

LARCHER Astrid, Zwei apulisch rotfigurige Vasen aus einem Grabfund in Ascoli Satriano, in: *Vis Imaginum*. Festschrift für Elisabeth Walde zum 65. Geburtstag (Innsbruck 2005) 209-218.

**Astrid Larcher**

**Zwei apulisch rotfigurige Vasen  
aus einem Grabfund in Ascoli Satriano**

## Zwei apulisch rotfigurige Vasen aus einem Grabfund in Ascoli Satriano

Astrid L a r c h e r, Innsbruck

Als Schülerin und jahrelange Mitarbeiterin der Geehrten schien es mir mehr als naheliegend, ein Thema zu behandeln, das aus einem gemeinsamen Projekt resultiert. Bereits 1995 haben wir zusammen die ersten Kontakte zum apulischen Ascoli Satriano geknüpft, was schließlich zu einem Grabungsprojekt mit Konzession von Ministero dei Beni e le Attività Culturali seit 1997 in diesem daunischen Siedlungszentrum führte. Auf dem Colle Serpente, wohl einem der Haupthügel der daunischen Streusiedlung in Ascoli Satriano konnten wir neben Resten der Wohnbebauung auch mehrere Gräber in unmittelbarem Kontext dazu freilegen<sup>1</sup>.

Schließlich gelang es in der Kampagne von 2002, eine von Form und Inhalt her überaus bedeutende und vor allem von Grabräubern unangetastete Grabanlage zu entdecken<sup>2</sup>. Es handelt sich um ein sog. Grotticellagrab<sup>3</sup>, also um eine in das anstehende, sehr kompakte Terrain aus Konglomerat gegrabene Kammer, ein Grabtypus, der nur Personen höheren Ranges zustand. Das Grabinnere war zwar durch den teilweisen Einsturz der Decke gestört, der die fast vollständige Zerstörung des Skelettes und die Verlagerung einiger Gefäße auf den Kammerboden verursacht hatte, aber viele der Vasen befanden sich noch *in situ*. Das reiche Inventar bestand aus 34 Gefäßen, einer Lanzenspitze und einem Bronzegürtel über den Skelettresten, der eine Identifikation als männliche Bestattung zuließ. Neben den 14 daunischen Vasen, darunter die von Hand geformte Olla zu Füßen des Toten<sup>4</sup>, den zwei Vasen in schwarzer Glanztontechnik und den fünf Stück Gnathia-Ware sind besonders 13 apulisch rotfigurige Vasen hervorzuheben<sup>5</sup>. Mein Anliegen ist es, zwei dieser Werke apulischer Gattung, die durch mehrere Faktoren herausragen, einzeln zu behandeln und sie damit parallel zum ebenfalls in dieser Festschrift vorliegenden restauratorischen Beitrag aus archäologischer Sicht vorzustellen.

Eine Hydria und eine Pelike standen in der Reihe der sich noch *in situ* befindlichen Vasen des Grabinventars auf der rechten Erdbank in der Grabkammer und offenbarten sich nach ihrer Reinigung bzw. Restaurierung als besonders beachtenswert, was ihre Einordnung in den Rahmen der apulischen Vasenkunst zwischen 340 und 320 v. Chr. und was die Praxis antiker Flickungen betrifft<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> A. LARCHER, Ascoli Satriano (Foggia)-Serpente, *Taras* 18, 1998, 33 ff.; *DIES.*, Ausgrabungen in Ascoli Satriano (Prov. Foggia, Italien), *Archäologie Österreichs* 10/1, 1999, 78 f.; *DIES.*, Ascoli Satriano (Foggia)-Serpente, *Taras* 20, 1–2, 2000, 41 ff.; *DIES.*, Österreichische Ausgrabungen in Daunien: Ascoli Satriano, Provinz Foggia, *Römische Historische Mitteilungen* 43, 2001, 145 ff.

<sup>2</sup> A. LARCHER, Ascoli Satriano (FG)-Serpente, *Taras* 21, 2003 (im Druck). Eine endgültige Publikation wird erst nach Ende der Restaurierung und Untersuchung von organischen Resten erfolgen. Die Funde werden im Depot des Museo Civico von Ascoli Satriano aufbewahrt.

<sup>3</sup> ST. STEINGRÄBER, Arpi – Apulien – Makedonien. Studien zum unteritalischen Grabwesen in hellenistischer Zeit (2000) 88 Anm. 607 Taf. 44, 1. Das Grotticellagrab in Ascoli war mit einer einzigen Steinplatte verschlossen – mit kleineren Steinen zur Befestigung.

<sup>4</sup> Zu Füßen des Toten nach daunischer Sitte in Hockerposition stand traditionell die daunische Olla, die als einziges Gefäß im Grab noch handgeformt war.

<sup>5</sup> Es sind dies 2 Glockenkratere, 1 Hydria, 1 Pelike, 1 Knopfhenkelschale, 1 Paar von Epichyseis, 1 Paar von Epichyseis mit Spulenkörper, 2 Lekanides, mit rot aufgemaltem Dekor, 1 Schale auf hohem Fuß und 1 Kännchen.

<sup>6</sup> s. Beitrag S. REYER-VÖLLENKLEE, Antike Flickungen aus bituminöser Masse an apulisch rotfiguriger Keramik; s. auch: H. LOHMANN, Grabmaler auf unteritalischen Vasen (1979) 14 ff.; *DERS.*, Zu technischen Besonderheiten apulischer Vasen, *JdI* 97, 1982, 236 ff.

**Hydria<sup>7</sup> (Abb. 1–4):**

Apulisch rotfigurig mit Übermalungen in Rot, Weiß und Gelb, Brandriss mit Spuren antiker Restaurierung.

Tonfarbe: hellbraun/beige. Sie tritt an mehreren Stellen zu Tage: wie am Blattkranz am Gefäßhals alternierend mit Weiß, an der Grabstele, am bekrönenden Gefäß und an den Tänien, an Griffspiegel und Griffschale.

Aufgesetztes Weiß: alternierendes Blätterpaar am Halskranz, Punkte an Blattenden der Rosetten – Mittelrosette des Blattkranzes, Rosettengirlande und Streurosetten, Punktverzierungen, Punktierung und herabhängende Bänder der Tänien, Ränder und Henkel der bekrönenden Schale, Simse an der Grabstele, Tanie am Schaft der Grabstele, fortlaufendes V-Motiv und Ränder am Stelensockel, Ränder und Stiele von Spiegel und Phiale, Hals- und Armschmuck der Adorantinnen.

Bemalung in Rot: gesamtes Palmetten Ornament zwischen den drei Henkeln an der Gefäßrückseite, teilweise Rosettenblätter, Gestalten der Adorantinnen, sowohl Gewand- als auch Hautpartien, vertikaler und horizontaler Gefäßrand, Abschlussstreifen unter der Hauptszene.

Übermalungen in Gelb: Punkte zwischen Blattpaaren, Zentrum der Rosetten, Ränder von Stelensims, von Spiegel und Griffschale.

Gefäßform: Typisch bauchiger Gefäßkörper mit abgeflachter Schulter, zwei horizontale und ein vertikaler Rundstabenhenkel, profilierter, ausladender Standfuß. Durch den Brandschaden steht das gesamte Gefäß schief.

Hauptszene: zwei Frauen vor einer Grabstele (Abb. 1).

Die Figuren stehen auf gepunkteten Bodenlinien. Die sich nach oben leicht verjüngende Grabstele im Zentrum (tongrundig) ist von einer weißen und einer schwarzen Tanie umwunden. Am leicht konkav geschwungenen Sockel sind die Ränder und der Sockelfries aus fortlaufenden Haken weiß gemalt



Abb. 1: Apulische Hydria aus Ascoli Satriano (Hauptseite)



Abb. 2: Apulische Hydria aus Ascoli Satriano (Rückseite)

<sup>7</sup> Maße: H = 38,8–40,6 cm, Dm oben, außen = 14,8 cm, Dm oben, innen = 10 cm, Dm unten = 14,2 cm; Inv. Nr. Soprintendenza 29780.

sowie auch die Simsränder. Auf der Deckplatte steht eine ausladende Schale mit mehrfach profiliertem Standfuß und volutenartig eingerollten Henkeln, über dem Schalenrand schwebt eine weiße Dreipunktdolde. Am Schalenkörper sind in gelblicher Übermalung Rippen angedeutet, und zu beiden Seiten der bekrönenden Schale befinden sich Rosetten. Links und rechts der Stele hängen weiß umrandete und gepunktete Bandtänien mit dünnen Bändchen an den Enden.

Links steht eine Frau im Chiton (gesamte Figur rot bemalt) nach rechts zum Grabmal blickend und hält in der Linken einen Griffspiegel (Scheibe tongrundig) mit vier Zierattachen und in der Rechten einen Zweig an langem Stiel mit Punktdekor zwischen den Blättern. Ihr Körper ist nach vorne und der Kopf zur Seite gedreht. Auf dem Kopf trägt sie den Sakkos mit Perlenschmuck und den von Bändern hochgebundenen Schopf. Ihr weiterer Schmuck besteht aus Perlenhalsband und Armreifen. Links von dieser Frauengestalt hängt eine Bandtänie.

Die Frauengestalt rechts des Grabpfeilers ist mit einem Chiton bekleidet, sie hält in der Rechten eine zur Stele gerichtete Griffschale mit seitlichen Henkeln und Zierknäuf am oberen Ende und in der Linken eine herabhängende Girlande aus drei Rosetten mit Punktdolden dazwischen. Auch sie wendet den Körper nach vorne und das Haupt nach links zum Grabpfeiler. Am Kopf trägt sie den perlengesäumten Sakkos und Ohringe, der Haarschopf ist hochgebunden und von einem zarten, flatternden Band umschlungen, unter dem Sakkos quellen die Stirnlocken hervor. Auch sie ist mit Perlenhalsband und Armreifen geschmückt. Die Schuhe beider Frauengestalten sind weiß aufgemalt, und die rote Bemalung betrifft jeweils die gesamte Figur mit dem Gesicht mit Ausnahme des weiß gemalten Schmuckes und der Schuhe. Rechts der Frau befindet sich eine weitere Rosette.

Zusätzlicher Dekor:

Am Mündungskragen verläuft ein schwarz auf rot gemalter Strahlenfries. Den Gefäßhals umschließt ein Blattkranz von glatten, länglichen Blättchen, die alternierend tongrundig und weiß übermalt erscheinen, mit Punktdekor zwischen den Blattpaaren und endend in einer Mittelrosette. Links



Abb. 3: Apulische Hydria aus Ascoli Satriano (Seitenansicht)



Abb. 4: Apulische Hydria, Antikensammlung, Kunsthalle Kiel (Seitenansicht)

und rechts hängt je ein kleinerer Ast bis in den Schulteransatz hinab. Um die Ansätze der Horizontalhenkel schließt sich je ein schwarz auf rot gemalter Strahlenkranz. Das Zentrum des reichen Palmettenschmuckes der Gefäßbrückseite (Abb. 2) besteht aus einer stehenden, großen Palmette auf Voluten, aus deren Stämmen wiederum die Voluten für die liegenden Palmetten auf der Gefäßschulter herauswachsen. Die mittlere Palmette ist von Blattgruppen umschlossen, und fleischige Volutenranken reichen bis unter die horizontalen Henkel. Die gesamten Palmetten- und Volutengebilde sind rot bemalt. Den unteren Abschluß bildet ein schwarzes Wellenband auf Rot.

Beschädigung des Gefäßes: Ein Riss, der während des Brandvorganges in der Antike entstanden war, beginnt im Bereich der Griffschale der rechten Frauenfigur und zeigt sich auch auf dem Grabpfeiler. Er verläuft teilweise klaffend bis über das Wellenband zum Hydrienfuß hin. Entlang des Spaltes sind immer wieder Spuren einer schwarzen Masse zu sehen, ebenso wie Reste des Füllmaterials im Spalt selbst, was von der antiken Restaurierung herrührt. Durch diese Brandschädigung, die zwar nicht zum Bruch des Gefäßes geführt hatte, entstand eine leichte Schrägneigung.

### **Pelike<sup>8</sup> (Abb. 5–6):**

Apulisch rotfigurig mit Übermalungen in Weiß (teilweise stark vorherrschend im ursprünglichen Zustand), Braun, Rot und Gelb; großer Brandriss quer über das Gefäß; ein größeres Fragment im Bereich des Brandrisses und einige kleine fehlen.

Tonfarbe: hellbraun/beige. Seite A: Rosetten des Halsfrieses; große Teile der gesamten Figur des tanzenden Genius, dort, wo die weiße Übermalung fehlt; Rankenwerk und teilweise Blüten. Seite B: Rosette und Tänie; unterer Teil des Körpers des sitzenden Genius, Flügel und Felssockel; teilweise Kranz; Henkelzonen: an vielen Stellen der Palmettenblätter tritt der Tongrund unter der roten Bemalung zu Tage.

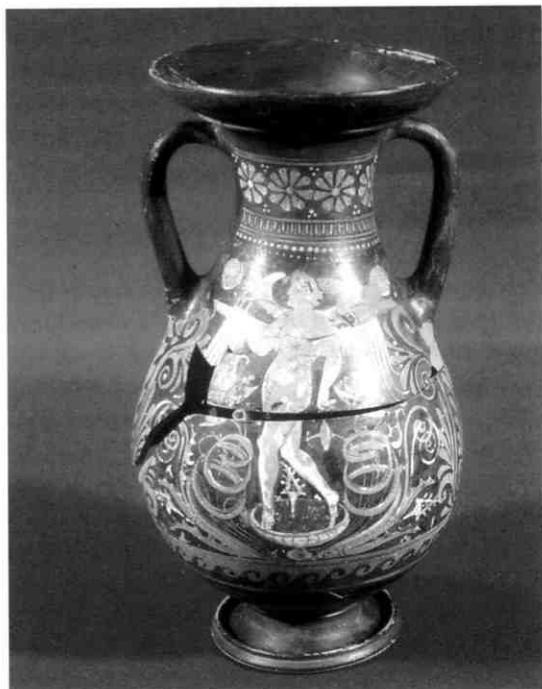


Abb. 5: Apulische Pelike aus Ascoli Satriano (Hauptseite)

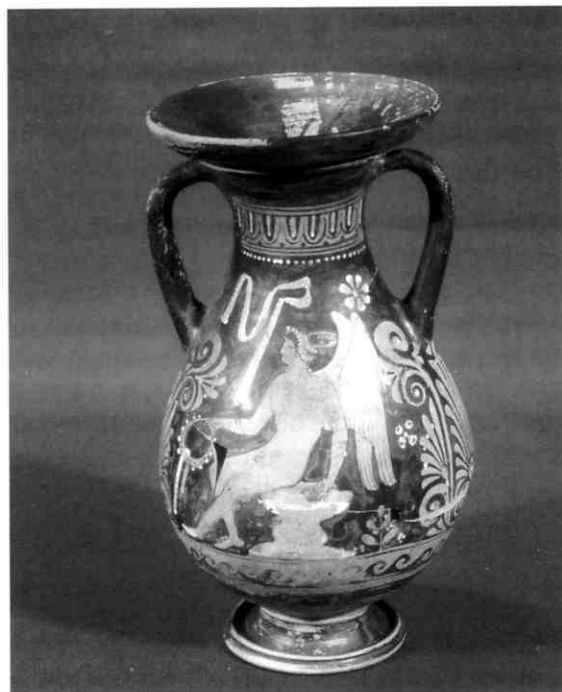


Abb. 6: Apulische Pelike aus Ascoli Satriano (Rückseite)

<sup>8</sup> H = 33 cm, Dm oben = 16,4 cm, Dm unten = 11,2 cm; Inv. Nr. Soprintendenza 29782.

Weißer Übermalungen: Seite A/Hals: Punktdolden und Rosettenenden am Rosettenfries. Striche im Kymation und doppelter Punktfries. Seite B/Hals: Striche im Kymation und Punktfries. Seite A/Hauptbild: geometrisches Muster des aufgehängten Balles, ehemals gesamter Körper des tanzenden Genius und Teile der Flügel, Schalenkörper außen, Elemente des Rankenwerks wie Randstreifen, Punktierungen und Blüten, jedoch teilweise abgeplatzt; Punkte an Rosettenenden. Seite B/Hauptbild: ehemals Felssockel des sitzenden Androgynen, Perlenbänder um Hals, Oberkörper und Oberschenkel und Armeifen des Genius, Perlschmuck und Tanie des Kranzes, Randstreifen und Punktierung der hängenden Tanie, Punkte zwischen den Zweigen des kleinen Astes; Enden der Rosette; Henkelzonen: Punkte zwischen den Palmettenblättern und in den Voluten.

Rote Bemalung: Seite A/Hals: Kymation unter Rosettenfries; Hauptbild: Blütenteile im Rankenwerk; Schaleninnenseite; Seite B/Hals: Kymation; Hauptbild: Oberkörper des sitzenden Genius; Teile des Kranzes; Henkelzonen: Palmetten und Voluten, vielfach verblasst; unterer Abschlussstreifen mit schwarzem Wellenband.

Gelbe bzw. braune Übermalungen: Seite A: Gelb am Sakkos, am Opferkorb, am Unterarm und an der Blüte rechts; braune Rippen der Schale und brauner Schalenfuß. Seite B: gelber Streifen am Felshocker und an der Korona.

Gefäßform: Weit ausladende, sich nach oben wölbende Gefäßlippe, schlanke Halszone, die in den bauchigen Gefäßkörper ausläuft, profilierter Fuß; zwei Rundstabhenkel unter dem Mundsaum ansetzend und endend am Übergang zwischen Hals und Bauch.

Seite A, Hals: Am Hals verläuft unter zwei roten Streifen ein Rosettenfries mit Dreipunktdolden, darunter ein Kymation und zwei Punktreihen.

Hauptbild A: Tanzender, geflügelter Genius in Spiral-Rankenwerk (Abb. 5).

Aus dem Boden bzw. aus der unteren Bildbegrenzung wachsen links und rechts neben dem Schalenfuß zwei Blütenranken schräg heraus und verzweigen sich dann in je eine senkrecht emporstrebende, spiralig gedrehte Ranke und in seitliche, tongrundig und weiß gehaltene Volutenenden und Blüten. Durch die senkrechten, bandförmigen Rankenspiralen, die tongrundig mit einem weißen Randstreifen und Punktdekor erscheinen, winden sich zarte Blütenstengel, die phantasievolle Blüten in Scheibenform mit langem Stempel oder in Dreiecksform mit Punktdekor und Stacheln tragen. Dieselbe Dreiecksform zeigen die seitlichen Blüten und eine aus dem Schalengrund aufwachsende Blüte. Auf dem Rand der bauchigen Schale zwischen den Spiralranken balanciert in Tanzbewegung ein geflügelter Eros oder Genius. Die ursprüngliche weiße Übermalung der gesamten Figur ist bis auf Reste an den Füßen, beiden Unterschenkeln, beiden Unterarmen, an den Flügeln und Flecken auf dem Leib also zu einem großen Teil abgeplatzt. Durch das Fehlen des überdeckenden Weiß wird die schwarze Vorzeichnung deutlich sichtbar und zeigt in der Uranlage ein Zwitterwesen mit eindeutiger weiblicher Brust und männlichen Genitalien, außerdem waren beide Unterarme vor den Oberkörper geführt gezeichnet. Die geänderte Haltung der Arme wurde in der Phase der Überarbeitung mit bräunlichen Umrissen angegeben. Über den Beinen in Seitenansicht wird der Oberkörper nach vorne gedreht, auf dem rechten seitlich ausgestreckten Arm ruht ein Opferkorb, gelb mit braunen Streifen, während der linke Arm an der Flanke des Körpers herabhängt. Auf dem nach rechts gewendeten Kopf trägt die Gestalt das Haar im Sakkos geborgen, aus dem ein Schopf am Hinterkopf herausragt. An Unterarmen und Unterschenkeln trägt sie Reifenschmuck, in gelblich/brauner Farbe angegeben. Die Flügel sind weiß und haben eine schwarze Mittelzone mit braunen Strichen, die äußeren Bugfedern sind lang geschweift dargestellt. Links über dem Eros hängt ein Ball, tongrundig mit weißem Karomuster.

Seite B, Hals: rotes Kymation zwischen Streifen mit weißen Innenstrichen.

Hauptbild B: Sitzender, geflügelter Genius (Abb. 6).

Auf einem dreiteiligen Felssockel rechts im Bild sitzt ein geflügelter Genius, die linke Hand auf den Stein gestützt. Die mit schwarzen Umrisslinien gezeichnete Figur sitzt nach links gewendet mit dem Oberkörper zum Beschauer gedreht und den Füßen auf der gepunkteten Geländeebene. Sie ist nackt mit männlichen Geschlechtsmerkmalen, der Kopf jedoch zeigt die weibliche Mode des Sakkos und des hochgebundenen Schopfes. Perlenschnüre in Weiß zieren den Sakkos, den Hals und die Brust, während

Beine und Arme mit Bändern geschmückt sind. In der Rechten hält der Genius eine Korona mit Perlen, von der eine Tānie herabhängt. Die rote Bemalung hat sich im oberen Brustbereich und am Kopf noch in schwacher Tönung erhalten. Die zusammengeklappten Flügel sind tongrundig mit schwarz gezeichneten Bugfedern und weißer Innenmarkierung. Links über dem Eros hängt eine lange Tānie mit einem weißen Randstreifen und Punktdekor, und rechts des Felsens wächst ein kleiner Ast mit Blättern aus dem Boden.

Zusätzlicher Dekor: Unter den Henkeln erscheint jeweils eine schmale Palmette auf Voluten, aus denen eine seitliche Volute und der Stamm für Voluten links und rechts der Henkelansätze herauswachsen. Je eine Blattgruppe befindet sich zu Seiten der Palmette, und ein Blattbündel steht zwischen den oberen Voluten. Die rote Bemalung ist noch gut sichtbar. Der Randstreifen unter den Bildfeldern zeigt ein schwarzes Wellenband auf rotem Grund.

Beschädigung: Ein Brandriss verläuft quer über das Gefäß und wird im Bild des tanzenden Genius zum klaffenden Spalt, der sich bis unter die Flügel des sitzenden Genius zieht. Schwarze Spuren entlang des Spaltes geben Zeugnis von der antiken Restaurierung mit einer bituminösen Masse<sup>9</sup>. Ursprünglich hat aber dieser Brandriss nicht zum Bruch des Gefäßes geführt. Es war zum großen Teil die festigende antike Restaurierungsmasse herausgebrochen, und das Gefäß wurde durch die Erdverfüllung notdürftig zusammengehalten.

Ganz allgemein kann gesagt werden, dass die beiden vorliegenden Stücke vom Thema und der Machart her sicherlich keine außerordentlichen Erzeugnisse innerhalb der mittel- bis nordapulischen Vasenproduktion der zweiten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. darstellen<sup>10</sup>. Sie repräsentieren durchaus gängige Themen wie die androgynen Flügelwesen, die tanzend und auf einem Felsen ruhend wiedergegeben sind und in das dionysische Umfeld einzuordnen sind<sup>11</sup> oder wie die Frauen mit Opfergaben vor dem Grabmal, auch dies ein stets wiederkehrendes Genre<sup>12</sup>. Auch die Liebe zur Vielfalt an Schmuck- oder auch Füllmotiven charakterisiert diese Phase der Produktion in Werkstätten in Mittelapulien, die in Canosa, Ruvo di Puglia oder noch anderen Zentren zu lokalisieren sind<sup>13</sup>. Und da die Thematik der Szenen so wie auch die Form der Schmuckelemente austauschbar innerhalb der Werkstätten gewesen sein muss, gestaltet sich die Frage nach den Künstlern und damit nach einer präziseren Datierung äußerst schwierig.

Eine Zuweisung kann nur über Einzelheiten, wie die Gestaltung von Blatt- oder Blütenkränzen, von Rosetten, von Palmetten oder des Rankenwerks erfolgen. Dank der umfassenden Arbeiten von Trendall, Cambitoglou oder Schauenburg über die Vasen Unteritaliens sind viele Gruppen von apulisch rotfigurigen Gefäßen mit bestimmten Malern, von denen jedoch keiner eine Signatur hinterlassen hat, oder mit deren angenommenen Werkstätten identifizierbar<sup>14</sup>. Im Zuge der Beschäftigung mit den beiden Vasen aus dem Grabfund kristallisierten sich immer mehr zwei Künstlerhände bzw. deren Umkreis heraus: der Dareios-Maler für die Pelike und der Baltimore-Maler für die Hydria, die in der Zeit zwischen frühestens 350 v. Chr. und spätestens 320 v. Chr. arbeiteten.

<sup>9</sup> Untersuchung der Füllmasse s. Beitrag REYER-VÖLLENKLEE a.O. Anm. 6.

<sup>10</sup> Sowohl die Gefäßformen der Hydria und Pelike als auch die dargestellten Szenen charakterisieren sie als gängige Ware innerhalb der Produktion von apulischen Grabvasen in der 2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr.

<sup>11</sup> A.D. TRENDALL, Rotfigurige Vasen aus Unteritalien und Sizilien (1990) allg. 12 ff.; A. HOFFMANN (Hrsg.), Die Lebenden und die Seligen, Katalog der Ausstellung, Dresden 2003, 65 ff. 77 ff.

<sup>12</sup> TRENDALL a.O. 306; HOFFMANN a.O. 63 f.

<sup>13</sup> HOFFMANN a.O. 34 ff.

<sup>14</sup> M. E. MAYO – K. HAMMA (Hrsg.), The Art of South Italy. Vases from Magna Graecia, Katalog der Ausstellung Virginia Museum of Fine Arts, Richmond 1982; A.D. TRENDALL, Red Figure Vases of South Italy and Sicily (1989); DERS. a. O. Anm. 11; A.D. TRENDALL – A. CAMBITOGLU, The Red-figured Vases of Apulia I (1978), II (1988) = RvAp I und II; DIESS., First Supplement to the Red-Figured Vases of Apulia (BICS Suppl. 42, 1983) = I. Suppl. zu RvAp; DIESS., Second Supplement to the Red-figured Vases of Apulia (BICS Suppl. 60, 1991–1992) = II. Suppl. zu RvAp; K. SCHAUBURG, Studien zur Unteritalischen Vasenmalerei I (1999), II (2000), III (2001); DERS.: unzählige Einzelbehandlungen.

Im Falle der Hydria sind es keineswegs das Thema oder die Gestaltung der Hauptszene, die zur Annäherung an eine Malerhand führen, sondern der zusätzliche Dekor. Das Motiv des in einer Mittelrosette endenden Blattkranzes um den Gefäßhals mit herabhängenden Schößlingen findet sich auf mehreren Hydrien, die teilweise dem Baltimore-Maler oder seinem Umkreis zugeschrieben werden. Alle diese Beispiele haben als Hauptszene eine Grabädikula mit Toiletteszene der Verstorbenen und Beifiguren, und der untere Abschluß wird durch ein Mäanderband gebildet. Eine Hydria in Neapler Privatbesitz<sup>15</sup> und die Hydria „Raleigh“ in North Carolina<sup>16</sup> stehen dem Baltimore-Maler nahe und zeigen die Blattpaare des Kranzes farblich alternierend, nämlich tongrundig und weiß, gestaltet, wobei die Mittelrosette jeweils eine größere Anzahl von Blütenblättern als die Hydria aus Ascoli aufweist. Weitere Hydrien mit zweifarbigen Kranz, Rosette und abzweigenden Schößlingen wie eine Hydria in Neapler Privatbesitz<sup>17</sup> der Ruvo-Gruppe, eine Hydria mit Ständer in Hamburg, nach Trendall des Dareios-Malers<sup>18</sup> und eine Hydria im Neapler Nationalmuseum aus dem Umkreis des Goia del Colle-Malers<sup>19</sup> sind Variationen ein- und derselben Gattung. Zweifarbige Blattkränze mit Mittelrosette, allerdings ohne Verzweigungen kommen typologisch ebenfalls mit der Grabnaiskosszene kombiniert vor, werden hier aber nicht in Betracht gezogen. Das Motiv des Kranzes mit Schößlingen an Hydrienhälsen ist auch einfarbig, obgleich mit zarteren Blättern, vertreten wie an einer Hydria in St. Petersburg (Florida)<sup>20</sup>, eventuell der Kopenhagener Gruppe 4223 zuweisbar, einer Hydria am Londoner Kunstmarkt<sup>21</sup> und einer in Privatbesitz in Tokio<sup>22</sup>, beide möglicherweise des Unterweltmalers oder einer Hydria in Deutscher Privatsammlung<sup>23</sup>. In einem bestimmten Werkstattumkreis muss also dieses Schmuckmotiv für Hydrienhälsen sehr beliebt gewesen sein, was allein aber nicht für eine Identifikation mit dem Baltimore-Maler spricht.

Wesentlich auffallender auf dem Weg zu einer Identifikation ist der Vergleich der Hydria aus Ascoli mit einer Hydria in Kiel<sup>24</sup>, zunächst schon nach ihrer fast maßgleichen Höhe und der Gestaltung des Mündungskragens, und vor allem wenn man



Abb.7: Apulische Hydria, Antikensammlung, Kunsthalle Kiel (Rückseite)

<sup>15</sup> RVApI, 870, 53 a; K. SCHAUENBURG, RM 101, 1994, 66 Taf. 21, 2.

<sup>16</sup> Befindet sich in Raleigh, North Carolina Museum of Art, Inv. Nr. 74.1.2, um 320 v. Chr. datiert; H. LOHMANN, Grabmäler auf unteritalischen Vasen (1979) A 596 Taf. 48.

<sup>17</sup> G. PATRONI, La ceramica antica nell'Italia meridionale (1897) 143 Abb. 99; F. VANACORE, Vasi con Heroon dell'Italia Meridionale, Atti dell'Accademia Napoli 24, 1906, 194; R. PAGENSTECHE, Unteritalische Grabdenkmäler (1912) 83 Rubrik 2 b (4); LOHMANN a.O., A 468 Taf. 45, 1.

<sup>18</sup> RVAp II, Nr. 27; W. HORNBOSTEL (Hrsg.), Aus Gräbern und Heiligtümern, Katalog der Ausstellung, Hamburg 1980, 197 ff. Nr. 116.

<sup>19</sup> Inv. Nr. H 2199; RVAp I, 461, 23 Taf. 164, 1; SCHAUENBURG a.O. Studien II, 45 Abb. 167–168.

<sup>20</sup> Inv. Nr. 87.024; II. Suppl. zu RVAp, 163 Nr. 315 a Taf. 41, 4.

<sup>21</sup> II. Suppl. zu RVAp, 117 Nr. 28 c.

<sup>22</sup> Exhibition of Greek and Etruscan Arts, Katalog der Ausstellung, Tokio 1974, Taf. 51; LOHMANN a.O. 262 Nr. A 729 Taf. 45, 2.

<sup>23</sup> Inv. G 172; RVAp II, 461 ff.; SCHAUENBURG a.O. Studien II, 19 Abb. 48–51.

<sup>24</sup> Kiel, Kunsthalle, Inv. Nr. B 562; RVAp II, 856 ff.; I. Suppl. zu RVAp, 147 ff.; K. SCHAUENBURG, Zu einer Hydria des Baltimoremalers in Kiel, JdI 99, 1984, 127 ff. Abb. 1–4.



die beiden Gefäße von hinten und von den Seiten betrachtet. Die stehende Palmette auf Voluten unter den Vertikalhenkeln scheint identisch in Proportion und Gestaltung (Abb. 7), und noch überzeugender in ihrer Anlage sind die fleischigen Voluten, die aus der Mittelvolute entspringend unter den Horizontalhenkeln liegen (Abb. 3 und 4). Wenn auch Halsmotiv und Hauptszene am Kieler Beispiel vollkommen variieren<sup>25</sup>, so können die Kieler Hydria und die aus Ascoli von den Nebenmotiven her und von den Dimensionen beinahe als Paar, vielleicht als zugleich in einer mittelpulischen Werkstatt gefertigt, angesprochen werden. Zudem tragen beide Exemplare Brandrisse, das Kieler Stück über die Schulter verlaufend, und sind auf diese Weise vielleicht als Ausschussware billig in den lokalen Handel gekommen. Die oben angeführten Hydrien zum Vergleich mit dem Blattkranzmotiv sind wesentlich größer. Nach verschiedenen typischen Merkmalen für den Maler wurde die Kieler Hydria von Schauenburg als ein Werk des Baltimore-Malers ausgewiesen<sup>26</sup>. Auf der Basis dieser Vergleiche beruht die Hypothese, unsere Hydria aus dem Grotticellagrab vom Colle Serpente zumindest in die künstlerische Nähe des Baltimore-Malers und damit in die Zeit zwischen 330 und 320 v. Chr. zu stellen.

Schwieriger gestaltet sich die Identifikation der Pelike, die am ehesten über die Details der Blütenranke der Hauptszene erfolgen kann. Die italische Ranke, deren Entwicklung bereits vor der Mitte des 4. Jhs. v. Chr. begann, hat ihre Vorbilder nach Pfrommer am ehesten in der großen Malerei oder im großformatigen Reliefdekor der hellenistischen Zeit<sup>27</sup>. Ab etwa 360 v. Chr. formte sich das ursprünglich rein pflanzliche Motiv mit teilweise noch einfachen Formen bis um 340 v. Chr. zu einem tiefenräumlichen, von Rankenschlingen und Blüten durchdrungenen irrealen Schmuck, sehr häufig an den Halszonen der großen apulischen Volutenkratere<sup>28</sup>. Zahlenmäßig seltener auftretend sind Rankengebilde als Elemente der Hauptszene<sup>29</sup> wie in vorliegendem Fall. Über den Dareios-Maler und seinen Umkreis, der die Ranken zierlicher malte und die Zahl und Art der Blüten vermehrte, erreicht die Entwicklung ihren Höhepunkt mit dem Ganymed-Maler um 330/20 v. Chr. mit immer dichter werdendem Rankenwerk<sup>30</sup>. Die Pelike aus Ascoli zeigt die aus dem Grund aufwachsenden und sich nach links und rechts verbreiternden Pflanzenstiele mit Akanthusblättern und den bandförmigen Spiralranken, die einen konischen Hohlraum umschließen und gleichzeitig einen zentralen Bildraum freigeben. An Stelle des Akanthus- oder Blütenkelches steht in unserem Fall eine weite Schale als Trägerin des figürlichen Motivs. Phantasievoll Blüten auf zarten Stängeln und volutenartige Enden der Pflanzenstiele bereichern das Rankenwerk. Luca Giuliani<sup>31</sup> sieht ebenso wie die botanisch nicht bestimmbar, also irrealen Blütenranken auch den von ihnen umschlossenen Bildraum als überirdisch an, zusammen mit den dort dargestellten Wesen. Denn nur selten werden zwischen den Ranken mythologische Szenen eingefügt<sup>32</sup>. Also sind es in der Mehrzahl der Fälle alle Arten von Flügelwesen, die sitzend, schreitend, tanzend oder fliegend den Bildraum der Ranken bevölkern. Ein ebensolches Wesen, wohl kein Erot, sondern eine androgyne geflügelte Gestalt tänzelt auf unserer Pelike auf dem Rand der Schale zwischen den empor-rankenden Helices. Auf dem Hals einer Lutrophore der Sammlung L'Hoir in Seraing<sup>33</sup> und auf einer Pelike in Paris/Louvre<sup>34</sup> balanciert ein geflügelter Genius auf dem Blütenrand, was Schauenburg als relativ seltenes Motiv bezeichnet<sup>35</sup>.

<sup>25</sup> Hals: Ölweig; Hauptszene: Frau auf Blütenkelch sitzend inmitten von Spiralrankenwerk.

<sup>26</sup> SCHAUBURG a.O. (Anm. 24) besonders Abb. 2 und 4.

<sup>27</sup> M. PFROMMER, Rankenornamentik frühhellenistischer Zeit, *JdI* 97, 1982, 127. 166.

<sup>28</sup> D. SALZMANN, Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken (1982) 14–16.

<sup>29</sup> Beispiele: Phiale der Sammlung Jatta in Ruvo di Puglia, Inv. Nr. 1613; F. DI PALO, Dalla Ruvo antica al Museo Archeologico Jatta (1987) Farbtaf. 214: Frau mit zwei geflügelten Genien schwebend; oder: drei Oinochoen des Malers der weißen Hauben: SCHAUBURG a.O. Studien III, 20 Abb. 68–70, 71, 72, 73–75; RVAp I, 957 ff. oder Kieler Hydria s. Anm. 24 u.a.m.

<sup>30</sup> SALZMANN a.O. 14–16.

<sup>31</sup> L. GIULIANI, Tragik, Trauer und Trost. Bildervasen für eine apulische Totenfeier (1995) 83 f. Anm. 110.

<sup>32</sup> GIULIANI a.O. 84 Anm. 118.

<sup>33</sup> Inv. Nr. 214; RVAp 735, 56; II. Suppl. zu RVAp, 227 und 228; SCHAUBURG a.O. Studien II, 10 f. Abb. 9.

<sup>34</sup> RVAp II, 430, 80.

<sup>35</sup> SCHAUBURG a.O. Studien II, 11.

Leider ist der Eindruck des Rankenwerks auf der Pelike aus Ascoli durch den breiten Brandriss, der sich quer über dieses zieht, durch eine Fehlstelle und auch durch die vielfach abgeplatzte Farbe empfindlich gestört, seine Grundanlage und die Einzelheiten sind aber durchaus noch zu erkennen. Und dies führt uns bei Betrachtung diverser Beispiele zumindest in die Nähe des Dareios-Malers, seiner Werkstatt oder eines seiner Nachfolger. Der Vergleich beruht auf dem Ductus der Spiralranken, auf den sich einrollenden Enden der Blattstängel und vor allem auf der Art der Phantasieblüten, den dreieckigen ährenförmigen mit Stacheln an den Außenkanten und auf einer Tellerblüte mit langem Stempel. Bemerkenswerte Parallelen finden sich, wenn auch in reicherer Ausführung auf den Halsbildern eines Volutenkraters in einer Privatsammlung in Genf vielleicht des Unterweltsmalers<sup>36</sup> oder auf dem sog. Phrixoskrater in Berlin des Dareios-Malers<sup>37</sup>.

Die hier vorliegende Betrachtung stellt lediglich den Versuch dar, zwei Vasen besonderer Art aus dem großen Grabfund vom Colle Serpente in Ascoli Satriano, anhand einer Fülle von Literatur über die apulische Vasenmalerei, in dieser ihren Platz finden zu lassen und sie möglicherweise Künstlerhänden zuzuordnen. Relativ klar kristallisiert sich die Produktionszeit, nämlich zwischen 330 und 320 v. Chr., heraus, was sich gut mit der ebenfalls im Grab gefundenen Gnathia-Ware der mittleren Phase kombinieren lässt. Vor allem können daraus Rückschlüsse auf die Zeitstellung der ansonsten schwer datierbaren daunischen Keramik des Grabes bzw. der gesamten Grabanlage selbst ins letzte Viertel oder ganz ans Ende des 4. Jhs. v. Chr. gezogen werden.

<sup>36</sup> Sammlung M. Pierre Sciclounoff; A. CAMBITOGLU – C. AELLEN – J. CHAMAY, *Le Peintre de Darius et son Milieu*, Katalog der Ausstellung, Genf 1986, 190 Farbtaf. 24.

<sup>37</sup> L. GIULIANI, *Bildervasen aus Apulien*, Bilderhefte der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin (1988) 6 ff. Abb. 1 Farbtaf. I; GIULIANI a.O. 26 ff. Abb.1 Taf. 2,1.