nouvelles recherches. Hommages à Bettina Hoffmann*. *Archéologie et Histoire Romaine* 7, 2002, 17-20.
- 2005: A. Desbat (Hrsg.), *Lugdunum: naissance d'une capitale* (2005).
- Desbat, Genin u. Lasfargues 1996: A. Desbat, M. Genin u. J. Lasfargues, *Les productions des ateliers de potiers antiques de Lyon, 1ère partie: Les ateliers précoces*. *Gallia* 53 (1996) 1-249.
- De Tommaso 1994-1995: G. De Tommaso, *Ceramiche di età imperiale. Scavi sull'acropoli di Populonia*. *Rassegna di Archeologia* 12, 1994-1995, 493ff.
- Donati u. Michelucci 1981: L. Donati u. M. Michelucci, *La Collezione Ciacci nel Museo Archeologico di Grosseto* (Roma 1981).
- Dragendorff 1894: H. Dragendorff, *De vasculis romanorum rubris capita selecta* (Bonn 1894).
- 1895: H. Dragendorff, *Terra Sigillata*. Ein Beitrag zur Geschichte der griechischen und römischen Keramik. *Bonner Jahrb.* 96, 1895, 18-155 (Sonderdruck: 1-139).
- 1898: H. Dragendorff, *Die arretinischen Vasen und ihr Verhältnis zur augusteischen Kunst*. *Bonner Jahrb.* 103, 1898, 87-109.
- 1928: H. Dragendorff, *Rappresentazione di un aruspice sopra un vaso aretino*. *Studi Etruschi* 2, 1928, 177-183.
- 1935: H. Dragendorff, *Arretina*. *Sitzber. Heidelberger Akad. Wiss. Phil.-Hist. Kl.* 1935/36 (1935) 3-16.
- 1935a: H. Dragendorff, *Darstellungen aus der augusteischen Geschichte auf arretinischen Kelchen*. *Germania* 19, 1935, 305-313.
- 1938: H. Dragendorff, *Firmenstempel und Künstlersignatur auf arretinischen Reliefgefäßen*. In: *Festschrift für August Oxé* (Darmstadt 1938) 1-8.
- 1961: H. Dragendorff, *Terra Sigillata*. In: A. Hundt u. K. Peters (Hrsg.) *Greifswalder Antiken. Gedächtnisgabe für E. Pernice* (Berlin 1961) 88-98.
- D.-W.: H. Dragendorff u. C. Watzinger, *Arretinische Reliefkeramik mit Beschreibung der Sammlung in Tübingen*. Nach des Verfassers Tode ergänzt und herausgegeben von C. Watzinger (Reutlingen 1948).
- Drouot 1967: J. Drouot, *Les marques de potiers italiques et gallo-romains sur vases a vernis rouge, au Musée d'Oran*. *Bull. Arch. Algérienne* 1, 1962-1965 (1967) 141-156.
- Dumoulin 1965: A. Dumoulin, *Les puits et fosses de la colline Saint-Jacques à Cavaillon (Vaucluse)*. *Gallia* 23, 1965, 1-85.
- Dunbabin 1986: K. M. D. Dunbabin, *Sic erimus cuncti ... The Skeleton in graeco-roman Art*. *JDAI* 101, 1986, 214ff.
- EAA: *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*.
- Ermini 1997: A. Ermini, *Il »passo« di Armodio e il »passo« di Aristogitone. Echi e riprese del gruppo dei Tirannicidi nella ceramica attica*. *Boll. d'Arte* 101-102 (Jahrg. 82, Serie VI), 1997, 1-24.
- Eschbaumer 1995: P. Eschbaumer, *Arretina aus einer augusteischen Schicht in Mainz*. *Provinzialrömische Forschung*. In: *Festschrift für Günter Ulbert zum 65. Geburtstag* (1995) 301-319.
- Esteve Guerrero 1945: M. Esteve Guerrero, *Excavaciones de Asta Regia (Mesas de Asta, Jerez). Campaña de 1942-43*. (*Acta Arqueológica Hispanica* 3) (Madrid 1945).
- Etienne 1962: R. Etienne, *Bordeaux antique* (Bordeaux 1962).
- Ettliger 1962: E. Ettliger, *Vorbemerkungen zu einer Diskussion des Ateius-Problems*. *RCRF Acta* 4, 1962, 27-44.
- 1967: E. Ettliger, *Arretina und augusteisches Silber*. *Festschrift K. Scheffold*. 4. Beiheft zu »Antike Kunst« (Bern 1967) 115-120.
- 1967a: E. Ettliger, *Frühe Arretina aus Neuss*. *Studien zu den Militärgrenzen Roms*. *Vorträge des 6. Internationalen Limeskongresses in Süddeutschland*. *Beihefte der Bonner Jahrbücher*, Bd.19 (1967) 77-85.

- 1977: E. Ettliger, Kleine Schriften. Keramik. RCRF Acta, Supplementa 2 (Augst/Kaiser-Augst 1977).
- 1983: E. Ettliger, Die italische Sigillata von Novaesium. *Novaesium 9. Limesforschungen* 21 (Berlin 1983).
- 1983a: E. Ettliger, The Terra Sigillata of the Excavation at Sa Portella, Alcudia, Mallorca. Italian, Gaulish and Hispanic Wares. In: A. Arribas (Hrsg.), *Pollentia. Estudio de los Materiales*, 1, Sa Portella. Excavaciones 1957-1963 (Palma de Mallorca 1983) 49-161.
- Ettliger u. Fellmann 1955: E. Ettliger u. R. Fellmann, Ein Sigillata-Depotfund aus dem Legionslager Vindonissa. *Germania* 33, 1955, 364-373.
- Excavations Carthage 1975: J. H. Humphrey (Hrsg.), *Excavations at Carthage. Conducted by the University of Michigan* (1975).
- 1976: J. H. Humphrey (Hrsg.), *Excavations at Carthage. Conducted by the University of Michigan* 4 (1976).
- Fabroni 1841: A. Fabroni, *Storia degli antichi vasi fittili aretini* (Arezzo 1841).
- Fava 1959: A. S. Fava, Due prodotti del ceramista aretino Rasinio. *Contributo bibliografico sulla ceramica aretina. Arte Antica e Moderna* 7, 1959, 1-14.
- 1968: A. S. Fava, La ceramica aretina a rilievo della »Casa di Livia« sul Palatino. *Bull. Comm. Arch. Com. Roma* 80, 1965-67 (1968) 73-117.
- Fellmann 1968: R. Fellmann, Frange toros, pete vina! Zur Deutung des Xanthus-Kelches aus Vidy. In: *Provincialia. Festschrift für R. Laur-Belart* (Basel-Stuttgart 1968) 291-298.
- Feraudy u. Ribemont 1973: G. de Feraudy u. F. Ribemont, Un vase de céramique arétine trouvé au Mans. *Gallia* 31, 1973, 293-296.
- Février 1956: P.-A. Février, Fouilles à la Citadelle Méridionale de Forum Julii (Fréjus, Var) en 1955. *Gallia* 14, 1956, 35-53.
- Fiches 1969: J.-L. Fiches, Un vase arrétin à reliefs de M. Perennius Tigranus trouvé à Oupia (Hérault). *Revue Archéologique du Centre* 8, 1969, 143-148.
- 1971: J.-L. Fiches, La céramique arétine à reliefs de l'ancienne Collection Rouzaud. *Bull. de la Commission Archéologique de Narbonne* 33, 1971, 35-49.
- 1974: J.-L. Fiches, La céramique arétine à relief en Languedoc-Roussillon. *Cahiers Ligures de Préhistoire et d'Archéologie* 22-23, 1973-1974 (1974) 263-293.
- 1994: J.-L. Fiches, Les céramiques d'époque romaine (Ier s. avant-Je s. de notre ère). *Lattara* 7, 1994, 333-372.
- Fontiloro 1992: L. Lombardi, M. Merlino u. T. Mirenda, Il complesso archeologico di Fontiloro: aspetti della romanizzazione nel bacino del Mignone (Tarquinia 1992).
- Franciosi 1909: G. Franciosi, Arezzo. *Italia Artistica* 41 (Bergamo 1909).
- Froehner 1898: W. Froehner, *Collection d'Antiquités du Comte Michel Tyszkiewicz* (Paris 1898).
- Frothingham 1937: A. W. Frothingham, *Sigillate Pottery of the Roman Empire* (New York 1937).
- Fuchs 1959: W. Fuchs, Die Vorbilder der neuattischen Reliefs. *JDAI*, 20. Ergänzungsheft (Berlin 1959).
- Fülle 1997: G. Fülle, The Internal Organization of the Arretine Terra Sigillata Industry: Problems of Evidence and Interpretation. *JRS* 87, 1997, 111-155.
- Funghini 1893: V. Funghini, *Degli antichi vasi fittili aretini* (Firenze 1893) (Sonderdruck).
- Gamurrini 1883: G. F. Gamurrini, Arezzo. *Not. Scavi* 1883, 262-269.
- Garbsch 1982: J. Garbsch, *Terra Sigillata. Ein Weltreich im Spiegel seines Luxusgeschirrs. Ausstellungskatalog der Prähistorischen Staatssammlung München*, Bd. 10 (München 1982).
- García y Bellido 1972: A. García y Bellido, *Arte Romano* (Madrid 1972).
- García Pereira 1974: M. A. García Pereira, Três fragmentos rasinianos no Museu Nacional de Arqueologia. *Conimbriga* 13, 1974, 41-43.
- Gasparri 1970: C. Gasparri, Sigillata italica, gallica e sigillate orientali. In: *Ostia II. Le Terme del Nuotatore. Scavo dell'ambiente I. Studi Miscellanei* 16 (Roma 1970) 58-65.
- Gazette Archéologique 6 (1880): A. M. Héron de Villefosse, Sur quelques Fragments des vases rouges à reliefs. *Gazette Archéologique* 6 (1880) 219-220 Taf. 33.
- Genin, Hoffmann u. Vernhet 2002: M. Genin, B. Hoffmann u. A. Vernhet, Les productions anciennes de la Graufesenque. In: M. Genin u. A. Vernhet (Hrsg.), *Céramiques de la Graufesenque et autres productions d'époque romaine. Nouvelles recherches. Hommages à Bettina Hoffmann. Archéologie et Histoire Romaine* 7, 2002, 45-104.
- Genin u. Vernhet 2002: M. Genin u. A. Vernhet, Importations de sigillées italiques et parois fines de type italique à la Graufesenque. In: M. Genin u. A. Vernhet (Hrsg.), *Céramiques de la Graufesenque et autres productions d'époque romaine. Nouvelles recherches. Hommages à Bettina Hoffmann. Archéologie et Histoire Romaine* 7, 2002, 31-43.
- Ghini u. Valenti 1995: G. Ghini u. M. Valenti, *Museo e Area Archeologica. Cassino. (Itinerari Musei, Gallerie, Scavi e Monumenti d'Italia, N.S. N.28)* (Roma 1995).
- Goudineau 1968: Ch. Goudineau, *Céramique arétine à reliefs de Bolsena. MEFR* 80, 1968, 167-186.
- 1968a: Ch. Goudineau, Un décor inédit de Rasinius. *Archeologia Classica* 20, 1968, 266-273.
- 1968b: Ch. Goudineau, La céramique arétine lisse. *Fouilles de l'École Française de Rome à Bolsena (Poggio Moscini) 1962-1967. IV. Mélanges d'Archéologie et d'Histoire Suppl. 6* (Paris 1968).
- 1980: Ch. Goudineau, La céramique arétine. In: *Céramiques hellénistiques et romaines. In: Annales Littéraires de l'Université de Besançon*, 242, 1980, 123-133.
- Guagliumi u. Petriccione 1978: A. Guagliumi u. V. Petriccione, Roma in briciole. *Antiqua* 3, Nr. 8, gennaio-marzo 1978.
- Guéry 1992: R. Guéry, Les marques de potiers sur Terra Sigillata découvertes en Algérie. IV/1. Sigillée italique. *Antiquités Africaines* 28, 1992, 15-131.
- 1994: R. Guéry, Les marques de potiers sur Terra Sigillata découvertes en Algérie. IV/2. Sigillée italique. *Antiquités Africaines* 30, 1994, 89-187.
- Gutiérrez 1988: M. Jesús Gutiérrez, Las cerámicas aretinas expuestas en el Museo de la Catedral de Tarragona. *Gerion* 1. Homenaje a García Bellido V, 1988, 243-251.
- Hähnle 1912: K. Hähnle, Ausgrabungen bei Haltern. Die Reliefkelche. *Mitt. Alt.-Komm. Westfalen* 6, 1912, 67-100.
- 1915: K. Hähnle, *Arretinische Reliefkeramik. Ein Beitrag zur Geschichte des antiken Kunstgewerbes* (Stuttgart 1915).

- Hamilton 1967: R. W. Hamilton (Hrsg.), *Select Exhibition of Sir John and Lady Beazley's Gifts to the Ashmolean Museum 1912-1966* (1967).
- Hartmann 1981: M. Hartmann, *Vindonissa. Stand der Erforschung. Gesellschaft Pro Vindonissa, Jahresbericht 1979-80*, 1981, 5-22.
- Hartwig 1899: P. Hartwig, *Eine Aretinische Gefäßform mit Szenen aus der Phaethonsage*. *Philologus* 58, 1899, 481-497.
- HASB: *Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern*.
- Hayes 1973: J. W. Hayes, *Roman Pottery from the South Stoa at Corinth*. *Hesperia* 42, 1973, 416-470.
- 1976: J. W. Hayes, *Roman Pottery in the Royal Ontario Museum* (Toronto 1976).
- 1997: J. W. Hayes, *Handbook of Mediterranean Roman Pottery* (London 1997).
- Hedinger 1999: B. Hedinger, *Die frühe Terra Sigillata aus den Ausgrabungen des DAL in Karthago, 1974-1991*. In: F. Rakob (Hrsg.), *Die deutschen Ausgrabungen in Karthago*, 3 (Mainz 1999) 289ff.
- 1999a: B. Hedinger, *Die frühe Terra Sigillata vom Monte Iato, Sizilien (Ausgrabungen 1971-1988) und frühkaiserzeitliche Fundkomplexe aus dem Peristylhaus 1 (Studia Ietina 8)* (Louvain-la-Neuve 1999).
- Hélène 1937: Ph. Hélène, *Les origines de Narbonne* (Narbonne 1937).
- Héron de Villefosse 1917: M. A. Héron de Villefosse, *Rapport complémentaire sur les Fouilles de Castel-Roussillon*. In: *Bulletin Archéologique* 1 (1917) 19ff.
- Herrmann 1995: J. J. Herrmann, jr., *An Arretine Bowl and the Revenge of Achilles*. In: J. B. Carter u. S. P. Morris (Hrsg.), *The Ages of Homer. A Tribute to Emily Townsend Vermeule* (Austin 1995) 507-521.
- Hochuli-Gysel 1991: A. Hochuli-Gysel u.a., *Chur in römischer Zeit*, Bd. II: *Ausgrabungen Areal Markthalenplatz. B. Historische Überblick* (Basel 1991).
- Hölder 1897: O. Hölder, *Die Formen der römischen Thongefäße diesseits und jenseits der Alpen* (Stuttgart 1897).
- Hoffmann 1976: B. Hoffmann, *Modellhafte Rekonstruktion des Herstellungsverfahrens von Terra Sigillata. Eine Grundlage für naturwissenschaftliche und archäologische Einzeluntersuchungen*. *INW* 7, 1976, *Keramiktechnologie* 2, 12, 14.
- 1983: B. Hoffmann, *Die Rolle handwerklicher Verfahren bei der Formgebung reliefverzierter Terra Sigillata* (Berlin 1983).
- 1984: B. Hoffmann, *Metallvorbilder für Keramik?* In: U. Gehrig (Hrsg.), *Toreutik und figürliche Bronzen römischer Zeit. Akten der 6. Tagung über antike Bronzen. 13.-17. Mai 1980 in Berlin* (Berlin 1984) 138-141.
- 1995: B. Hoffmann, *A propos des relations entre les sigillées de La Graufesenque et les sigillées d'Italie*. *Annali Scuola Normale Sup. Pisa. Classe Lettere e Filosofia, Serie III, vol. XXV, 1-2*, 1995, 389-402.
- Hoffmann u. Vernhet 1992: B. Hoffmann u. A. Vernhet, *Imitations de décor arétins à La Graufesenque*. *RCRF Acta* 31-32, 1992, 177-193.
- Holwerda 1936: J. H. Holwerda, *Het laat-Grieksche en Romeinsche Gebruiks aardewerk uit het Middellandsche-Zee-Gebied in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden (s'Gravenhage 1936)*.
- Homo Faber 1999: A. Ciarallo u. E. De Carolis (Hrsg.), *Homo Faber. Natura, scienza e tecnica nell'antica Pompei*. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 27.03. – 18.07.1999 (1999).
- Ihm 1898: M. Ihm, *Die arretinischen Töpfereien*. *Bonner Jahrb.* 102, 1898, 106-126.
- Inghirami 1824: F. Inghirami, *De vasi fittili. Monumenti etruschi o di etrusco nome*, 5 (Fiesole 1824).
- INW: *Informationsblätter zu Nachbarwissenschaften der Ur- und Frühgeschichte. Schriften des Schleswiger Kreises*.
- Isler 1985: H. P. Isler, *Monte Jato: la quindicesima campagna di scavo*. *Sicilia Archeologica* 18, Nr. 59, 1985, 5ff.
- JDAI: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*.
- Jodin 1966: A. Jodin, *Un vase arétin de Publius Cornelius à Mogador*. In: *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire offerts à André Piganiol*, 1 (Paris 1966) 519-528.
- 1967: A. Jodin, *Les établissements du Roi Juba II aux Iles Purpuraires (Mogador)* (Tanger 1967).
- Johansen 1930: K. Friis Johansen, *An antique Replica of the Priam Bowl from Hoby*. *Acta Archaeologica* 1, 1930, 273-277.
- 1960: K. Friis Johansen, *New evidence about the Hoby Silver Cups*. *Acta Archaeologica* 31, 1960, 185-190.
- Jones 1950: F. Follin Jones, *The Pottery*. In: H. Goldman (Hrsg.), *Excavations at Gözlü Kule, Tarsus 1. The Hellenistic and Roman Periods* (Princeton N.J., 1950) 149-296.
- Johns 1971: C. Johns, *Arretine and Samian Pottery* (London 1971).
- Jorio 2000: S. Jorio, *Terra Sigillata: manifatture »locali« e importazioni nella documentazione di alcuni scavi milanesi*. In: *Milano tra l'Età repubblicana e l'Età augustea. Atti del Convegno di studi, 26-27 marzo 1999* (Milano 2000) 99-109.
- JRS: *The Journal of Roman Studies*.
- Juraneck 1976: H. Juraneck, *Rekonstruktion einzelner Schritte des Herstellungsverfahrens von Terra Sigillata durch Nachbildung*. *INW* 7, 1976, *Keramiktechnologie* 3, 1-3, 34.
- Kadous 1988: E. Z. H. Kadous, *Die Terra Sigillata in Alexandria. Untersuchungen zur Typologie der westlichen und östlichen Terra Sigillata des Hellenismus und der frühen Kaiserzeit*. *Inaugural-Dissertation* (Trier 1988).
- Kalee 1975: C. A. Kalee. In: *Klassieke Kunst uit particulier Bezit. Nederlandse Verzamelingen 1575-1975* (Leiden 1975).
- Kam 1970: W. H. Kam, *De Terra Sigillata vondsten uit de Tijd van Augustus besproken aan de hand van verschillende opgravingen* (Nijmegen 1970).
- Kenrick 1985: P. M. Kenrick, *Excavations at Sidi Khrebish Benghazi (Berenice) 3; Part 1: The Fine Pottery*. *Supplements to Libya Antiqua V* (Tripoli 1985).
- 1997: P. M. Kenrick, *Cn. Ateius – The inside Story*. *RCRF Acta* 35, 1997, 179-190.
- 2002: P. M. Kenrick, *N. Naevius Hilarus at Cumae*. In: M. Genin u. A. Vernhet (Hrsg.), *Céramiques de la Graufesenque et autres productions d'époque romaine. Nouvelles recherches. Hommages à Bettina Hoffmann*. *Archéologie et Histoire Romaine* 7, 2002, 13-15.
- 2004: P. M. Kenrick, *Signatures on Italian Sigillata: a new perspective*. In: J. Poblome u. andere, *Early Italian Sigillata* (2004) 253-262.

- 2005: P. M. Kenrick, Terra Sigillata: The Workshop of »Publius« at Arezzo. In: J. Pollini (Hrsg.), Terra Marique. Studies in Art History and Marine Archaeology in Honor of Anna Marguerite McCann (2005) 56-60.
- Klynne 2002: A. Klynne, Terra Sigillata from The Villa of Livia, Rome. Consumption and discard in the early Principate. The Prima Porta Garden Archaeological Project (Uppsala 2002).
- Klumbach 1956: H. Klumbach, Das Verbreitungsgebiet der Spätitalischen Terra Sigillata. Jahrb. RGZM 3, 1956, 117-133.
- 1975: H. Klumbach, Materialien zu P. Cornelius. Jahrb. RGZM 22, 1975, Festschrift Hundt 2, 47-61.
- Knorr 1912: R. Knorr, Die Terra-Sigillata-Gefäße von Aislingen. Jahrb. des Historischen Vereins Dillingen 25, 1912, 316-392.
- 1919: R. Knorr, Töpfer und Fabriken verzierter Terra-Sigillata des ersten Jahrhunderts (Stuttgart 1919).
- 1952: R. Knorr, Terra-Sigillata-Gefäße des ersten Jahrhunderts mit Töpfernamen (Stuttgart 1952).
- Labrousse 1948: M. Labrousse, Les fouilles de Gergovie. Campagnes de 1945 et de 1946. Gallia 6, 1948, 31-95.
- 1954: M. Labrousse, Céramiques ornées d'Arezzo trouvées à Saint-Bertrand-de-Comminges. Gallia 12, 1954, 301-321.
- 1966: M. Labrousse, Céramiques ornées d'Arezzo trouvées dans la région de Toulouse. In: Mélanges d'Archéologie et d'Histoire offerts à André Piganiol, 1 (Paris 1966) 529-547.
- Lantier 1949: R. Lantier, Gobelet arrétin découvert à Castel-Roussillon (Pyrénées-Orientales). Academie des Inscriptions & Belles-Lettres. Comptes Rendus 1949, 200-209 (mit Zeichnung).
- 1952: R. Lantier, Gobelet arrétin découvert à Castel-Roussillon (Pyrénées-Orientales). Études Roussillonnaises 2, 1952 (1953) 175-182 (Identischer Text wie Lantier 1949, nur mit Abb.).
- Latour 1951: J. Latour, Note sur la céramique d'Arezzo. Revue Arch. 37, 1951, 169-174.
- Laur-Belart 1967: R. Laur-Belart, Pallida Mors? Ur-Schweiz 31, 1967, 17-19.
- Lavizzari Pedrazzini 1972: M. P. Lavizzari Pedrazzini, La Terra Sigillata Tardo-Italica decorata a rilievo nella Collezione Pisani Dossi del Museo Archeologico di Milano (Milano-Varese 1972).
- 1973: M. P. Lavizzari Pedrazzini, Ceramica aretina. Terra Sigillata Tardo Italica. In: A. Frova (Hrsg.), Scavi di Luni. Relazione preliminare delle campagne di scavo 1970-71 (Roma 1973) 283-301; 698-701; 761-767.
- 1977: M. P. Lavizzari Pedrazzini, Terra sigillata italica e sud-gallica. In: A. Frova (Hrsg.), Scavi di Luni II. Relazione delle campagne di scavo 1972-1973-1974 (Roma 1977) 118-143; 369-373; 455-465.
- 1984: M. P. Lavizzari Pedrazzini, Terra Sigillata Italica. In: M. Bonghi Jovino (Hrsg.), Ricerche a Pompei. L'insula 5 della Regio VI dalle origini al 79 d.C. (Roma 1984) 214-233.
- 1990: M. P. Lavizzari Pedrazzini, Echi tigranei in Transpadana: frammento di coppa in terra sigillata con Ercole e il centauro. RCRF Acta 27-28, 1986 (1990) 109-124.
- Lehner 1912: H. Lehner, Zwei Trinkgefäße aus Vetera. Bonner Jahrb. 122, 1912, 421-430.
- Licht 1928: H. Licht, Sittengeschichte Griechenlands, Erg.-Bd. (Zürich 1928).
- LIMC: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae.
- Lindenschmit 1911: L. Lindenschmit, Römische Kelchgefäße mit Reliefschmuck, gefunden in Mainz. Die Altertümer unserer heidnischen Vorzeit 5, 1911, 151-160.
- Ling 2005: R. Ling, Pompeii. History, Life & Afterlife (2005).
- Lissi 1963: E. Lissi, La ceramica aretina a rilievo rinvenuta durante la prima campagna di scavo all'interno dei Castra Praetoria. Riv. St. Liguri 29, 1963, 53-68.
- Loeschcke 1909: S. Loeschcke, Ausgrabungen bei Haltern. Die keramischen Funde. Ein Beitrag zur Geschichte der augusteischen Kultur in Deutschland. Mitt. der Altertums-Kommission für Westfalen 5, 1909, 101-322.
- 1911: S. Loeschcke in: C. A. Niessen, Beschreibung römischer Altertümer gesammelt von C. A. Niessen, 3. Bearb., Bd. 1.2. Sammlung Niessen (Cöln 1911).
- López Rodríguez 1979: J. R. López Rodríguez, La Colección de la Casa de la Condesa de Lebrija. I. Terra Sigillata. BSAA 45, 1979, 81-124 (= Id., La Colección de la Casa de la Condesa de Lebrija. I. Terra Sigillata. Studia Archaeológica 58, 1979, 5-48).
- Lorenz 1968: T. Lorenz, Mänaden des Skopas. BaBesch. 43, 1968, 52-58.
- Maetzke 1959: G. Maetzke, Notizie sulla esplorazione dello scarico della fornace di Cn. Ateius in Arezzo. RCRF Acta 2, 1959, 25-27.
- 1969: G. Maetzke, in: Restauri Archeologici. Mostra dei restauri sulle opere d'arte del Museo Archeologico di Firenze danneggiate dall'alluvione del 4 novembre 1966 (Firenze 1969) 111-112.
- 1995: G. Maetzke, Arezzo Romana: sviluppo della città ed attività produttive. La fornace di Ateius: dal ritrovamento degli scarichi alla ricomposizione dei reperti decorati. Annali Scuola Normale Sup. Pisa. Classe di Lettere e Filosofia, Serie III, vol. XXV, 1-2, 1995, 277-284.
- Mandrizzato 1988: A. Mandrizzato, La sigillata italica in Sicilia. Importazione, distribuzione, produzione locale. ANRW, Teil II: Principat 11:1. Teilband: Sizilien und Sardinien (Berlin-New York 1988) 415-449.
- Mango 1997: E. Mango, Echt oder falsch? Eine Terra Sigillata-Formschüssel der Archäologischen Sammlung. Archäologische Sammlung der Universität Zürich 22/23 (1997) 11-19.
- Marabini Moevs 1980: M. T. Marabini Moevs, Aco in Northern Etruria: The Workshop of Cusonius at Cosa. Mem. Am. Acad. Rome 34, 1980, 231ff.
- 1981: M. T. Marabini Moevs, Le Muse di Ambracia. Boll. d'Arte 12 (Jahrg. 66, Serie VI), 1981, 1-58.
- 1983: M. T. Marabini Moevs, Il kalathos alessandrino di Bologna. Boll. d'Arte 22 (Jahrg. 68, Serie VI), 1983, 1-42.
- 1987: M. T. Marabini Moevs, Penteteris e le tre Horai nella Pompè di Tolomeo Filadelfo. Boll. d'Arte 42 (Jahrg. 72, Serie VI), 1987, 1-36.
- 1993: M. T. Marabini Moevs, Ephemeral Alexandria: The Pageantry of the Ptolemaic Court and its Documentation. In: R. T. Scott u. A. Reynolds Scott, Eius Virtutis Studiosi: Classical and Postclassical Studies in Memory of Frank Edward Brown (1908-1988) (Hanover and London 1993) 123-147.
- 1998: M. T. Marabini Moevs, Philosophers and Scholars in Roman Caricatures of Alexandrian Origin. In: L'Egitto in Italia dall'Antichità al Medioevo. Atti III Congresso Int. Italo-Egiziano, Roma-Pompei, 13-19 Nov. 1995 (Roma 1998) 439-451.
- 1999: M. T. Marabini Moevs, Eruditi, omosessuali e mimi in caricature aretine di origine alessandrina. Boll. d'Arte 107 (Jahrg. 84, Serie VI), 1999, 1-36.

- 2000: M. T. Marabini Moevs, The hellenistic Roots of Imagery in decorated Arretine Vases. *RCRF Acta* 36, 1998 (2000) 491-495.
- 2006: M.T. Marabini Moevs, Cosa. The Italian Sigillata. *Mem. Am. Acad. Rome, Supplementary vol. III* (Ann Arbor 2006).
- 2006a: M.T. Marabini Moevs, Symposium Scenes of Augustan Times and Alexandrian Epigrammatic Poetry. *Proceedings of the XVIth International Congress of Classical Archaeology*, Boston, August 23-26, 2003 (2006), 176-180.
- Marcus Perennius Bargathes 1984: P. Zamarchi Grassi, F. P. Porten Palange u.a., Marcus Perennius Bargathes. Tradizione e innovazione nella ceramica aretina. *Catalogo della Mostra, Arezzo* (1984).
- Matteini Chiari u. Stopponi 1996: M. Matteini Chiari u. S. Stopponi (Hrsg.), Museo Comunale di Amelia. *Raccolta Archeologica. Cultura materiale* (1996).
- Matz 1938: F. Matz, Zum Arretiner Thiasos. In: *Festschrift August Oxé* (Darmstadt 1938) 9-27.
- Medri 1992: M. Medri, Terra Sigillata Tardo Italica decorata. *Studia Archaeologica* 60 (Roma 1992).
- Mees 2002: A. W. Mees, Organisationsformen römischer Töpfer-Manufakturen am Beispiel von Arezzo und Rheinzabern unter Berücksichtigung von Papyri, Inschriften und Rechtsquellen, I-II (Mainz 2002).
- MEFRA: *Mélanges de l'École Française de Rome. Antiquité*.
- Mem. Am. Acad. Rome: *Memoirs of the American Academy in Rome*.
- Metzler 1977: J. Metzler, Die campanische Ware und die italische Terra Sigillata (Beiträge zur Archäologie des Titelbergs). *Publications de la Section Historique de l'Institut G.-D. de Luxembourg* 91 (1977) 45-55.
- Milani 1912: L. A. Milani, Il R. Museo Archeologico di Firenze (Firenze 1912).
- Mingazzini 1971: P. Mingazzini, *Catalogo dei vasi della Collezione A. Castellani II* (Roma 1971).
- Mingazzini u. Pfeister 1946: P. Mingazzini u. F. Pfeister, *Forma Italiae. Surrentum* (Firenze 1946).
- Modena 1989: Modena dalle origini all'anno Mille. *Studi di Archeologia e Storia. I. Modena, Galleria Civica, Gennaio/Giugno 1989* (Modena 1989).
- Möbius 1964: H. Möbius, Alexandria und Rom. *Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Abhandlungen, N.F.* 59 (München 1964).
- Montauzan 1915: C. Germain de Montauzan, Les Fouilles de Fourvière en 1913-1914. *Annales de l'Université de Lyon, NS II*, 30, 1915.
- Monterumici 1985: M. Monterumici, *Antiquarium di Cattolica. I. La Terra Sigillata liscia, decorata e con bolli proveniente dallo scavo del Mercato Ortofrutticolo in Cattolica* (1985).
- Montesinos i Martínez 1988: J. Montesinos i Martínez, Terra Sigillata Italica decorada de la Península Iberica: Valentia e Ilici. *BSAA* 54, 1988, 253-266.
- 1991: J. Montesinos i Martínez, Terra Sigillata en Saguntum y Tierras Valencianas (Sagunto 1991).
- 1996: J. Montesinos i Martínez, Comercialización de Tierra Sigillata Itálica en Ilici. *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra* 4 (1996) 225-280.
- 2004: J. Montesinos i Martínez, Terra Sigillata. *Antigüedades Romanas I* (Madrid 2004).
- Morel 1988: J.-P. Morel, Das Handwerk in augusteischer Zeit. In: *Kaiser Augustus und die verlorene Republik. Katalog der Ausstellung in Berlin, 7. Juni-14. August 1988* (Mainz 1988) 81-92.
- Moreno 1981: P. Moreno, Modelli lisippei nell'arte decorativa di età repubblicana ed augustea. In: *L'art décoratif à Rome à la fin de la République et au début du Principat. Table Ronde, Rome 10-11 Mai 1979. Coll. École Française de Rome* 55 (1981) 173-227.
- Morral 1980: E. Morral u. a., Excavaciones a la Villa Romana de Can Bosch de Basea (Terrassa) (Terrassa 1980).
- Moutinho De Alarcão 1975: A. Moutinho De Alarcão, Les sigillées italiques. In: M. Delgado, F. Mayet u. A. Moutinho De Alarcão, *Les sigillées. Fouilles de Conimbriga 4* (Paris 1975) 3-66.
- F. Müller 1994: F. Müller, The so-called Peleus und Thetis Sarcophagus in the Villa Albani (Amsterdam 1994). Es gibt auch eine Edition 1987 in holländischer Sprache.
- Müller 1963: W. Müller, *Keramik des Altertums. Vasen aus der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Sammlung antiker Kleinkunst* (Leipzig 1963).
- Musée de Brou 1998: *Pré Proto Gallo Méro. Histoire de l'Ain en Archéol. Musée de Brou. Ausstellung 27.VI-13.XII.1998* (1998).
- NAC: *Quaderni ticinesi di Numismatica e Antichità Classiche*.
- Naso 2003: A. Naso, Falsi da Arezzo. *Archeo, Jahrg. 19, Nr. 3, März 2003*, 106-109.
- Navarro 1954: A. M. Navarro, Vaso aretino en Zaragoza. *Caesaraugusta* 4, 1954, 143-146.
- Negev 1974: A. Negev, The Nabatean Potter's Workshop at Oboda (Bonn 1974).
- Neugebauer 1932: K. A. Neugebauer, *Führer durch das Antiquarium. Staatl. Museen zu Berlin, II, Vasen* (Berlin 1932).
- Neverov 1980: O. J. Neverov, Chudožestvennoe remeslo epochu rimskoj imperii (I v. do n.é.-IV v.). *Katalog vystavki. Ermitaž* (Leningrad 1980).
- NotScavi: *Notizie degli Scavi di Antichità*.
- Odessa 1983: *Odesskij archeologičeskij Musej an USSR (Akademie der Wissenschaft der Ukraine)* (1983).
- Ohlenroth 1934/1935: L. Ohlenroth, Italische Sigillata mit Auflagen aus Rätien und dem römischen Germanien. 24./25. Bericht der Römisch-Germanischen Kommission 1934/1935 [1937] 234-254.
- 1952: L. Ohlenroth, Zur Datierung der Funde von Arikamedu. *Germania* 30, 1952, 389-392.
- 1952a: L. Ohlenroth, Rezension von Dragendorff-Watzinger (1948). *Germania* 30, 1952, 413-420.
- Oswald 1933: F. Oswald, Arretine ware from Leicester. *The Antiquaries Journal* 13, 1933, 58-59.
- 1947: F. Oswald, Modiollo aretino de la provincia de Zaragoza. *Cuadernos de Historia primitiva* 2, 1947, 126-127.
- 1948: F. Oswald, Copa aretina descubierta en Pollentia (Mallorca). *Cuadernos de Historia primitiva*, 3/2, 1948, 144ff. (Taf. 40).
- Oswald u. Pryce 1920: F. Oswald u. T. D. Pryce, *An Introduction to the Study of Terra Sigillata treated from a chronological standpoint* (London 1920).

- Oxé 1897: A. Oxé, Die Terra-sigillata-Gefäße des Cn. Ateius. Ein Beitrag zu ihrer Zeitbestimmung und zur Lesung ihrer Stempel. *Bonner Jahrb.* 101, 1897, 22-37.
- 1904: A. Oxé, Zur älteren Nomenklatur der römischen Sklaven. *Rheinisches Museum für Philologie* 59, 1904, 108-140.
- 1930: A. Oxé, Barocke Reliefkeramik aus Tiberius' Zeit. In: *Schumacher-Festschrift* (Mainz 1930) 301-308.
- 1933: A. Oxé, Arretinische Reliefgefäße vom Rhein. *Materialien zur römisch-germanischen Keramik* 5 (Frankfurt a.M. 1933).
- 1933a: A. Oxé, Römisch-italische Beziehungen der früharrretinischen Reliefgefäße. *Bonner Jahrb.* 138, 1933, 81-98.
- 1934: A. Oxé, Frühgallische Reliefgefäße vom Rhein. *Materialien zur römisch-germanischen Keramik* 6 (Frankfurt a.M. 1934).
- 1938: A. Oxé, Die Terrasigillata-Funde. In: Ch. Albrecht (Hrsg.), *Das Römerlager in Oberaden und das Uferkastell in Beckinghausen an der Lippe*, 1. Veröffentlichungen Städt. Museum Vor- und Frühgeschichte Dortmund, Bd. 2.1 (Dortmund 1938) 36-74.
- 1943: A. Oxé, Die Halterner Sigillatafunde seit 1925. *Bodenaltertümer Westfalens* 6, 1943, 15-76.
- O.-C.: A. Oxé u. H. Comfort, *Corpus Vasorum Arretinorum. A Catalogue of the Signatures, Shapes and Chronology of Italian Sigillata*. *Antiquitas*, Reihe 3, 4 (Bonn 1968).
- O.-C.-K.: A. Oxé, H. Comfort u. Ph. Kenrick, *Corpus Vasorum Arretinorum. A Catalogue of the Signatures, Shapes and Chronology of Italian Sigillata. Second Edition completely revised and enlarged by Philip Kenrick*. *Antiquitas*, Reihe 3, 41 (Bonn 2000).
- Pagenstecher 1910: R. Pagenstecher, Niobiden. *Sitzber. Heidelberger Akad. Wiss., Phil.-Hist. Kl.* 1910, 6. Abhdl., 3-31.
- Paoletti 1995: M. Paoletti, Cn. Ateius a Pisa: osservazioni preliminari all'edizione dello scarico di fornace in Via San Zeno. In: *Annali Scuola Normale Superiore di Pisa, Serie III*, vol. XXV, 1-2 (1995) 319-331.
- 2000: M. Paoletti, *Sigillata*. In: S. Bruni (Hrsg.), *Le navi antiche di Pisa. Ad un anno dall'inizio delle ricerche* (2000), 233-257.
- A. Pasqui 1884: A. Pasqui, in: *NotScavi* 1884, 369-380 (der Text ist von G. Fiorelli amtlich unterschrieben).
- U. Pasqui 1896: U. Pasqui, Nuove scoperte di antiche figuline della fornace di M. Perennio. *NotScavi* 1896, 453-466.
- Paturzo 1996: F. Paturzo, Arretina Vasa. La ceramica aretina da mensa in età romana. *Arte, Storia e Tecnologia* (Cortona 1996).
- Pedroni 1995: L. Pedroni, Riflessioni sulla nascita dell'Aretina. *Ostraka* 4/1, 1995, 195-204.
- Perez Gonzales 1989: C. Perez Gonzales, *Cerámica Romana de Herrera de Pisuerga (Palencia, España)*. La Terra Sigillata (Santiago de Chile 1989).
- Pernier 1920: L. Pernier, La raccolta archeologica Bargagli a Sarteano presso Chiusi. *Rassegna d'Arte Senese* 13, fasc. III, 1920, 65-84.
- 1929: L. Pernier, s.v. Aretini Vasi. *Enciclopedia Italiana Treccani* 4 (1929) 162-165.
- Piccolomini 1899: P. Piccolomini, Terme romane presso Siena. *Bull. Senese di Storia Patria* 6/1, 1899, 330ff., 351-352.
- Picon u. Lasfargues 1974: M. Picon u. J. Lasfargues, Transfert de moules entre les ateliers d'Arezzo et ceux de Lyon. *Rev. Archéol. de l'Est et du Centre-Est* 25, 1974, 61-69.
- Pollak 1906: L. Pollak, *Catalogo della Collezione oggetti di scavo del fu Prof. Prospero Sarti* (Galleria Sangiorgi, 5-7 maggio 1906) (Roma 1906).
- Porten Palange 1966: F. P. Porten Palange, La ceramica arretina a rilievo nell'Antiquarium del Museo Nazionale in Roma (Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Milano 31) (Firenze 1966).
- 1973: F. P. Porten Palange, Frammento di matrice arretina con scena dell'Odissea. *ACME* 26, 1973, 85-90.
- 1982: F. P. Porten Palange, Vibienus. *NAC* 11, 1982, 193-213.
- 1984: F. P. Porten Palange, M. Perennius Bargathes: Introduzione. In: Marcus Perennius Bargathes. *Tradizione e innovazione nella ceramica aretina*. *Catalogo della Mostra, Arezzo* (1984) 12-18.
- 1985: F. P. Porten Palange, Cn. Ateius di Arezzo. *Introduzione al suo repertorio figurato*. *NAC* 14, 1985, 183-209.
- 1987: F. P. Porten Palange, Frammento di matrice aretina con divinità. *NAC* 16, 1987, 197-216.
- 1989: F. P. Porten Palange, Fälschungen in der arretinischen Reliefkeramik. *Archäologisches Korrespondenzblatt* 19, 1989, 91-99.
- 1990: F. P. Porten Palange, Addenda ai repertori delle officine aretine degli Anni e di Cn. Ateius. *NAC* 19, 1990, 215-233.
- 1992: F. P. Porten Palange, Osservazioni sull'officina di Ancharius. *NAC* 21, 1992, 243-266.
- 1992a: F. P. Porten Palange, »Arretina Ars«. Die Geschichte der arretinischen Souvenirs. *Archäologisches Korrespondenzblatt* 22, 1992, 229-242.
- 1992b: F. P. Porten Palange, I falsi nella ceramica aretina a rilievi. *RCRF Acta* 31-32, 1990 (1992) 169-176.
- 1994: F. P. Porten Palange, Rezension von A. Vannini, *Matrici di ceramica aretina decorata*. *Museo Nazionale Romano. Le Ceramiche* V, 2 (Roma 1988). *Gnomon* 66, 1994, 67-73.
- 1995: F. P. Porten Palange, Fälschungen aus Arezzo. Die gefälschten arretinischen Punzen und Formen und ihre Geschichte (mit Anhang von N. C. Debenham, I. B. Lorenz und B. Hoffmann). *Jahrb. RGZM* 37, 1990 [1995] 521-652.
- 1995a: F. P. Porten Palange, M. Perennius e M. Perennius Tigranus. In: E. Roffia u. G. Cavalieri Manasse (Hrsg.), *Splendida Civitas Nostra. Studi archeologici in onore di A. Frova* (Roma 1995) 391-400.
- 1995b: F. P. Porten Palange, Una produzione poco nota della prima fase dell'officina aretina di M. Perennius. *NAC* 24, 1995, 257-276.
- 1995c: F. P. Porten Palange, Alcune osservazioni sull'officina di Cn. Ateius di Arezzo. *Annali Scuola Normale Superiore Pisa, Classe di Lettere e Filosofia, Serie III, Vol. XXV, 1-2*, 1995, 301-310.
- 1998: F. P. Porten Palange, Raffigurazioni di Ercole su una matrice aretina di P. Cornelius. *NAC* 27, 1998, 245-260.
- 2002: F. P. Porten Palange, Ancora sui falsi aretini. In: M. Genin u. A. Vernhet (Hrsg.), *Céramiques de la Graufesenque et autres productions d'époque romaine. Nouvelles recherches. Hommages à Bettina Hoffmann*. *Archéologie et Histoire Romaine* 7 (2002) 25-29.
- 2003: F. P. Porten Palange, Un vaso aretino di L. Pomponius Pisanus da Modena. *NAC* 32, 2003, 227-246.

- 2008: F. P. Porten Palange, Angiolo Pasqui: un errore di gioventù. *NAC* 37, 2008, 201-213.
- Posac Mon 1971: C. Posac Mon, La arqueología en Ceuta entre 1960-1970. *Noticario Arqueológico Hispanico* 15, 1971, 227-235.
- Poveda Navarro 1999: A. M. Poveda Navarro in: P. Braconi u. J. Uroz Sáez (Hrsg.), *La Villa di Plinio il Giovane a San Giustino. Primi risultati di una ricerca in corso* (Perugia 1999) 67-102.
- Prachner 1980: G. Prachner, Die Sklaven und Freigelassenen im arretinischen Sigillatagewerbe. *Forschungen zur antiken Sklaverei* 12 (Wiesbaden 1980).
- Pryce u. Oswald 1928: T. D. Pryce u. F. Oswald, Roman London: Its initial occupation as evidenced by early types of Terra Sigillata. *Archaeologia or Miscellaneous Tracts relating to Antiquity* 78, 1928, 73-110.
- Pucci 1973: G. Pucci, La produzione della ceramica aretina. Note sulla industria della prima età imperiale romana. *Dialoghi di Archeologia* 7, 1973, 255-293.
- 1973a: G. Pucci, Terra Sigillata Italica. In: Ostia III. Le Terme del Nuotatore. Scavo degli ambienti III, VI, VII. *Studi Miscellanei* 21 (Roma 1973) 311-321.
- 1977: G. Pucci, Le terre sigillate italiane, galliche e orientali. *Quaderni di cultura materiale I: L'instrumentum domesticum di Ercolano e Pompei nella prima età imperiale* (Roma 1977).
- 1981: G. Pucci, La ceramica aretina: »Imagerie« e correnti artistiche. *L'Art décoratif à Rome à la fin de la République et au début du Principat. Table Ronde, Rome 10-11 Mai 1979. Collection de l'École Française de Rome* 55 (1981) 101-119.
- 1981a: G. Pucci, La ceramica italica (Terra Sigillata). A. Giardina u. A. Schiavone (Hrsg.), *Società romana e produzione schiavistica*, V, 2 (Roma-Bari 1981) 99-121.
- 1985: G. Pucci, Terra Sigillata Italica. In: *EAA, Atlante delle forme ceramiche. II. Ceramica fine romana nel bacino mediterraneo (tardo ellenismo e primo impero)* (Roma 1985) 359-405.
- 1992: G. Pucci (Hrsg.), *La Fornace di Umbricio Cordo. L'officina di un ceramista romano e il territorio di Torrita di Siena nell'antichità* (Firenze 1992).
- RCRF Acta: *Rei Cretariae Romanae Fautorum Acta*.
- Reggiani 1987: A. M. Reggiani, *L'alimentazione nel mondo antico. I Romani. Età imperiale* (Roma 1987).
- Reggiani Massarini 1988: A. M. Reggiani Massarini, *Indagini sui materiali dell'Antiquarium del Museo Nazionale Romano. Archeologia Laziale* 9, 1988, 455-466.
- Reginard u. Sánchez 1990: H. Reginard u. M. J. Sánchez, La terra sigillata decorada. In: M. Olcina, H. Reginald u. M. J. Sánchez, *Tossal de Manises (Albufereta, Alicante). Fondos antiguos: Lucernas y sigillatas. Catálogo de fondos del Museo Arqueológico Provincial, Alicante* 3 (Alicante 1990).
- Ribas Bertrán 1972: M. Ribas Bertrán, La villa romana de la Torre Llauder de Mataró. *Noticario Arqueológico Hispánico. Arqueología* 1, 1972, 115-180.
- Riccio 1855: G. Riccio, *Notizie degli scavi del suolo dell'antica Capua e dei suoi monumenti* (Napoli 1855).
- Riccioni 1980: G. Riccioni, La ceramica romana da mensa in Italia. La Terra Sigillata: origini e principali produzioni. *Faenza* 66, 1980, 47ff.
- Rizzo 1998: G. Rizzo, Samia etiamnunc in esculentis laudantur (Pl. N. H. XXXV, 160-161). I vasi »aretini« a Roma. *MEFRA* 110, 2 (1998) 799-848.
- Rodríguez Almeida 1969: E. Rodríguez Almeida, Sellos de cerámica aretina roja hallados en Gabii. *Cuadernos de Trabajos de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma* 12, 1969, 69-92.
- Römische Keramik in der Schweiz 1999: C. Schucany u. S. Martin-Kilcher u.a. (Hrsg.), *Römische Keramik in der Schweiz. Céramique romaine en Suisse. Ceramica romana in Svizzera* (Basel 1999).
- Romero Carnicero 1975: M. V. Romero Carnicero, Terra sigillata aretina decorada de la península Ibérica, I, Numancia. In: *Studia Archaeologica* 35 (1975) 8-12.
- 1985: M. V. Romero Carnicero, Numancia I. La Terra Sigillata. *Excavaciones Arqueológicas en España*, 1985.
- Rossetti Tella 1996: C. Rossetti Tella, La Terra Sigillata Tardo-Italica decorata del Museo Nazionale Romano (*Studia Archaeologica* 83) (Roma 1996).
- Roth-Rubi 1978: K. Roth-Rubi, Zwei arretinische Kelche im Archäologischen Seminar in Bern. *HASB* 4, 1978, 11-21.
- 1997: K. Roth-Rubi, Fragment eines arretinischen Reliefkelches. In: M. Boetzkus u. H. Stein (Hrsg.), *Der Hildesheimer Silberfund. Original und Nachbildung. Vom Römerschatz zum Bürgerstolz* (Hildesheim 1997) 151-153.
- Rudnick 1995: B. P. M. Rudnick, Die verzierte Arretina aus Oberaden und Haltern. *Bodenaltertümer Westfalens* 31 (Mainz 1995).
- 1997: B. P. M. Rudnick, Bemerkenswerte Neufunde arretinischer Reliefkeramik in Oberaden. In: *Archäologische Beiträge zur Geschichte Westfalens. Festschrift für K. Günther* (1997) 173-179.
- Ruprechtsberger 1980: E. M. Ruprechtsberger, Ein Beitrag zu dem römischen Kastellen von Lentia: Die Terra Sigillata. *Linzer Archäologische Forschungen* 10 (Linz 1980).
- Saladino 1998: V. Saladino, Centauri restrictis ad terga manibus: un'ipotesi sul torso Gaddi. In: *In memoria di Enrico Paribeni* (Roma 1998) 379-395.
- Salvatore 1991: M. Salvatore, *Il Museo Archeologico Nazionale di Venosa* (Matera 1991).
- Savio 1986: A. G. Savio, Frammento di ceramica arretina. *Civico Museo Archeologico di Milano, Faltenprospekt* Nr. 22 (Milano 1986).
- Scarpellini Testi u. Zamarchi Grassi 1995: M. Scarpellini Testi u. P. Zamarchi Grassi, Il lavoro preparatorio alla pubblicazione dello scarico aretino di Ateius: dalla schedatura e catalogazione all'edizione critica. *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia, Serie III, vol. XXV, 1-2, 1995*, 285-299.
- Schindler-Kaudelka 1980: E. Schindler-Kaudelka, Die römische Modelkeramik vom Magdalensberg. *Kärntner Museumsschriften* 66 = *Archäologische Forschungen zu den Grabungen auf dem Magdalensberg* 7 (Klagenfurt 1980).
- 1998: E. Schindler-Kaudelka, Die Modelkeramik vom Magdalensberg 2. Die Norditalica Decorata vom Südhang des Magdalensberges. In: *Die Ausgrabungen auf dem Magdalensberg 1980 bis 1986* (1998) 289-388.
- Schneider-Herrmann 1975: G. Schneider-Herrmann, Eine niederländische Studiensammlung antiker Kunst. *BaBesch. Suppl.* 1 (1975).
- v. Schnurbein 1982: S. von Schnurbein, Die unverzierte Terra Sigillata aus Haltern. Mit einem Beitrag von J. Lasfargues u. M. Picon. *Bodenaltertümer Westfalens* 19 (Münster 1982).

- Schönberger u. Simon 1976: H. Schönberger u. H. G. Simon, Römerlager Rödgen. Limesforschungen 15 (Berlin 1976).
- Schumacher u. Klumbach 1935: K. Schumacher, Germanendarstellungen. 4. Auflage, 1. Teil: Darstellungen aus dem Altertum. Neu bearbeitet von H. Klumbach. Katalog des RGZM zu Mainz Nr. 1 (Mainz 1935).
- Search for Alexander 1981: The Search for Alexander (Hrsg. J. Herrmann), Supplement II to the catalogue. Museum of Fine Arts, Boston, Oct. 27, 1981-Jan. 10, 1982 (1981).
- Sforzini 1990: C. Sforzini, Vasai »aretini« in area falisca: l'officina di Vasanello. In: La Civiltà dei Falisci. Atti del XV Convegno di Studi Etruschi ed Italici, Civita Castellana-Forte Sangallo, 28-31 maggio 1987 (1990) 251-270.
- Shear 1926: T. L. Shear, Excavations in the Theatre district of Corinth in 1926. *Am. Journal Arch.* 30 (1926) 444-463.
- Simonett 1946: C. Simonett, Frühe Terra Sigillata aus Vindonissa. Ein Beitrag zur Frage der Gründung des Lagers. *Gesellschaft pro Vindonissa, Jahresbericht 1945-46* (1946) 5-25.
- Sonetti 2001: A. Sonetti (Hrsg.), The ancient Ships of Pisa. Catalogue for the Exhibition, New York City, 1st-31st May 2001 (2001).
- Soricelli 1992: G. Soricelli, Sigillata italica e tardoitalica decorata a rilievo da Lacco Ameno (Ischia). *Riv. Studi Liguri* 58, 1992, 93-129.
- Stenico 1954: A. Stenico, Matrici a placca per applicazioni di vasi aretini del Museo Civico di Arezzo. *Archeologia Classica* 6, 1954, 43-82. 315.
- 1955: A. Stenico, Il vaso pseudocorneliano con le monete e l'opera di C. Cispius. *Archeologia Classica* 7, 1955, 66-74.
- 1955a: A. Stenico, Sulla produzione di vasi con rilievi di C. Cispius. *Athenaeum* N.S. 33, 1955, 173-217.
- 1955b: A. Stenico, Problemi archeologici e storico-artistici dei vasi aretini. *Atti e Memorie dell'Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze di Arezzo*, N.S. 36, 1952-1953 [1955] 210-234 (Sonderdruck 5-29).
- 1956: A. Stenico, Ceramica aretina a rilievo della Collezione Pisani-Dossi del Museo di Milano. In: *Studi di Archeologia e Storia dell'Arte in onore di A. Calderini e R. Paribeni III* (Milano-Varese 1956) 413-464 (Sonderdruck 3-62).
- 1956a: A. Stenico, Arretina rariora. I. *Archeologia Classica* 8, 1956, 64-68.
- 1956b: A. Stenico, Nuovi frammenti di L. Avillius Sura nel Museo Archeologico di Arezzo. *Bull. Comm. Arch. Com. Roma* 75, 1953-1955 [1956] 21-27.
- 1958: A. Stenico, Il riordinamento della collezione di »Arretina Vasa« del Museo di Arezzo. *Atti e Memorie dell'Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze di Arezzo*, N.S. 36, 1952-1957 [1958] 312-323 (Sonderdruck 5-15).
- 1959: A. Stenico, Ceramica arretina a rilievi e Terra Sigillata Tardo-Italica. *RCRF Acta* II, 1959, 51-61.
- 1960: A. Stenico, La ceramica arretina, I. Museo Archeologico di Arezzo. *Rasinius I* (Milano-Varese 1960).
- 1960a: A. Stenico, Revisione critica delle pubblicazioni sulla ceramica arretina. Liste di attribuzioni del vasellame decorato con rilievi edito fotograficamente (Milano 1960).
- 1965: A. Stenico, I figli di Agamennone a Sminthe. *Toreutica e Ceramica Arretina*. Sonderdruck, S. 5-22. In: *Arte in Europa*. Raccolta di studi di Storia dell'Arte in onore di W. Arslan, 1966, 29-46. Unterschiedliche Numerierung der Seiten und der Abbildungen!
- 1966: A. Stenico, La ceramica arretina, II. *Collezioni diverse*. Punzoni, modelli, calchi, ecc. (Milano-Varese 1966).
- [1967]: A. Stenico, Vasi aretini e Fabbricanti di vasi aretini. In: H. Comfort, M. A. Del Chiaro, E. Paribeni u. A. Stenico, *Terra Sigillata*. La ceramica a rilievo ellenistica e romana. Estratto dall'Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale (Roma, o. J. [1967]) 49-71.
- 1968: A. Stenico, Qualche osservazione sul vaso di Vidy-Lausanne. In: *Provincialia*. Festschrift für R. Laur-Belart (Basel-Stuttgart 1968) 457-463.
- Stone 1981: S. C. Stone, Roman Pottery from Morgantina in Sicily. 1/2 (Ann Arbor 1981).
- Strobel 1987: K. Strobel, Einige Bemerkungen zu den historisch-archäologischen Grundlagen einer Neuformulierung der Sigillatenchronologie für Germanien und Rätien und zu wirtschaftsgeschichtlichen Aspekten der römischen Keramikindustrie. *Münstersche Beiträge zur Antikenhandels-geschichte* 6, 2 (1987) 75-115.
- Strong u. Brown 1976: D. Strong u. D. Brown, Roman Crafts (London 1976).
- Taponecco Marchini 1974: P. Taponecco Marchini, La fabbrica pisana di Ateio. *Antichità Pisane* (1974/2) 3-9.
- Taramelli 1934: A. Taramelli u. E. Lavagnino, Il R. Museo G. A. Sanna di Sassari. *Itinerari* 29 (Roma 1934).
- Thompson 1947: H. A. Thompson, The Excavation of the Athenian Agora 1940-1946. *Hesperia* 16, 1947, 193-213.
- 1948: H. A. Thompson, The Excavation of the Athenian Agora. Twelfth Season: 1947. *Hesperia* 17, 1948, 149-196.
- Tilhard 1996: J.-L. Tilhard, La Diffusion des Sigillées Italiques dans le Bassin aquitain. In: *Les potiers gaulois et la vaisselle gallo-romaine*. *Dossiers d'Archéologie* Nr. 215 (1996) 4-9.
- Tomei 1989: M. A. Tomei (Hrsg.), Subiaco. La Collezione Ceselli nel Monastero di S. Scolastica. *Materiali di età romana* (Roma 1989).
- Toniolo 1982: A. Toniolo, Una coppa in terra sigillata decorata proveniente dallo scavo dell'Ospedale civile di Este (Padova). *Archeologia Veneta* 5, 1982, 121-133.
- Touchette 1995: L.-A. Touchette, The dancing Maenad Reliefs. Continuity and change in Roman copies. *Institute of Classical Studies. Bulletin Suppl.* 62 (London 1995).
- Troso 1991: C. Troso, Il ceramista aretino Publius Cornelius. La produzione decorata a rilievo (Firenze 1991).
- 1994: C. Troso, La fase iniziale della produzione decorata a rilievo di P. Cornelius: testimonianze inedite. *Athenaeum* N.S. 82, 1994, 522-533.
- 2001: C. Troso, Il mito greco nella ceramica aretina. I. Amazzoni e centauri (Gusto e propaganda nella Roma augustea). *NAC* 30 (2001) 101-141.
- 2002: C. Troso, La parola, l'immagine: il mito di Fetonte, Ovidio e la ceramica aretina (Il mito greco nella ceramica aretina. II). In: C. Saletti (Hrsg.), *Mito, rito e potere in Cisalpina*. *Flos Italiae*. *Documenti di archeologia della Cisalpina Romana* 2 (2002) 127-145.
- 2006: C. Troso, Ottaviano e Oreste tra vendetta e purificazione: le »migrazioni« di un mito. *NAC* 35 (2006) 317-335.

- Ucelli 1950: G. Ucelli, *Le navi di Nemi* (Roma 1950).
- Ulbert 1960: G. Ulbert, *Die römische Keramik aus dem Legionslager Augsburg-Oberhausen* (Kallmünz 1960).
- Unterkircher 1983: E. Unterkircher, *Terra Sigillata aus dem Heraion von Samos*. Athen. Mitt. 98, 1983, 173-214.
- Vanderhoeven 1979: M. V. Vanderhoeven, *La Terre Sigillée à reliefs. Campagnes de Fouilles de 1963 à 1976*. In: J. Mertens, *Ordon VI, Rapports et Études*, 1979, 83-104.
- Vannini 1988: A. Vannini, *Matrici di ceramica aretina decorata*. Museo Nazionale Romano. *Le Ceramiche V*, 2 (Roma 1988).
- Vázquez de Parga 1942: L. Vázquez de Parga, *Dos copas aretinas de las oficinas de Publius Cornelius*. *Archivo Español Arq.* 15, 1942, 153-158.
- Vertet 1959: H. Vertet, *Fragments d'un cratère arrétin a Périgieux*. *Gallia* 17, 1959, 213-216.
- 1962: H. Vertet, *Les vases caliciformes gallo-romains de Roanne et la chronologie des fabriques de Terre Sigillée de Lezoux au début du 1er siècle*. *Gallia* 20, 1962, 351-380.
- Visser Travagli 1980: A. M. Visser Travagli, *Ceramica con marca di fabbrica dagli scavi della villa romana di Cassana*. *Riv. Studi Liguri* 46, 1980, 83-105.
- Viviani 1921: R. Ristoro d'Arezzo, L. Pignotti, A. Angelucci, U. Pasqui u. U. Viviani, *I vasi aretini* (Arezzo 1921).
- Vogt 1938: E. Vogt, *Frühe Sigillaten im Schweizerischen Landesmuseum*. In: *Festschrift für August Oxé* (Darmstadt 1938) 31-39.
- Volonté 1986: A. M. Volonté, *Terra Sigillata Italica*. In: C. Chiaramonte Treré (Hrsg.), *Nuovi contributi sulle fortificazioni pompeiane*. *Quaderni di ACME* 6 (Milano-Varese 1986) 83-87, 106-109.
- Walters 1905: H. B. Walters, *History of ancient Pottery, Greek, Etruscan, and Roman* (London 1905).
- 1908: H. B. Walters, *Catalogue of the Roman Pottery in the Departments of Antiquities, British Museum* (London 1908).
- Wheeler 1954: M. Wheeler, *Rome beyond the Imperial Frontiers* (London 1954).
- Wright 1980: K. Slane Wright, *A Tiberian Pottery deposit from Corinth*. *Hesperia* 49, 1980, 135-175.
- Wuilleumier 1951: P. Wuilleumier, *Fouilles de Fourvière à Lyon*. *Supplément à Gallia* 4 (1951).
- Zamarchi Grassi 1987: P. Zamarchi Grassi, *Ceramica Aretina*. In: P. Bocci Pacini, G. Maetzke, P. Zamarchi Grassi u.a., *Il Museo Archeologico Nazionale G. C. Mecenate in Arezzo* (Firenze 1987) 81-96.
- 1996: P. Zamarchi Grassi, in *EAA, Il Supplemento, 1971-1994*, s.v. Perennius, Marcus (Roma 1996) 304-307.
- Zamarchi Grassi u. Bartoli 1988: P. Zamarchi Grassi u. D. Bartoli, *Museo Archeologico Nazionale G. Cilnio Mecenate di Arezzo* (Arezzo 1988) 21-28.
- 1993: P. Zamarchi Grassi u. D. Bartoli, *Museo Archeologico Nazionale G. Cilnio Mecenate, Arezzo. Itinerari dei Musei, Gallerie, Scavi e Monumenti d'Italia*, N.S. 19 (Roma 1993) 45-63.
- Zanker 1987: P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder* (1987).
- Zevi u. Pohl 1970: F. Zevi u. I. Pohl, *Ostia. Saggi di scavo*. *NotScavi* 24, I Supplemento, 1970.

Dem »Katalog der Punzenmotive in der arretinischen Reliefkeramik« (RGZM Kataloge Vor- und Frühgeschichtlicher Altertümer 38, 1-2 [2004]) folgen nun diese beiden Bände über die Werkstätten, die von ca. 30 v. Chr. an in Arezzo und Umgebung Reliefkeramik produziert haben.

Im ersten Band werden insgesamt 22 Werkstätten analysiert, ergänzt durch ein Kapitel über den Töpfer Anteros, von dem wir noch nicht wissen, für welche Manufaktur er gearbeitet hat. Die Werkstätten sind völlig neu bearbeitet, und ihr Repertoire ist umfassender beschrieben. Hinzu kommen viele bis dato unbekannte Punzenmotive sowie gegenüber der bisherigen Forschung notwendige Neuzuweisungen, wodurch wir – obwohl das Material des Museums in Arezzo immer noch so spärlich veröffentlicht bleibt – von der Gattung ein deutlich klareres und genaueres Bild erhalten und das Repertoire der einzelnen Offizinen an Reichhaltigkeit gewinnt.

Der zweite Band enthält für jede Werkstatt in zeichnerischer Darstellung die Namensstempel und die bislang bekannten Profile, außerdem die wichtigsten Randmotive und die häufigsten vegetabilischen Ornamente, die für die korrekte und sichere Zuschreibung eine so entscheidende Rolle spielen. Ebenso sind – um die im ersten Band beschriebenen Figurenreihen besser nachvollziehen zu können – auch die bedeutungsvollen Zyklen anhand zahlreicher Bildkombinationen sowie bislang singulär überlieferte Zusammensetzungen figürlicher und ornamentaler Motive dargestellt.