

## SCHNABELKANNEN UND GRIFFPHIALEN AUS BRONZE UND TON

von Ingrid Krauskopf

Von dem seltenen Kannentypus, dem J. Beazley in seiner Aufstellung attischer Kannenformen die Nummer VI gegeben hat<sup>84</sup>, besitzt das Martin-von-Wagner-Museum zwei Exemplare, eines aus Bronze (Abb. 28) und eines aus Ton (Abb. 41–43). Dazu kommen noch zwei isolierte Bronzehenkel (Abb. 30–35). Die Bronzen sind etruskischer Herkunft wie der Kannentypus überhaupt, der aller Wahrscheinlichkeit nach in Etrurien erfunden wurde<sup>85</sup>. Die Tonkanne (Abb. 41–43) ist in der

<sup>80</sup> British Museum E 806 und Agora P 27339.

<sup>81</sup> British Museum E 805, Beazley, ARV<sup>2</sup> 1080, 6.

<sup>82</sup> Antikensammlungen und Glyptothek S. L. 483, Beazley, ARV<sup>2</sup> 1080; Beazley, Paralipomena 449.

<sup>83</sup> Sehr herzlich danke ich D. Breitfeld, die mir bei den Lekanides sehr geholfen und die Existenz von Nr. 5. und 7 bekannt gemacht hat. Mein Dank gilt auch H. A. Cahn, N. Eschbach und A. Lezzi-Hafter, die mir bei mehreren der neuen Vasen geholfen haben.

Abbildungsnachweis: Abb. 28. 30–35. 41–46: K. Öhrlein, Würzburg. – Abb. 29: Soprintendenza alle Antichità dell'Emilia e della Romagna Neg. 24726. – Abb. 36. 37: New York, Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund Neg. 136757-58. – Abb. 38: Mus. Vat. Neg. XXXI.50.6. – Abb. 39. 40: Bibl. Nat. Paris. – Abb. 47: Badisches Landesmuseum Karlsruhe Neg. 3967. – Abb. 48–50: DAI Rom Inst. Neg. 66.960; 66.965; 62.1208. – Abb. 51: Genf, Musée d'Art d'Histoire. – Abb. 52: Verf.

Abkürzungen:

De Palma = G. De Palma, *La ceramica dorata in area apula. Contributo al problema delle ceramiche di imitazione metallica*, Taras 9, 1989, 7 ff.

Krauskopf = I. Krauskopf, *Etruskische und griechische Kannen der Form VI im 5. Jh.*, in: *Die Auf-*

*nahme fremder Kultureinflüsse in Etrurien und das Problem des Retardierens in der etruskischen Kunst*. Symposium des Deutschen Archäologenverbandes, Mannheim 8.–10. 2. 1980, Schriften des Deutschen Archäologenverbandes V (1981) 146 ff.

Liepmann = U. Liepmann, *Einige Fragmente etruskischer Schnabelkannen in der Berliner Antiken-Sammlung*, FuB 8, 1967, 29 ff.

Popoli anellenici = *Popoli anellenici in Basilicata*. Ausstellungskatalog Potenza 1971

Principi = *Principi Imperatori Vescovi. Duemila anni di storia a Canosa (a cura di R. Cassano)*, Ausstellungskatalog Bari 1992

Schneider-Herrmann = G. Schneider-Herrmann, *Apulische Schalengriffe verschiedener Formen*, BABesch 37, 1962, 40 ff.

<sup>84</sup> Zu den attischen Kannenformen s. J. R. Green, *BICS* 19, 1972, 6 ff.

<sup>85</sup> Kurz dazu: Krauskopf 146 ff. Ausführlicher wird die These begründet werden in meiner noch ungedruckten Habilitationsschrift: *Bronzeschnabelkannen mit Bauchknick. Eine etruskische Form*. Die Ergebnisse dieser Arbeit werden auch im Folgenden verwendet, wobei Literaturangaben und möglichst auch die wichtigsten Argumente jeweils in den Anmerkungen angegeben werden. Auf eine ausführliche Argumentation



2. Hälfte des 4. Jhs. in einer apulischen, wahrscheinlich canosinischen Werkstatt entstanden, in der die Gefäße mit einem gelben Tonüberzug versehen wurden, der die Farbe von Bronze oder Gold imitieren sollte. Von diesem Überzug leitet sich die Gattungsbezeichnung her: »ceramica dorata«<sup>86</sup>. Zusammen mit der mit einem weißen Überzug versehenen »ceramica argentata«<sup>87</sup>, die ebenfalls schon im Namen auf die Metallnachahmung hinweist, wird sie manchmal unter dem Oberbegriff 'apulisch monochrom' zusammengefaßt. Zu den häufigsten Gefäßtypen der *ceramica dorata* gehört neben den Kannen der Form VI auch die Griffphiale mit anthropomorphem Griff<sup>88</sup>. Auch von ihr besitzt das Martin-von-Wagner-Museum ein Exemplar (Abb. 41. 44–46).



Abb. 28. Etruskische Bronzeschnabelkanne mit Bauchknick.  
Würzburg

### Bronzen

Kanne Inv. H 5819 (Abb. 28).

Größte H (im vorderen Teil des Schnabels) 22,5; H am hinteren Ende des Schnabels 18,5; H bis Bauchknick 7; Dm am Bauchknick 13,7; am Boden 9,5; L des Schnabels 9,3; B am hinteren Ende 5,0. Der Henkel fehlt und hat keine Spuren auf dem Gefäßkörper hinterlassen. Das Gefäß ist offensichtlich einmal gereinigt worden und besitzt heute eine intensiv rotbraune Patina, über der an einigen Stellen noch eine grüne, krustige Schicht zurückgeblieben ist. Hammerspuren konnte ich nicht erkennen, doch ist wahrscheinlich, daß das Gefäß getrieben ist.

Die Kanne ist ein charakteristisches Beispiel für den frühen Typus der Bronzeschnabelkannen »mit Bauchknick«<sup>89</sup>, die der keramischen Kannenform Beazley VI entsprechen. Der untere Teil des

und lange Listen mußte hier jedoch verzichtet werden.

<sup>86</sup> Zur *ceramica dorata* zuletzt De Palma mit Listen und der vorhergehenden Literatur; zusammenfassend noch einmal De Palma in: *Principi* 302 ff.

<sup>87</sup> Die *ceramica argentata* ist meines Wissens noch nicht zusammenfassend bearbeitet, s. etwa E. De Juliis, *Gli Iapigi* (1988) 157; A. Bottini, *BBasil* 2, 1986, 69 Abb. 4; A. Bottini–M. P. Fresa (Hrsg.), *Forentum II* (1991) 72 f. Taf. 140–142. Eine kleine Vasengruppe ist mit zahlreichen Verweisen von Chr. Grunwald publiziert in: *Antiken aus rheinischem Privatbesitz, Ausstellungskatalog Bonn 1973*, 61 ff. Nr. 85, 1–3 Taf. 40 (u. a. eine Kanne der Form Beazley VI); cf. auch CVA Schloß Fasanerie, Adolphseck (2) Taf. 93, 1–6; Kannen dieses Typus (Beazley I) sind in der *ceramica ar-*

*gentata* sehr häufig, während in der *ceramica dorata* Form VI bevorzugt wird, s. Anm. 88.

<sup>88</sup> Kannen: De Palma 44 ff. Nr. 47–81; Griffphialen: De Palma 26 ff. Nr. 1–32.

<sup>89</sup> Der Begriff wurde bereits in P. Jacobsthal–A. Langsdorff, *Die Bronzeschnabelkannen* (1929) 52 geprägt. Nahezu alle aus der Literatur bekannten Kannen wurden bereits 1967 von U. Liepmann (Liepmann 29 ff.) gesammelt. Einige weitere fügte M. Martelli (*Prospettiva* 4, 1976, 46; *StEt* 46, 1978, 359 f. Nr. 111) hinzu. Leider sind diese Arbeiten in späteren Zusammenstellungen (zuletzt M. Pfrommer, *JdI* 98, 1983, 241 ff.) weder zitiert noch ausgewertet, so daß sich dort wieder ein unnötig unsicheres Bild des Forschungsstandes ergibt. Zum frühen Typus der Bauchknickkannen gehö-



Gefäßes ist niedrig und verjüngt sich zum Boden hin stark; der obere Teil schwingt in einer eleganten Kurve zurück zu einem relativ engen Hals und geht dann – wiederum absatzlos – in die Mündung über. Der Bauchknick wirkt deshalb sehr ausgeprägt, er ist aber nicht scharf, sondern abgerundet. Streng genommen dürfte man hier also nicht von einem Knick sprechen, doch ist ein besserer Begriff für das jähe Umbiegen der Gefäßwandung kaum zu finden. Ein wirklich scharfer, als Linie definierbarer Bauchknick findet sich bei den Metallgefäßen erst in der Spätphase, bei den keramischen Imitationen dagegen von Anfang an;<sup>90</sup> für die früheren Bronzekannen ist gerade das absatzlose Ineinander-Übergehen aller Teile charakteristisch. Beim Würzburger Gefäß ist allerdings der Fuß doch leicht abgesetzt: Die schräge Wandung geht kurz vor dem Boden in eine senkrechte, leicht konvexe Richtung über. Der Großteil der frühen Bronzekannen besitzt diesen Fußwulst nicht; er kommt nur bei einer kleineren Anzahl von Gefäßen vor, die sich aber dadurch nicht zu einer Klasse zusammenschließen lassen<sup>91</sup>. Der Boden ist dagegen bei allen etruskischen Bronzeschnabelkannen mit Bauchknick einheitlich gebildet: Sie stehen nur auf einem relativ schmalen – in unserem Fall ca. 0,7 cm messenden – äußeren Ring auf; der größere, innere Teil des Bodens ist etwas eingetieft. In der Mitte ist meist – bei der Würzburger Kanne sehr deutlich – als kleine Vertiefung der Zentrierpunkt zu erkennen.

Die Mündung besteht bei den etruskischen Bronzekannen im vorderen Teil aus einem Schnabel, der sich vorne zu einer flachen, breiten Lippe ausweitet. Hierin unterscheiden sich die Kannen mit Bauchknick deutlich von den bekannteren Schnabelkannen, die von P. Jacobsthal und A. Langsdorff zuerst zusammengestellt worden sind und einen langen, sehr schmalen, von einem waagrecht Rand umgebenen Ausguß besitzen<sup>92</sup>. Auch der hintere Teil der Mündung ist bei den Bauchknickkannen anders gestaltet: Sie besitzen seitlich zwei Ausbuchtungen, die manchmal zu Rundungen erweitert worden sind – man hat dann gewissermaßen eine Kleeblattmündung, bei der der vordere Teil des 'Kleeblatts' zu einem Schnabel verlängert worden ist<sup>93</sup>. Häufiger ist der andere Typus, zu dem auch die Würzburger Kanne gehört: Die Ausbuchtungen sind so zusammengedrückt, daß zwei 'Ohren' von doppelter Wandungsstärke entstehen. Der hintere Mündungsrand verläuft dann in gerader Linie.

Mit Ausnahme des leicht abgesetzten Fußwulstes entspricht die Würzburger Kanne also genau dem geläufigsten Typus der frühen Bauchknickkannen. Dennoch läßt sich die Form des verlorenen Henkels nicht bestimmen. Am häufigsten ist ein einfacher, runder, im oberen Teil durch Grate gegliederter Henkel, der ohne Attaschen direkt an der Mündungswand und auf dem Bauchknick aufsitzt; als Beispiel für diesen Typus sind hier zwei Kannen aus Sasso Marconi (Abb. 29) und aus Melfi (Abb. 48) abgebildet<sup>94</sup>. Aber auch Henkel mit kleinen Tierköpfen am oberen oder solche mit

ren etwa die Kannen Liepmann 34 Taf. 15, 4; Krauskopf 146 Abb. 1 sowie die hier in Anm. 91. 93–95 genannten Kannen.

<sup>90</sup> So haben gerade die vier ältesten attischen Tonkannen (Krauskopf 148 Nr. 1–4 Abb. 4 = Beazley, ARV<sup>2</sup> 276, 80; 363, 27; 385, 225; 424, 134), die in den Proportionen den frühen Bauchknickkannen entsprechen, einen ausgesprochen scharfen Knick, wie er sich bei den etruskischen Bronzekannen erst beim jüngsten Typus (s. unten Anm. 113) findet. Bei den nordgriechischen Metallkannen (s. Anm. 116) ist der Knick dann maniert übertrieben, mit Ausnahme des Exemplars aus Stauroupolis, das den gleichzeitigen etruskischen Kannen sehr nahe steht.

<sup>91</sup> Von 75 mir bekannten Kannen der frühen Form mit geradem Mündungsabschluß, dem häufigsten, der Würzburger Kanne entsprechenden Typus, haben sechs einen abgesetzten Fuß: Brüssel, Musées Royaux d'Art et d'Histoire R. 1119. – Civitavecchia, Mus. Arch. 81815. – Florenz, Mus. Arch. 70853 (C. De Palma, Testimonianze etrusche [1974] 258). – Gros-

seto, Mus. Arch. 2104 (A. Mazzolai, Grosseto. Museo Civico. Mostra Archeologica 1958, 36 Taf. 18, 2). – London, Brit. Mus. 1867.5-8.728. – Vatikan, Mus. Greg. 12828. – Etwas häufiger ist der Fußwulst bei Kannen mit Kleeblattmündung (s. unten).

<sup>92</sup> Zu diesem Typus außer der in Anm. 89 zitierten Arbeit von Jacobsthal und Langsdorff jetzt auch B. Bouloumié, Les oenochoés en bronze du type 'Schnabelkanne' en Italie (1973).

<sup>93</sup> Von zwölf mir bekannten unverzierten Kannen ist nur eine gut abgebildet: New York, Metr. Mus. 21.88.126; G. M. A. Richter, BMetrMus 19, 1924, 69 Abb. 3, bei der die Ausbuchtungen noch relativ klein sind, so daß deutlich erkennbar ist, wie sie, zusammengedrückt, die 'Ohren' des anderen Typus ergeben würden.

<sup>94</sup> Bologna, Soprintendenza 6554. Aus Sasso Marconi, tomba a fossa 1, G. V. Gentili, StEtr 38, 1970, 244 Abb. 4. – Melfi, Antiquarium 50397, Contrada Chiucciari Tomba F; W. Hermann, AA 1966, 311 Nr. 3 Abb. 76; Popoli anellenici 106.





Abb. 29. Etruskische Bronzeschnabelkanne und Schale aus Sasso Marconi

Attaschen in Form von Satyrköpfen, Löwenfellen, Muscheln, Sirenen oder laufenden Figuren am unteren Ende kommen bei dem frühen Typus der Bauchknickkannen vor<sup>95</sup>.

Die beiden Würzburger Henkel (Abb. 30–35) können dagegen nicht zu einer solchen Kanne gehört haben. Sie passen zu einem entwickelteren Typus mit höherem, geradem Unterteil und kleblattartig ausgeführten Rundungen am hinteren Mündungsende, der in den meisten Fällen mit einem Henkel von der Form der beiden Würzburger Exemplare mit einem Widderkopf am oberen und einer mit einem kleinen Relief verzierten Plakette am unteren Ende versehen ist. Als Beispiel ist hier eine Kanne in New York<sup>96</sup> (Abb. 36. 37) abgebildet, deren Henkelattasche ein ähnliches Motiv zeigt wie einer der Würzburger Henkel. Er wird hier als zweiter behandelt, da er schlechter erhalten, aber in vielen Details dem anderen, besser erhaltenen ähnlich ist.

Henkel 1: Inv. H 4780 d (Abb. 30–32)<sup>97</sup>.

H 17,2; L von Widderschnauze bis zum unteren Rand der Plakette direkt gemessen 20,5, den Biegungen des Henkels folgend 26; D des Henkels 1,2–1,6 × 1; Widderkopf von Schnauze bis zum Ende der Hörner 3; Plakette 5,3 × 3,9. Patina dunkelgraugrün über einer braunen, unteren Schicht, die an einigen Stellen durchscheint.

Der Henkel endet oben in einem Widderkopf (Abb. 31) mit abgesetzter Schnauze und kreisförmig gewundenen, durch Einkerbungen untergliederten Hörnern. Die Ohren sind in dem von den Hörnern gebildeten Kreis angebracht, den sie in fast waagrechter, nach hinten leicht ansteigender Linie durchschneiden; ein erhabener Fellstreifen trennt den Hinterkopf mit Hörnern und Ohren vom vorderen Kopfteil. Zwei zapfenförmige Gebilde unterhalb der Ohren bilden zwischen sich die Kerbe

<sup>95</sup> s. etwa I. Krauskopf, *Prospettiva* 20, 1980, 7 ff. – Sirenenattaschen sind relativ häufig, z. B. Oxford, Ashmolean Museum 1971.80, M. Cristofani Martelli, *StEt* 46, 1978, 359 f. Taf. 68 mit Hinweisen auf weitere Exemplare; S. Haynes, *Etruscan Bronzes* (1985) 285 Nr. 108 Taf. 187. – Laufende Figuren etwa an den Kannen Providence, Rhode Island School of Design, *Museum of Art* 29.089, D. G. Mitten, *Museum of Art RISD, Catalogue of the Classical Collection. Classical Bronzes* (1975) 109 ff. Nr. 31, mit Hinweisen auf weitere Exemplare. – Tours, Musée de la Société Archéologique

de Touraine, R. Chevallier, *Caesarodunum* 9, 1974, 153 ff. Abb. 1; ders. in: *Homenaje à Garcia Belido II* (1976) 131 ff. Abb. 1–4.

<sup>96</sup> *Metz. Mus.* 44.11.4, G. M. A. Richter, *AJA* 48, 1944, 7 f. Nr. 5 Abb. 20–22. Zu weiteren Kannen mit Widderkopfhenkeln s. unten Anm. 99. 103. 112.

<sup>97</sup> H. Möbius, *Antike Kunstwerke aus dem Martin von Wagner Museum. Erwerbungen 1945–1961* (1962) 19 Nr. 10 Taf. 11; G. Beckel in: E. Simon (Hrsg.), *Führer durch die Antikenabteilung des Martin von Wagner Museums der Universität Würzburg* (1975) 277.



aus, mit der der Henkel auf der Mündungswand auflag. Der eigentliche Griff von querrrechteckigem Querschnitt ist auf der Oberseite leicht gewölbt und durch drei geperlte Grate gegliedert. Der Mittelgrat erweitert sich im oberen, etwas breiteren Teil zu einem tropfenförmigen Gebilde, dessen Mitte leicht eingetieft ist; die beiden äußeren Grate laufen am unteren Ende in Voluten aus, auf denen eine siebenblättrige Palmette sitzt. An dieser Stelle hat der leicht S-förmig geschwungene Henkel einst den Bauchknick berührt; die unterhalb ansetzende Reliefftasche lag an der Wandung des Kannenunterteils an (Abb. 32). Sie zeigt in einem unten rechteckigen, oben abgerundeten, durch eine schmale, erhabene Leiste begrenzten Feld eine Nereide, die im Damensitz auf einem bärtigen Ketos (ohne Zackenkamm) reitet. Ihre linke Schulter verschwindet hinter dem Kopf des Tieres so, als ob sie mit dem linken Arm seinen Hals umfassen wollte; der Arm ist jedoch nicht dargestellt. In dem gesenkten, zurückgebogenen rechten Arm hält sie einen Helm des chalkidischen Typus; darunter wird der Schwanz des Ketos sichtbar. Die Frau hat kurze Haare, die das Ohr freilassen, ein schweres Kinn und merkwürdig aufgeblasene Backen. Sie trägt einen fein gefältelten, in der Taille gegürteten Chiton, unter dem sich ihre Brüste leicht abzeichnen, und ist barfüßig. Einige weitere, geschwungene Linien, die den Chiton ober- und unterhalb der Taille gliedern, sind nicht recht erklärbar. Man hat den Eindruck, als ob sie ursprünglich zu einer jetzt nicht mehr sichtbaren Windung des Ketos gehört hätten. Möglicherweise ist hier eine Vorlage mißverstanden worden; vielleicht hat auch ein Mantel, den die Figur auf dem Vorbild trug, zu der Verwirrung beigetragen. Wer griechische Ringe und Schmuckreliefs mit Nereidenbildern aus der 2. Hälfte des 5. und dem frühen 4. Jh. betrachtet<sup>98</sup>, wird begreifen, daß derart komplizierte Kompositionen schwer nachvollziehbar sein können. Ein besonders begabter Meister war der Hersteller des Würzburger Nereidenhenkels jedenfalls nicht. Für den Widderkopf, der qualitätvoller ist, mag er konkrete Vorlagen oder vielleicht sogar ein abformbares Modell besessen haben. Das Motiv der Plakette ist dagegen bis jetzt einzigartig auf den Henkeln der Bauchknickkannen; überhaupt scheinen Meeresthemen dort nicht vorzukommen, wenn man einmal von dem Schildkrötenreiter absieht, dessen Weg ja auch übers Meer führt<sup>99</sup>. Er ist wohl Odysseus, gehört also in den griechischen Mythos; auch die Nereide ist vermutlich als Gestalt aus dem Achilleusmythos ausgewählt worden – es könnte, da ja nur eine Figur dargestellt ist, auch Thetis selbst gemeint sein – und nicht wegen ihres Bezugs zum Meer.

Ein Thema des griechischen Mythos ist auch auf der Plakette des zweiten Würzburger Henkels dargestellt: der sterbende Kapaneus.

Henkel 2: Inv. H 5190 (Abb. 33–35)<sup>100</sup>.

H 14,8; L direkt gemessen 19,5; L den Biegungen folgend 25,3; D 0,9–1,3; Widderkopf 2,4 × 1,8; Plakette 4,6 × 3,3. Patina: schmutziges Graubraun. Oberfläche an vielen Stellen schlecht erhalten, so daß feinere Details, etwa die Perlung der Henkelgrate, kaum noch zu erkennen sind. Die rechte untere Ecke der Plakette fehlt.

Abgesehen vom Thema des Plakettenreliefs ist Henkel 2 ebenso aufgebaut und geschmückt wie der erste. Er ist jedoch in allen Teilen etwas kleiner und schlanker. Beim Widderkopf (Abb. 34) ist die Schnauze nicht so stark abgesetzt. Die Kerbe, mit der er auf der Mündung aufsaß, ist in den Kopf eingetieft, nicht gesondert angesetzt; der Widderkopf lag also tiefer in der Mündung. Der

<sup>98</sup> Etwa: J. Boardman, *Greek Gems and Finger Rings* (1970) 296 f. Taf. 675. 686 = LIMC VI (1992) Nereides 400\*, 36\*; etwas jünger: Silberscheibe LIMC VI Nereides 37\* und Silberring Würzburg H 4810 (Möbius a. O. 67 Nr. 68 Taf. 47). Auf Seewesen reitende Nereiden mit den Waffen des Achill werden seit dem mittleren 5. Jh. dargestellt, s. A. Kossatz-Deißmann, *Dramen des Aischylos auf westgriechischen Vasen* (1978) 17 f. Die ältesten Bilder finden sich auf melischen Reliefs (LIMC VI Nereides 386–387\*) und einem sizilischen Tonbecken (Nereides 355\*).

<sup>99</sup> Liepmann 29 f. Taf. 13, 2–4; P. Zancani Mon-

tuoro–U. Zannotti Bianco, *Heraion alla Foce del Sele II* (1954) 307 ff. Abb. 73; dies., *PP* 14, 1959, 221 ff.; F. D. van Keuren, *The Frieze from the Hera I Temple at Foce del Sele* (1989) 139 ff. Taf. 41 a; I. Krauskopf, *AttiMGrecia* 3. Ser., 1, 1992, 226 ff. jeweils mit weiterer Lit.; S. Settis, *XEAΩNH* (1966) 47 ff.

<sup>100</sup> Beckel a. O. 277; I. Krauskopf, *Der thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst* (1974) 100 Kap. 19; B. von Freytagen. Lörringhoff, *Das Giebelrelief von Telamon*, 27. *Erg. RM* (1986) 170 Taf. 76, 3; LIMC V (1990) Kapaneus 36\*.



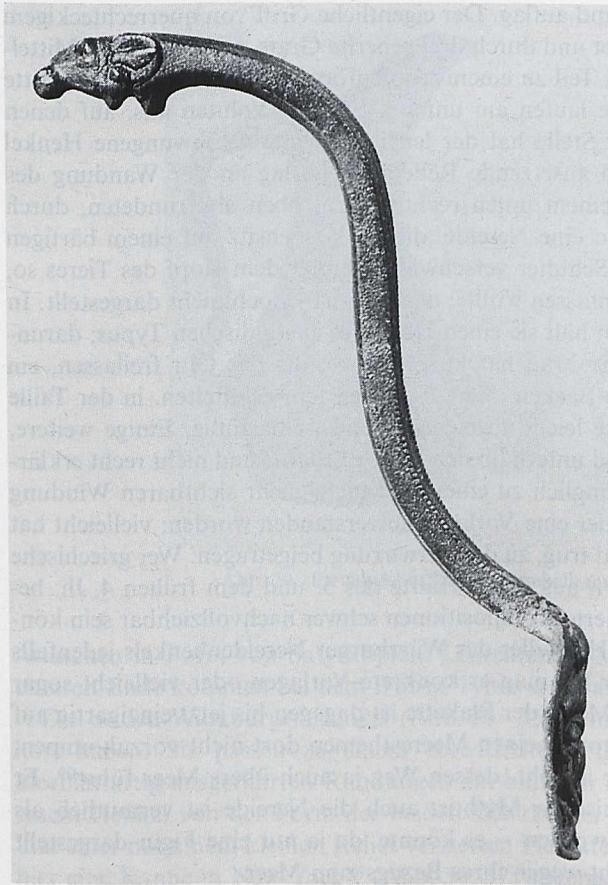


Abb. 30 und 31. Henkel einer etruskischen Bronzeschnabelkanne mit Widderkopf. Würzburg



Abb. 32. Henkelattasche von Abb. 30, Nereide oder Thetis

Querschnitt des Henkels ist gerundet; er verjüngt sich nach unten stärker. Das Plakettenrelief (Abb. 35) zeigt einen auf die Knie gestürzten, nackten Krieger fast frontal mit leichter Drehung nach seiner rechten Seite; der nach oben gewendete Kopf ist im Dreiviertelprofil gegeben. Er trägt einen attischen Helm mit einem riesigen Helmbusch, dessen herabhängender Zipfel unterhalb der linken Achsel noch einmal zum Vorschein kommt. Der rechte Arm hängt schlaff herab, der linke ist angewinkelt. Merkwürdigerweise in der linken Hand hält er ein stabartiges Gebilde, entweder ein kurzes Schwert oder eine Lanze, deren Oberteil abgebrochen ist oder kurz oberhalb der Taille hinter seinem Rücken verschwindet. Zwischen Helmbusch und Ellbogen ist am rechten Rand eine Zickzacklinie zu erkennen, die wohl in Verbindung stand mit einem pfeilförmigen Gebilde oberhalb des linken Fußgelenks. Letzteres dürfte als Blitzkeil zu interpretieren sein; die Zickzacklinie würde dann die Bahn des Blitzes bezeichnen<sup>101</sup>. Am linken oberen Bildrand sind Reste von Voluten vorhanden, wie sie etwa auf anderen Attaschen mit zusammenbrechenden Kriegeren zu erkennen sind<sup>102</sup>; auf der rechten Seite fehlte das entsprechende Gebilde, da der Helmbusch dort bis zum Bildrand reicht.

<sup>101</sup> Die Bahn des Blitzes ist anscheinend sehr selten dargestellt worden; mir ist keine Parallele zu dem Würzburger Bild bekannt (außer der unter Anm. 108 erwähnten Henkelplakette). Jedoch ist eine Zickzacklinie als

Blitzbahn aufgrund ihrer Ähnlichkeit mit dem Naturphänomen wohl spontan verständlich.

<sup>102</sup> z. B. auf dem Anm. 96 genannten New Yorker Exemplar (Abb. 37).



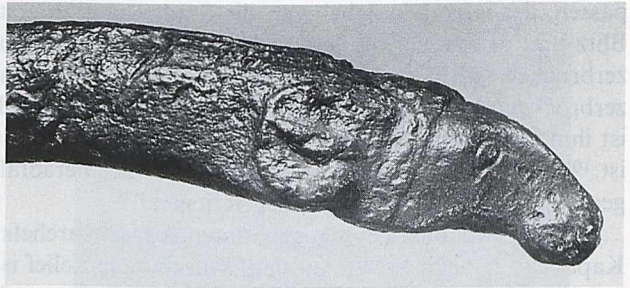
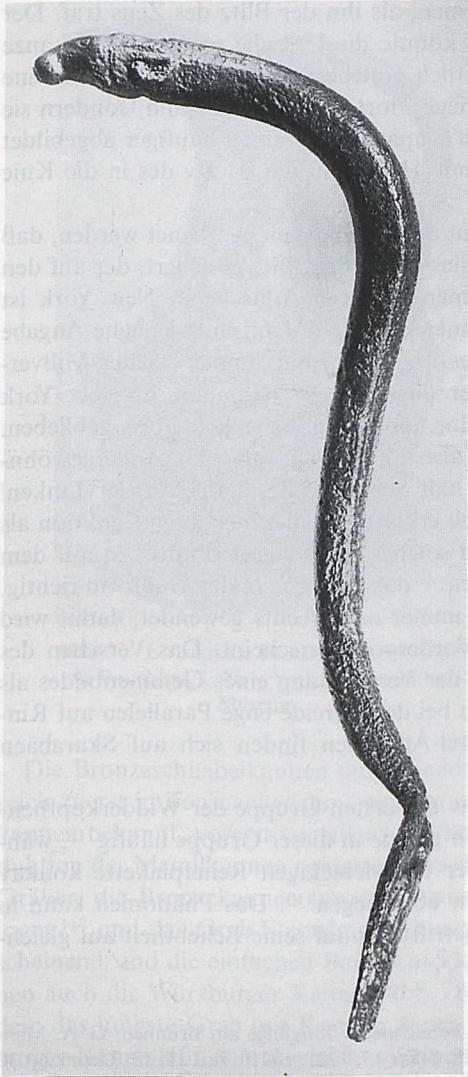


Abb. 33 und 34. Henkel einer etruskischen Bronzeschnabelkanne mit Widderkopf. Würzburg



Abb. 35. Henkelattache von Abb. 33, Kapaneus

Zusammenbrechende Krieger sind eines der beliebtesten Motive auf den Reliefattaschen der Widderkopfhelme; besonders häufig ist ein kniender Krieger, der in seiner Haltung, nach rechts gewendet, der Würzburger Figur fast spiegelbildlich entspricht (Abb. 37)<sup>103</sup>. Er trägt jedoch einen Panzer und am linken Arm einen Schild. Der Helm sitzt nicht mehr auf seinem Kopf, sondern fällt gerade zu Boden; er ist unterhalb des rechten Ellenbogens sichtbar. Der rechte Arm ist stärker angewinkelt und bis über Schulterhöhe hochgezogen. Oft ist in der rechten Hand das Ende eines Stabs zu erkennen, der zunächst parallel zum Unterarm verläuft und am Bildrand nach unten abknickt: Man könnte an eine Lanze denken, die der Krieger aus seinem Körper herauszuziehen versucht. Dann kann nicht Kapaneus gemeint sein, und da in den meisten Ausprägungen des Typus am Boden eine Axt liegt, hat man z. B. an eine Amazone gedacht. Andererseits würde eine Axt auch zu Kapaneus

<sup>103</sup> Insgesamt sind mir 13 Exemplare von diesem Typus bekannt: s. etwa Anm. 96, 108, ferner Krauskopf a. O.

(s. o. Anm. 100) 101 f. Kap. 36; von Freytag a. O. Taf. 76, 4; LIMC V s. v. Kapaneus 56.



passen, der ja gerade dabei war, die Stadtmauer zu erstürmen, als ihn der Blitz des Zeus traf. Der Blitz und der durch ihn verursachte Sturz von der Leiter könnte die Ursache sein, daß die Lanze zerbrochen ist; in der Tat ist auf Skarabäen, die inschriftlich gesichert Kapaneus darstellen, eine zerbrochene Lanze zu sehen<sup>104</sup>. Allerdings hält sie der Krieger dort nicht in der Hand, sondern sie ist ihm bereits entfallen, genauso wie das Schwert, das auf Kapaneus-Gemmen häufiger abgebildet ist.<sup>105</sup> Auf den Skarabäen findet sich auch der herabfallende Helm und das Motiv des in die Knie gestürzten, nach oben blickenden Kriegers<sup>106</sup>.

Es muß also auch bei den genannten Attaschenreliefs mit der Möglichkeit gerechnet werden, daß Kapaneus gemeint ist<sup>107</sup>. Auf dem Würzburger Relief ist dies durch den Blitz gesichert, der auf den Henkelplaketten sonst nicht dargestellt ist – nur auf einer isolierten Attasche in New York ist zwischen Schildrand und Arm eine Zickzacklinie zu erkennen<sup>108</sup>, jedoch fehlt dort jegliche Angabe eines Blitzkeils. Generell sind auf den Attaschenreliefs des üblichen Typus immer wieder Mißverständnisse einzelner Details zu bemerken; auf dem hier abgebildeten Exemplar in New York (Abb. 37) sind z. B. von der zerbrochenen Lanze nur einzelne, unverständliche Teile übrig geblieben. Die Ungereimtheiten des Würzburger Relief-Typus sind also nichts ganz und gar Außergewöhnliches, wenn sie auch besonders kraß sind: der Krieger hält Schwert oder Lanze in der Linken! Linkshänder sind auf Gemmen zwar relativ häufig<sup>109</sup>, doch erklärt sich dies aus deren Funktion als Siegel; das Bild sollte im Abdruck richtig erscheinen. Ein solches 'Linkshändermotiv' ist auf dem Würzburger Relief wohl versehentlich übernommen worden – das Bild war in der Gußform richtig, was sinnlos ist. Auf Metallreliefs<sup>110</sup> ist der Krieger sonst immer nach rechts gewendet; damit wird verhindert, daß der Schild am linken Arm zu weit im Vordergrund erscheint. Das Versehen des 'Würzburger' Toreuten erklärt sich wohl am ehesten aus der Verwendung eines Gemmenbildes als Vorlage. Dies ist nicht unwahrscheinlich; wir haben schon bei der Nereide enge Parallelen auf Ringen gefunden, und andere Motive der Widderkopfhelk-Attaschen finden sich auf Skarabäen wieder<sup>111</sup>.

Daß gerade ein sterbender Krieger das beliebteste Motiv der ersten Gruppe der Widderkopfhelkannen ist, überrascht. Generell sind mythische Themen gerade in dieser Gruppe häufig<sup>112</sup>, während etwa bei dem spätesten Typus, bei dem die Ränder der viereckigen Reliefplakette konkav geschwungen sind, Flügelfiguren und dionysische Themen überwiegen<sup>113</sup>. Das Phänomen kann in diesem Rahmen nicht diskutiert werden; was Kapaneus betrifft, sei auf seine Beliebtheit auf gleichzeitigen Skarabäen und deren Erklärungen verwiesen<sup>114</sup>.

<sup>104</sup> z. B. Krauskopf a. O. (s. o. Anm. 100) Taf. 18, 1; LIMC V Kapaneus 32\*. 34\* (auch 57–60, Deutung nicht gesichert), vgl. auch Kommentar S. 960f. Zerbrochene Lanzen kommen aber auch in anderem Kontext vor, cf. z. B. von Freytag a. O. 82.

<sup>105</sup> z. B. Krauskopf a. O. (s. o. Anm. 100) Taf. 18, 3–5; LIMC V s. v. Kapaneus 37a\*. 41\*. 42a\*. 45.

<sup>106</sup> Herabfallender Helm: Krauskopf a. O. (s. o. Anm. 100) Taf. 18, 4 = LIMC V Kapaneus 42a\*; kniend, nach oben blickend: Krauskopf a. O. (s. o. Anm. 100) Taf. 18, 1, 2; LIMC V s. v. Kapaneus 32\*. 35\*.

<sup>107</sup> s. dazu auch LIMC V 960f.

<sup>108</sup> Metr. Mus. 43.11.5, G. Richter, AJA 48, 1944, 7 Nr. 4 Abb. 19.

<sup>109</sup> Bei den Kapaneus-Gemmen etwa: Krauskopf a. O. (s. o. Anm. 100) Taf. 18, 1–5. 8; LIMC V s. v. Kapaneus 32\*. 35b\*. 37a\*. 38\*. 41\*. 42a\*. 48\*.

<sup>110</sup> Außer auf den Henkelattaschen kommt das Motiv z. B. auch auf Goldplättchen vor: Krauskopf a. O. 100 Kap. 18; LIMC V s. v. Kapaneus 39\*; M. Cristofani–M. Martelli, L'oro degli Etruschi (1983) 245. 319 Abb. 285.

<sup>111</sup> Vor allem das Motiv des Herakles oder eines nicht nä-

her bezeichneten Jünglings am Brunnen: G. A. Mansuelli, StEtr 15, 1941, 102 ff. Taf. 11. 13; Liepmann 30 Taf. 14; LIMC V s. v. Herakles/Hercle 84f.; P. Zazoff, Etruskische Skarabäen (1968) 55 Nr. 66. 67 Taf. 18; 68 Nr. 95 Taf. 23; 157 f. Nr. 547. 562.

<sup>112</sup> Außer Kapaneus, der Nereide, dem Schildkrötenreiter und Herakles auch Philoktet (W. Fröhner, Collection Julien Gréau. Bronzes antiques [1885] 46 Nr. 216) eine Gigantenkampfszene? (G. Körte, Göttinger Bronzen [1917] 43 Nr. 25 Taf. 14), eine Chimaira (A. de Ridder, Les bronzes antiques du Louvre II [1915] 117 Nr. 2782 Taf. 100) und Perseus (Tarquinia, Mus. Arch. Naz. RC 1383).

<sup>113</sup> Von diesem Typus sind nur wenige Exemplare publiziert: Fröhner a. O. 49 Nr. 222; de Ridder a. O. 117 Nr. 2783 Taf. 100; Ars Antiqua Luzern, Auktion 2. 5. 1959, Nr. 83 Taf. 41. Derselbe Themenkreis findet sich auf Kannen mit à-jour gearbeiteten Attaschen, z. B.: M. P. Baglione, Il territorio di Bomarzo (1976) 138 f. Nr. 25 Taf. 85; P. E. Arias, NSc 1971, 71 f. Abb. 20–22 (Sovana, Tomba del Sileno).

<sup>114</sup> Dazu zuletzt M. A. Tiverios, AA 1980, 521 ff.; LIMC V 961 f. s. v. Kapaneus.



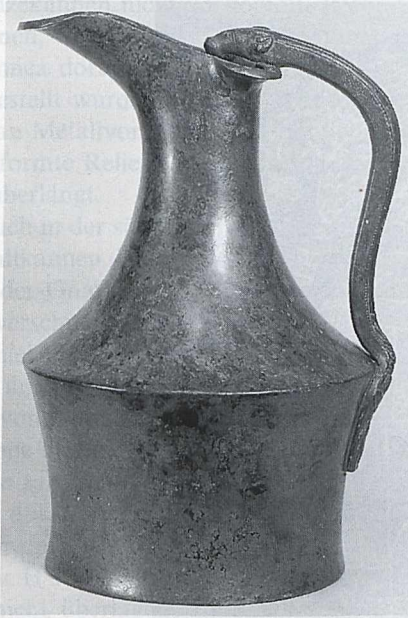


Abb. 36. Etruskische Bronzeschnabelkanne mit Bauchknick. New York, Metropolitan Museum



Abb. 37. Henkelattasche von Abb. 36

Die Bronzeschnabelkannen mit Bauchknick sind eine etruskische Form, die im griechischen Bereich zuerst in Ton nachgeahmt worden ist<sup>115</sup>. Seit dem späten 5. Jh. sind auch griechische Metallkannen bekannt, vorerst vor allem von nordgriechischen Fundorten<sup>116</sup>. In Etrurien dürfte die Produktion der Metallkannen spätestens um die Wende vom 6. zum 5. Jh. eingesetzt haben. Die ältesten Gräber, die Bronzekannen unseres Typus enthalten, sind Grab 27 der Certosa-Nekropole in Bologna<sup>117</sup> und das Grab F contrada Chiucchiari in Melfi, von dem noch die Rede sein wird<sup>118</sup>. Anscheinend sind die einfachen Bauchknickkannen mit sich verjüngendem, niederem Unterteil, zu denen auch die Würzburger Kanne (Abb. 28) gehört, noch das ganze 5. Jh. hindurch hergestellt worden; das jüngste Grab mit Kannen dieses Typus ist Grab 65 A Valle Pega von Spina<sup>119</sup>. Die Würzburger Kanne läßt sich also nicht genauer als ins 5. Jh. v. Chr. datieren.

Die Bauchknickkannen mit figürlich verzierten Henkeln haben dagegen eine deutlich nachvollziehbare Formentwicklung durchgemacht. Vielleicht um die Henkelattaschen besser zur Geltung zu bringen, wurde die Wandung des unteren Teils höher und gerader gebildet. Die beiden Würzburger Henkel gehören zu dem 'klassischen' Typus, der diese Absicht am klarsten verwirklicht<sup>120</sup>; später

<sup>115</sup> Liste der attischen Kannen: Krauskopf 148 f. 155. Außerdem A. Lezzi-Hafter, *Der Eretria-Maler* (1988) 306 ff. Abb. 106; 355 Nr. 310 Taf. 191 b.e.f.; M. T. Falconi Amorelli, *La Collezione Borgia* (1987) 27 f. Nr. 70 Taf. 39.

<sup>116</sup> Zusammengestellt bei M. Pfrommer, *JdI* 98, 1983, 242 ff. mit weiterer Lit.

<sup>117</sup> A. Zannoni, *Gli scavi della Certosa di Bologna* (1884) 74 ff. Taf. 19; Jacobsthal-Langsdorff a. O. (s. o. Anm. 89) 62 Anm. 4; att. rf. Schale um 510; Grab spätestens frühes 5. Jh.

<sup>118</sup> *Popoli anellenici* 104 ff. Taf. 38–40; letztes Drittel 6.–Anfang 5. Jh.

<sup>119</sup> L. Massei, *Gli askoi a figure rosse nei correndi fune-*

*rari delle necropoli di Spina* (1978) 297 ff. Taf. 71. 72; Spina, *Ausstellungskatalog Ferrara 1993/94*, 295 ff.; 1. Viertel 4. Jh., enthält aber auch Material des 5. Jhs. Die dem frühen Typus ähnelnde Kanne aus Sperandio, Tomba Sallustio bei Perugia (F. Moretti, *NSc* 1900, 553 ff. Abb. 1. 7; 2. Hälfte 4.–Anfang 3. Jh.) hat eine andere Henkelkonstruktion und ist eher als Nachahmung des frühen Typus zu betrachten. Ein einzelner Henkel stammt aus einem etwa zeitgleichen Grab in Cerveteri, Monte Abatone Grab 264, unpubliziert.

<sup>120</sup> Liepmann 32 f.; Krauskopf 147 Abb. 2. 3. Zu diesem Typus gehören alle in Anm. 99. 103. 112 erwähnten Kannen.





Abb. 38. Etruskischer Spiegel, Kalchas bei der Leberschau. Vatikan

wird der Kannenunterteil noch höher und in sich konkav geschwungen<sup>121</sup>. Nur eine einzige Kanne des 'klassischen' Typus stammt aus einem datierbaren Grabkontext, dem Grab 155 aus Aléria<sup>122</sup>. Aller Wahrscheinlichkeit nach gehört sie dort nicht zur jüngsten Bestattung der 2. Hälfte des 4. Jhs., sondern zu einer der beiden älteren, die wohl in die 2. Hälfte des 5. Jhs. zu setzen sind. Bei Annahme einer kontinuierlichen Entwicklung der Kannenform mit verzierten Henkeln ergibt sich ein ähnliches Datum, das spätere 5. Jh., für den Kannentypus, dem die Würzburger Henkel angehören. Unterstützt wird diese Datierung durch die Darstellung einer solchen Kanne auf dem bekannten Kalchas-Spiegel im Vatikan (Abb. 38), der um die Wende vom 5. zum 4. Jh. entstanden sein dürfte.

Bauchknick-Schnabelkannen sind nicht nur in Athen – als Kannenform Beazley VI –, sondern auch in Etrurien keramisch nachgebildet worden, relativ eng den Bronzenvorbildern folgend<sup>123</sup> oder häufiger in kleinem Format in Proportionen, die sich bei den Bronzekannen nicht finden. So hat z. B. ein Kännchen in Würzburg<sup>124</sup> seinen bei weitem größten Durchmesser am Boden, was bei

<sup>121</sup> s. Anm. 113. Nur eine einzige Kanne stammt aus einem gesicherten Fundkomplex, der Tomba del Sileno in Sovana. Das Grab, das in das späte 3. Jh. und an den Anfang des 2. Jhs. datiert wird, liefert ein sehr spätes Datum und darf wohl kaum als repräsentativ für alle Kannen dieses Typus angesehen werden. Für zwei Kannen der unmittelbar vorhergehenden Entwicklungsstufe hat S. Haynes einen Kontext rekonstruiert, der in die 2. Hälfte des 4. Jhs. weist, S. Haynes, *Etruscan Bronzes* (1985) 307 zu Nr. 166.

<sup>122</sup> Das Grab ist kurz erwähnt in J. und L. Jehasse, *Aléria antique* (o. J.) 103. An attischer Keramik enthielt das Grab Schalen des Curtius-, des Angular- und des Veji-Malers, einen Eulenskyphos und einen St. Valentin-Kantharos. Zum Kalchas-Spiegel s. u. Anm. 190.

<sup>123</sup> Beazley, *EVP* 46; A. D. Trendall, *Vasi antichi dipinti del Vaticano. Vasi italoti ed etruschi a figure rosse II* (1955) 225 Nr. Z 84 Taf. 58c.

<sup>124</sup> E. Langlotz, *Martin von Wagner-Museum der Universität Würzburg II* (1932) 124 Nr. 647 Taf. 216 mit Ver-



Bronzekannen nicht vorkommt. Besonders umfangreich ist eine Gruppe relativ großer faliskischer Kannen, die rotfigurig, schwarz überzogen oder unbemalt sein können.<sup>125</sup> Wie die canosinische *ceramica dorata* und etwa zeitgleich mit ihr, ahmt eine Anzahl von Kannen, die wohl in Orvieto hergestellt wurden<sup>126</sup>, schon durch ihren gelben Überzug Metall nach. Auch sonst halten sie sich eng an Metallvorbilder: Ihre Henkel haben einen Widderkopf am oberen und eine von Metallreliefs abgeformte Reliefplakette am unteren Ende. Die Proportionen sind gegenüber den Metallvorlagen oft überlängelt.

Auch in der süditalischen Keramik ist die Kannenform VI vertreten, während die Produktion von Metallkannen dort bisher nicht nachgewiesen werden konnte<sup>127</sup>. In der rotfigurigen westgriechischen und der Gnathia-Keramik gibt es einige, immer sehr kleine Gruppen der Bauchknickkannen<sup>128</sup> in den verschiedensten Proportionen, teils vom Typus der kleinen etruskischen Tonkannen, für den als Beispiel das Würzburger Kännchen genannt worden war, teils mit maniertem scharfem Knick, wie man ihn von den makedonischen Metallkannen und ihren Imitationen in der Firniskeramik kennt, teils von anderen, gemäßigten Formen, die keine unmittelbaren Parallelen außerhalb der eigenen Gruppe haben.

Die zahlenmäßig größte Gruppe stellen die eingangs erwähnten Kannen der canosinischen *ceramica dorata*; in der neuesten Publikation<sup>129</sup> der Gattung sind 35 Exemplare aufgezählt. Zu ihnen kommt nun als 36. die Kanne in Würzburg (Abb. 41–43).

Inv. H 5787. Stumpfer, goldgelber Überzug, direkt auf den Ton aufgesetzt, z. T. von heller Sinterschicht überlagert. Innenseite und Rand der Tülle tongrundig belassen. Größte H 19,3; H bis Bauchknick 6,8; Dm am Bauchknick 11,2; Dm Boden 8; Mündungslänge 4,8; Köpfchen am oberen Henkelansatz ca. 1,7 von Kinn bis Haaransatz.

Von den Proportionen her entspricht die Kanne etwa dem mittleren Typus der Bronzeschnabelkannen mit Bauchknick, also der älteren Gruppe mit Widderkopf-Plaketten-Henkeln, zu der die beiden Würzburger Bronzehenkel (Abb. 30–35) gehören. Der Bauchknick ist, wie meistens bei Tonkannen, ziemlich scharf. Der leicht konkave Boden täuscht durch eine ca. 0,5 cm vom Rand entfernte Rille den erhabenen Standring der Bronzekannen vor. Zwei weitere Rillen sind ganz unten an der Wandung angebracht, als gliederndes Element, das den nicht vorhandenen Fußwulst zumindest andeuten soll. Der Henkel hat einen runden Querschnitt und sitzt, sich leicht verdickend, ein gutes Stück oberhalb des Bauchknicks auf der Wandung auf. Am oberen Ende verdickt er sich wiederum ein wenig; ganz vorn ist ein Köpfchen (Abb. 43) angesetzt, das in die Mündung hineinschaut. In dem runden Gesicht sind Mund, Nase und Augen nur sehr flüchtig modelliert; die niedere Stirn wird von einer ungegliederten Haarmasse begrenzt. Zu Seiten des Henkelansatzes sind zwei Fortsätze in Form von Kuhhörnern angebracht, so daß der Henkel – nicht das viel kleinere Köpfchen – gehört zu sein scheint.

Die Gestaltung der Mündung weicht ganz von derjenigen der Bronzekannen ab. Sie besteht nur aus einer Ausgußtülle von annähernd halbkreisförmigem Querschnitt,<sup>130</sup> die ziemlich unorganisch an den Gefäßkörper angesetzt ist, wie die Vorderansicht (Abb. 42) besonders gut zeigt; am vorderen

weisen auf weitere Stücke, dort irrtümlich für böotisch gehalten; Beazley a. O. 181, weitere Kannen ebenda 200. 266; s. auch J. P. Morel, *Céramique campanienne. Les formes* (1981) 387 f. Ser. 5762/63 Taf. 190.

<sup>125</sup> Beazley, *EVP* 73 Nr. 2 Taf. 15, 12. 13; Morel a. O. 386 f. Ser. 5761 Taf. 189.

<sup>126</sup> Beazley, *EVP* 282 f.; I. De Chiara, *StEtr* 34, 1966, 390 ff. Taf. 81 b–83 a; I. Krauskopf in: *Ancient Greek and Related Pottery. Proceedings of the International Vase Symposium Amsterdam 12.–15. 4. 1984* (1984) 87 Abb. 5. 6.

<sup>127</sup> Am ehesten könnte es sich noch bei der Kanne aus Melfi, *contr. Pisciole Grab 48* (Melfi, Antiquario

51408; *Popoli anellenici* 126 Taf. 54) um eine lokale Anfertigung handeln, die sich in einigen Details des Schnabels und des Henkels vom üblichen etruskischen Typus unterscheidet.

<sup>128</sup> Pfrommer a. O. (s. o. Anm. 116) 247 Abb. 5; Trendall, *LCS* 283, 405; 422, 441–443; 435, 553; Trendall, *RVAp* I 280, 175; Trendall, *RVP* 216, 774–780 Taf. 141 a; 261, 1033. Weitere Kannen hier Anm. 132. 137.

<sup>129</sup> De Palma 44 ff. Nr. 47–81 Taf. 3. 4.

<sup>130</sup> Die Kreislinie biegt an der weitesten Stelle nicht um, sondern setzt sich noch ein Stück weit als gerade Linie in Tangentenrichtung fort.



Ende ist sie geradlinig abgeschnitten. Ausgüsse dieser Art sind typisch für Tonkannen. Die ausladenden Lippen der Bronzegefäße sind sehr viel anfälliger gegen Bruch und Bestoßungen. Dennoch ist bei den Tonkannen der Form VI oft versucht worden, die Bronzeform nachzubilden<sup>131</sup>; vielfach finden sich Mischformen zwischen Metall- und Tontypus. Konsequenterweise ausgebildet erscheint die geradlinig abschließende Tülle bei den etruskischen Kannen mit gelbem Überzug (Anm. 126) und bei einem Teil der italotisch rotfigurigen Gefäße<sup>132</sup>. Sie hat sich aber nicht erst im 4. Jh. herausgebildet, sondern hat in der einheimischen Keramik Italiens offensichtlich eine längere Tradition; bereits Schnabelkannen des 5. Jhs. aus der Romagna<sup>133</sup>, die eine entfernte Ähnlichkeit mit den etruskischen Bauchknickkannen besitzen, haben eine ähnliche Schnabelform.

Auch sonst orientieren sich die canosinischen Bauchknickkannen nur in einer sehr allgemeinen Weise an Metallmodellen. Die Proportionen variieren stark, wie ein Blick auf die Tafeln III, IV und XII–XIV des Aufsatzes von G. De Palma zeigt<sup>134</sup>. Neben Kannen mit ganz niederem Unterteil<sup>135</sup> gibt es solche mit höherem wie das Würzburger Exemplar; sie sind – mit vielen Varianten im Detail – am häufigsten und entsprechen etwa dem mittleren, 'klassischen' Typus der Bronzekannen mit Bauchknick, ohne irgendetwas von deren charakteristischen Details – etwa die Henkelform – zu übernehmen. Nur ganz selten finden sich Gefäße, die mit einem übertrieben scharfen Knick an die zeitgenössischen makedonischen Metallkannen erinnern<sup>136</sup>; darauf beschränkt sich die Ähnlichkeit mit jenen Kannen dann aber auch. Weder der schlanke, lange Hals der Metallkannen, noch ihre Henkelgestaltung haben einen Nachklang in der *ceramica dorata* gefunden. Auch die Gestaltung des unteren Teils der canosinischen Kannen entspricht nicht dem griechischen Typus. Dort hat der Unterteil eine zylindrische Grundform, die verschleiert wird durch die konkave Schwingung der Wandung und den weit herausgetriebenen Bauchknick; nur dadurch wird der Durchmesser am Knick größer als am Boden. Der untere Teil der canosinischen Gefäße verjüngt sich dagegen immer zum Boden hin und hat als Grundform einen auf den Kopf gestellten Kegelstumpf. Dies gilt auch für die wenigen Exemplare mit besonders scharfem Bauchknick. Die Ähnlichkeiten mit den griechischen Metallkannen sind zu gering, als daß man an ihren direkten Einfluß denken könnte. Eher werden den canosinischen Töpfern einige der vielen Umsetzungen dieses Typus in der Firnis- und der westgriechisch rotfigurigen Keramik bekannt gewesen sein, die die Metallform vielfach variieren. Die bereits (Anm. 136) erwähnten Kannen in Tarent aus dem Ipogeo Varrese, die unter den mir bekannten canosinischen Kannen wohl den schärfsten Knick aufweisen, sind z. B. eng verwandt mit einer keramischen Form, die besonders gut repräsentiert wird durch campanische Oinochoen wie die des Louvre Sacrifice Painter in Paris (Abb. 39, 40)<sup>137</sup>. Sie hat die Tendenzen der zeitgenössischen Toreutik abgewandelt mit dem Ziel, gut bemalbare Flächen zu erhalten; dazu dienen das hohe Unterteil und die relativ flache Schulter. Die unbemalte canosinische Kanne braucht diese Flächen nicht, behält dennoch die Proportionen bei und kombiniert sie mit einem noch etwas schärferen

<sup>131</sup> z. B. bei den meisten attischen und besonders schön bei den faliskischen (Anm. 125) Kannen.

<sup>132</sup> Besonders gut ausgeprägt z. B. bei den Kannen der lukanischen Primato-Gruppe (Trendall, LCS 177, 1057–1060), die mit diesem keramischen Detail den übertrieben scharfen Knick der griechischen Metallkannen verbinden.

<sup>133</sup> P. von Eles Masi (Hrsg.), *La Romagna tra il VI e il IV secolo a. C.* (1982) 358 tipo 8–11. In archaischer Zeit kommt der Schnabeltypus auch bei Metallkannen vor, vgl. E. Kouleimani-Vokotopoulou, *Χαλκὰι κορινθιοσυργεῖς πρόχοι* (1975) Taf. 4, 5, 8, 9, 15, 32, 34, 35. Über Tonkannen wie die a. O. Taf. 36 abgebildeten könnte der Typus in die Romagna gekommen sein.

<sup>134</sup> Da der Aufsatz von De Palma nicht überall zugänglich sein dürfte, hier kurz die anderen Stellen, an denen canosinische Kannen der Form VI abgebildet sind: R.

Pagenstecher, *Apulia* 3, 1912, 134 Taf. 8, 1 (Ipogeo Reimers); M. Jatta, *RM* 29, 1914, 116 Abb. 16, 4; P. V. C. Baur, *Catalogue of the Rebecca Darlington Stoddard Collection in the Yale University* (1922) 180 f. Nr. 305, 306 Abb. 74; CVA Paris, *Musée Rodin* Taf. 35, 1, 2; CVA Schloß Fasanerie, Adolphseck (2) Taf. 93, 11; E. De Juliis, *Il Museo Archeologico di Bari* (1983) Taf. 33, 2; A. Bottini–M. P. Fresa, *Forentum II* (1991) 73, 142 Taf. 144; vor allem *Principi* 189, 304, 309, 400, 466, 473.

<sup>135</sup> De Palma 49 f. 72 Taf. 3, 4, 13, 14 (= Jatta a. O. = CVA Musée Rodin Taf. 35, 1).

<sup>136</sup> Am deutlichsten bei zwei Kannen aus dem Ipogeo Varrese in Tarent: De Palma Nr. 54, 55 Taf. 3, 13; *Principi* 304 Nr. 3, 4 Abb. 3.

<sup>137</sup> *Bibl. Nat.* 987: Trendall, LCS Suppl. 2, BICS Suppl. 31 (1973) 192, 234 a; LIMC II (1984) Aphrodite 1241\*.





Abb. 39 und 40. Campanisch rotfigurige Kanne, Form VI. Paris, Bibliothèque Nationale

Knick und einer sehr flachen Schulter. Andererseits gibt es unter den rotfigurigen Oinochoen Exemplare, die weitaus deutlicher als die canosinischen Kannen dem Metalltypus folgen, der ja auch in der Firniskeramik verbreitet war<sup>138</sup>.

Ein unmittelbarer Einfluß der griechischen Metallkannen auf die *ceramica dorata* läßt sich also nicht feststellen. Auch Proportionen wie bei den späten etruskischen Bauchknickkannen mit Widderkopfhenkeln (Anm. 121) und ihren Tonnachbildungen mit gelbem Überzug (Anm. 126) kommen anscheinend bei den canosinischen Gefäßen nicht vor; die Ähnlichkeit beschränkt sich hier auf die Ausgußform. Die Töpfer haben offensichtlich zumindest verschiedene zeitgenössische Ton- und möglicherweise auch Metallkannen gekannt, aber außerdem noch etwas anderes, das zu ihrer Zeit weder in Ton noch in Metall zu finden war und letzten Endes mehr als die an Zeitgenössisches erinnernden Details den Charakter der Gattung prägt: Manche Kannen mit sich stark verjüngendem, niederem Unterteil (Anm. 135) erinnern an die frühen etruskischen Metallkannen. Auch einige Details weisen ins 5. Jh. zurück: Im Gegensatz zum 'keramischen' runden Henkel des Würzburger Exemplars (Abb. 41) haben viele Kannen mit scharfen Graten verzierte Henkel, die an diejenigen der unverzierten, frühen etruskischen Bauchknickkannen erinnern; einen solchen Henkel besitzen z. B. auch die beiden in Melfi gefundenen Bronzekannen (Abb. 48)<sup>139</sup>. Auch die beiden Satyrköpfchen am Henkel einer Kanne aus Canosa in Tarent gehören nicht ins 4. Jh.<sup>140</sup>. Die Art, wie sie

<sup>138</sup> z. B. die in Anm. 132 genannten Kannen der lukanischen Primato-Gruppe. Firniskeramik: G. M. A. Richter—M. J. Milne, *Shapes and Names of Athenian Vases* (1935) Abb. 130; Morel a. O. (Anm. 124) 387 Ser. 5766 Taf. 190.

<sup>139</sup> s. Anm. 94. 127.

<sup>140</sup> De Palma Nr. 48 Taf. 12. Die Köpfe erinnern an Typen, wie sie sich etwa an der Goldkette Neapel 24883

aus Ruvo finden (G. Becatti, *Oreficerie antiche* [1955] Nr. 273 Taf. 70. 71; M. Cristofani—M. Martelli, *L'oro degli Etruschi* [1983] 177. 295 Nr. 161); vgl. auch P. J. Riis, *Some Campanian Types of Heads in: From the Collections of the Ny Carlsberg Glyptothek* 2, 1938, 151. Satyrkopf-Typen des 4. Jhs.: Pfrommer a. O. (s. o. Anm. 116) 254 ff.





Abb. 41. Canosinische Kanne und Griffphiale. Würzburg

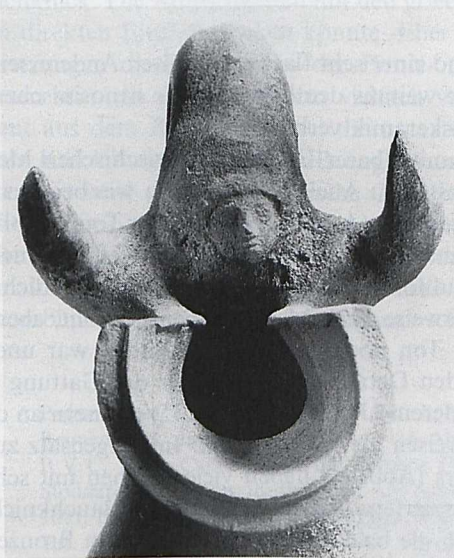
Abb. 42. Canosinische Kanne von  
Abb. 41

Abb. 43. Mündung der Kanne Abb. 42

angebracht sind, seitlich, gewissermaßen als Verzierung von unter ihnen verborgenen Rotellen, hat nirgends Parallelen, sondern dürfte eine Idee des Töpfers sein, ebenso wie die Spiralen, die an ihnen ansetzen. Gleich drei oder vier Köpfchen, die nun allerdings ins 4. Jh. passen, haben Töpfer an zwei Kannen in Bari untergebracht;<sup>141</sup> überhaupt sind kleine Köpfe an den verschiedensten Stellen der

<sup>141</sup> Bari, Mus. Arch. 25758. 6064: De Palma 48 Nr. 60. 61 Taf. 13, 4, 1; Principi 309 Nr. 28 mit Abb.





Abb. 44. Canosinische Griffphiale von Abb. 41,  
Kurosgriff



Abb. 45. Canosinische Griffphiale  
von Abb. 41, Rückseite

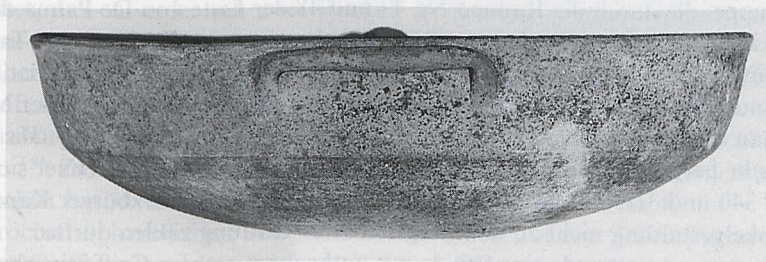


Abb. 46. Canosinische Griffphiale von Abb. 41, Becken

Henkel ein beliebtes Schmuckelement in der apulisch monochromen Keramik.<sup>142</sup> In diesen Rahmen fügt sich das Würzburger Köpfchen (Abb. 43), das sich stilistisch nicht datieren läßt, zwanglos ein. Es sitzt an einer Stelle, an der auch bei Bronzekannen häufig Köpfe angebracht sind<sup>143</sup>, was aber vielleicht auch Zufall sein mag und nicht unbedingt auf eine konkrete Bronzevorlage zurückgehen muß. Die Hörner der Würzburger Kanne sind wohl ein einheimisches Element; sie erinnern spontan

<sup>142</sup> An den Kannen der Form VI (De Palma 14. 44 ff. Nr. 48. 58–61), bei Form I und bei Kantharoi (De Palma Nr. 88. 90. 91. 106) und in der *ceramica argentata*: CVA Schloß Fasanerie, Adolphseck (2) Taf. 93, 1–5. Zu letzterer Gattung gehört auch der irrtümlich bei De Palma als Nr. 107 aufgeführte Kantharos in Würzburg, s. E. Simon, Führer durch die Antikenabteilung des Martin von Wagner Museums (1975) 191. Auch in der rotfigurigen und der canosinisch polychromen Keramik sind Köpfchen vor allem an Oinochoen der

Form I und an Kantharoi beliebt, z. B. Forentum a. O. (s. o. Anm. 134) Taf. 4–11. 16. 17; L. Rossi–F. van der Wielen-van Ommeren, *Canosa II* (1983) 98 ff. Abb. 4–8 Taf. 37–39.

<sup>143</sup> Bei den Bauchknickkannen z. B. Satyrköpfe an einer Gruppe des 5. Jhs. (Prospettiva 20, 1980, 7 ff.) und Frauenköpfe an Exemplaren des 4. Jhs., Florenz, Mus. Arch. 93212, aus der Tomba del Sileno (NSc 1971, 71 f. Abb. 20. 21); Chiusi, Mus. Arch. 2074; Vatikan, Mus. Greg. Etr. 11945.



an die hornartigen Verzierungen von Henkelprotomen in der daunischen Keramik<sup>144</sup>. In reduzierter Form, als dornartige Auswüchse, finden sie sich häufiger an canosinischen Kannen;<sup>145</sup> hier liegen dann andere Assoziationen nahe, man denkt an die entsprechenden Verzierungen an Kantharoi. Vielleicht hat der Töpfer der Würzburger Kanne aus einer spontanen Assoziation heraus den Dorn zu den 'daunischen' Hörnern verlängert. Eines aber ist allen Kannen gemeinsam, auch wenn sie Anregungen der verschiedensten Provenienz verarbeiten; sie verjüngen sich im unteren Teil gegen den Boden. Dies ist das Charakteristikum der frühen etruskischen Bronzeschnabelkannen mit Bauchknick.

Von der Technik her lassen sich zwei Gruppen der *ceramica dorata* unterscheiden: Bei der einen wird die gelbe Farbe auf eine weiße Grundierung aufgetragen ähnlich wie die Farben in der polychromen Keramik, bei der anderen, zu der die Würzburger Kanne gehört, direkt auf den Ton des Gefäßes. Chronologische Folgerungen ergeben sich daraus nicht, eher ein Hinweis darauf, daß mehrere Werkstätten bei Bedarf diese Keramik herstellten.<sup>146</sup> Dafür spricht auch die Variationsbreite innerhalb der Form VI. Eine konsequente Formentwicklung darf unter diesen Umständen nicht erwartet werden, da ja alle Formvarianten bereits in Metall vorhanden waren und entweder unmittelbar oder auf dem Umweg über andere keramische Nachbildungen – in der apulisch rotfigurigen oder der Gnathia-Keramik – als Vorlage dienen konnten. Eine Entwicklung etwa von Kannen, die genauer Metallvorbildern folgen, hin zu solchen, die sich weiter von diesen entfernen, ist unter diesen Umständen schwierig nachzuweisen, da ja ganz verschiedene Metallvorlagen denkbar sind. Immerhin scheint sich inzwischen durch Beobachtung der Grabkontexte<sup>147</sup> abzuzeichnen, daß die Kannen, deren Henkel die Mündung weit überragt, in jüngeren Komplexen besonders häufig sind. Kannen mit extrem hohem Unterteil finden sich bis jetzt nur in den älteren Gräbern, solche mit sehr niederem vor allem in mittleren und jüngeren Kontexten<sup>148</sup>. Ausgeglichene Proportionen, wie sie die Würzburger Kanne (Abb. 41) aufweist, kommen in allen Phasen vor. Sie gehört wohl in den Umkreis der Gruppe, die durch die Kannen Nr. 47 und 48 der Liste von De Palma definiert werden kann; besonders ähnlich, auch in der Art, wie der Henkel ansetzt, ist eine Kanne in Tarent, Nr. 53<sup>149</sup>, die leider aus keinem sicher datierbaren Kontext stammt. Wie De Palma gezeigt hat, ergibt sich aus keinem der Befunde ein Anlaß, den Produktionsbeginn der *ceramica dorata* vor der Mitte des 4. Jhs. anzusetzen. Genau zu fassen ist auch ihr Ende nicht; weit über den Beginn des 3. Jhs. hinaus scheint sie aber nicht mehr hergestellt worden zu sein. Eine Fundkonzentration zeichnet sich für die Jahrzehnte zwischen 340 und 310 ab. In diesen Zeitraum wird auch die Würzburger Kanne gehören, die wegen ihrer Henkelgestaltung nicht zu den jüngsten ihrer Gattung zählen dürfte.

Mit der Kanne zusammen wurde eine Schale mit anthropomorphem Griff erworben (Abb. 41. 44. 45. 46).

Inv. H 5789. Goldgelber Überzug mit Sinterauflagen wie bei der Kanne, Ton intensiv rötlich, fast rosa. GröÙte L 39,0; H 6; Dm 24. Kouros: L 15,4; B an Fingerspitzen 10,5. Intakt bis auf eine kleine Bestoßung seitlich am linken Fuß.

Die Schale schließt mit einem ca. 0,8 cm breiten Rand ab, ihre Wandung ist zunächst recht steil und verläuft nach einem stumpfen Knick wesentlich flacher, bis ein weiterer Knick eine leicht konkave Standfläche abgrenzt (Dm 7,5 cm). An ihrem oberen Ende ist ein einfacher ca. 7,5 cm breiter Beckengriff von rundem Querschnitt direkt auf den obersten Teil der Schalenwandung aufgelegt

<sup>144</sup> D. Fedder, *Daunisch-geometrische Keramik und ihre Werkstätten* (1976) 81 ff.; E. M. De Juliis, *La ceramica geometrica della Daunia* (1977) Taf. 10.

<sup>145</sup> De Palma Nr. 49–54. 69. 70 Taf. 3. 4. 13, 1. 2; CVA Musée Rodin Taf. 35, 1; Baur a. O. (s. o. Anm. 134).

<sup>146</sup> De Palma 11 ff.

<sup>147</sup> Grabkontexte: De Palma 11 ff.; Principi 188 ff. (Ipogeo Reimers). 302 ff. (Ipogeo Varrese). 385 ff. (Ipogeo di Via Legnano). 457 ff. (Vico San Martino tab. 2 cella A dep. 4, cella C dep. 3); Forentum a. O. (s. o. Anm. 134). Auswertung: De Palma 80 f.; Principi 303.

<sup>148</sup> Extrem hohes Unterteil: Kannen in Anm. 136 (Ipogeo Varrese, Gruppo Varrese), extrem nieder: De Palma Nr. 49 (Salapia tab. 229, s. De Palma 22). Nr. 72 (Ipogeo Varrese, Gruppo Mazza, Principi 309 Nr. 30).

<sup>149</sup> Nr. 47: Tarent 123632 (Canosa, Via Legnano, s. De Palma 19 Taf. 21; Principi 402: ca. 340–320 v. Chr.). Nr. 48: Tarent, ohne Inv. (Canosa, scavi Regio Tratturo 1903, sepolcro XIII tab. XXVIII, s. De Palma 18 f. Taf. 20: ca. 325–315 v. Chr.). Nr. 53: Tarent 22614 (Canosa, acqu. Capolongo Giuseppe).



(Abb. 46). Er hat keine reale Funktion. Bei der Metallschale, die imitiert wird, hätte er, von der Wandung abgehend, zum Aufhängen dienen sollen, wie sich etwa an einer archaischen Griffschale mit einer Mädchenfigur als Griff<sup>150</sup> deutlich erkennen läßt (Abb. 47). Am 'unteren' Ende der Schale setzt der Griff an, an dem sie wirklich gehalten werden konnte. Er hat die Gestalt eines stehenden nackten Jünglings, der mit in Kopfhöhe erhobenen, ausgebreiteten Armen die Schale zu tragen scheint. Die Figur ist auf der Rückseite (Abb. 45) flach; im Raum zwischen Armen, Schulter, Kopf und Schalenrand ist gewissermaßen der 'Relieffhintergrund' stehengelassen worden. Die Körperformen sind sehr summarisch angegeben; das Gesicht ist etwas detaillierter ausgearbeitet als bei dem kleineren Köpfcchen der Kanne, ihm im ganzen aber nicht unähnlich. Die Haare sind als kompakte Masse gegeben; sie verlaufen von der Stirnmitte aus in leichtem Bogen zu den Schläfen und biegen dort schräg nach unten um, so daß sie fast die Augenbrauen berühren.

Die Becken mit Kurosgriff zählen zusammen mit den Bauchknickkannen zu den beliebtesten Formen der *ceramica dorata*. Daß sie weitaus ältere Bronzenvorbilder recht getreu nachahmen, ist schon immer gesehen worden<sup>151</sup>. De Palma<sup>152</sup> zählt 32 weitere Beispiele auf, die mit einer Ausnahme alle auf dieselbe Weise hergestellt sind wie das Würzburger Exemplar. Die Ausnahme ist ein rundplastisch geformter Griff in Bari<sup>153</sup>. In allen anderen Fällen besteht der Griff aus einer Tonplatte, die im oberen Teil ungefähr die Form eines Trapezes und im unteren die eines langen schmalen Rechtecks hat. Auf ihr liegt in Hochrelief die aus einer Matrize gewonnene Kurofigur auf; die Ränder der Platte sind dem Umriß dieser Figur angepaßt. Manchmal wurde die Plattenfläche zwischen den Armen und dem Kopf entfernt, so daß von vorne der Eindruck einer rundplastischen Figur entsteht; manchmal hat man hier den Plattenhintergrund stehen lassen, was dem Griff eine größere Stabilität verleiht. Das Entfernen des Plattenhintergrunds an dieser Stelle gehörte sicher zu den letzten Arbeiten bei der Ausformung des Griffs und ist als Gruppierungskriterium ungeeignet.<sup>154</sup> Dafür eignet sich besser die Art, wie der Übergang zwischen Schale und Kuros gestaltet ist. Oft ist ein Zwischenglied eingeschaltet, das entweder mit zwei Rücken an Rücken gelagerten, nach außen blickenden Widdern oder mit Palmettenvolutenornamenten verziert ist. Beide Motive stammen von den Bronzeplatten, sind aber oft derart schlecht – oder von schlechten, bereits ganz abgegriffenen Vorlagen – abgeformt, daß sie ohne Kenntnis der Bronzenvorbilder kaum erkennbar wären.

Bei dem Würzburger Exemplar (Abb. 44) fehlt dieses Zwischenglied wie auch bei einer Reihe weiterer Phialen.<sup>155</sup> Ziemlich einzigartig scheint dagegen zu sein, daß die Würzburger Figur ihre Füße so angewinkelt hat, daß sie normal stehen könnte. Fast alle anderen Kuroi – bei einigen sind die Füße abgebrochen – haben die Füße gestreckt, als ob sie auf den Zehenspitzen stünden. Oft ist als Abschluß des Griffs unter ihnen noch ein weiteres Element, ein Widder- oder ein Vogelkopf, angebracht, auf dem die Füße dann aufliegen. Noch etwas unterscheidet das Würzburger Gefäß von dem Großteil der anderen: Die Arme des Kuros sind so gebeugt, daß Unter- und Oberarm auf der Innenseite einen rechten Winkel bilden; außen ist dieser Winkel abgerundet, so daß der Ellenbogen

<sup>150</sup> Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 67/113, J. Thimme, *Antike Meisterwerke im Karlsruher Schloß* (1986) 173 ff. Nr. 61; 237.

<sup>151</sup> Entsprechende Hinweise finden sich in allen Publikationen von Griffphialen. Die Literatur zu den Bronze- phialen bei De Palma 74 Anm. 102. Wichtig vor allem M. Gjødese, *ActaArch* 15, 1944, 101 ff.; P. Amandry, *Mon Piot* 47, 1953, 54 ff.; U. Jantzen, *Griechische Griffphialen*, 114. *BWPr* (1958) 5 ff.; F. G. Lo Porto, *Civiltà indigena e penetrazione greca nella Lucania orientale*, *MonAnt sér. miscellanea* 1–3 (48), 1971, 201 ff. (Miglionico); ders., *Atti Taranto* 17, 1977 (1978) 503 Taf. 60 (Rutigliano); C. Rolley, *Die griechischen Bronzen* (1984) 127 f. Abb. 116. 117.

<sup>152</sup> De Palma 26 ff. Vorher war die Form behandelt von

Schneider-Herrmann, die S. 51 eine Liste von 15 Exemplaren aufstellt, die sich allerdings nicht auf die *ceramica dorata* beschränkt. Wie bei den Kannen seien einige neuere Abb. zitiert: Mollard-Besques I 78 B 545 Taf. 50; CVA Schloß Fasalerie, Adolphseck (2) Taf. 93, 7. 8; De Juliis a. O. (s. o. Anm. 134) Taf. 33, 1; CVA Ostschweiz. Ticino Taf. 47, 11; Ceglie Peuceta I (1982) Taf. 16; F. van der Wielen-van Ommeren, *OudhMeded* 63, 1982, 95 ff. Abb. 35. 36; *Principi* 190. 307 f. 459. 467. 473.

<sup>153</sup> Bari 3459, aus Canosa: De Palma 36 f. Nr. 26 Taf. 8, 1.

<sup>154</sup> Sehr verwandte Stücke sind manchmal mit, manchmal ohne Hintergrund: De Palma 75 zu Nr. 1–3.

<sup>155</sup> De Palma Nr. 23–28 = Schneider-Herrmann 51 Nr. 1. 8.





Abb. 47. Griffphiale aus Bronze. Karlsruhe,  
Badisches Landesmuseum

kaum in Erscheinung tritt. Bei den meisten anderen Figuren ist der Ellenbogen sehr spitz angegeben, in einem Winkel, der deutlich kleiner ist als  $90^\circ$ . Der Körper dieser Figuren ist oft extrem schlank, auch darin entsprechen sie ihren Bronze Vorbildern.

Der Würzburger Kuros wirkt etwas kräftiger. Dies sowie die abgerundeten Ellenbogen und das Fehlen des Zwischenglieds zwischen Becken und Figur verbinden ihn mit einer kleinen Gruppe von Griffphialen, die dem einzigen rundplastischen Kurosgriff nahesteht. Besonders ähnlich ist das Exemplar Tarent 22615<sup>156</sup>; auch die Formen der Becken entsprechen sich, und auf der dem Kurosgriff gegenüberliegenden Seite ist jeweils ein einfacher Beckengriff angedeutet. Es ist wohl kein Zufall, daß mit dieser Griffphiale zusammen die Kanne erworben wurde, die wir als nächste Verwandte der Würzburger Kanne identifiziert haben. Dies spricht dafür, daß die beiden Würzburger Gefäße wirklich zusammengehören (Abb. 41) und nicht erst nach ihrer Auffindung zusammengestellt wurden.

Ein weiteres Set aus Griffphiale und Bauchknickkanne ist inzwischen im Kunsthandel aufgetaucht,<sup>157</sup> und auch die jeweiligen Stücke in Adolphseck und in Hamburg aus der Sammlung Rei-

<sup>156</sup> De Palma 36 Nr. 25 Taf. 2, 9; 3, 4 (Canosa, acqu. Capolongo Giuseppe). Rundplastisch: De Palma Nr. 24 Taf. 9, 1. 2 = Schneider-Herrmann 40 Abb. 2.

<sup>157</sup> Nina Borowski, Paris. Prospekt zur 32. Schweizeri-

schen Kunst- und Antiquitätenmesse, Basel, 13. 4.–17. 4. 1991. Es handelt sich um eine Kanne mit die Mündung überragendem Henkel und eine Phiale mit einem Kuros im Typus von De Palma Nr. 19 Taf. 8, 2.



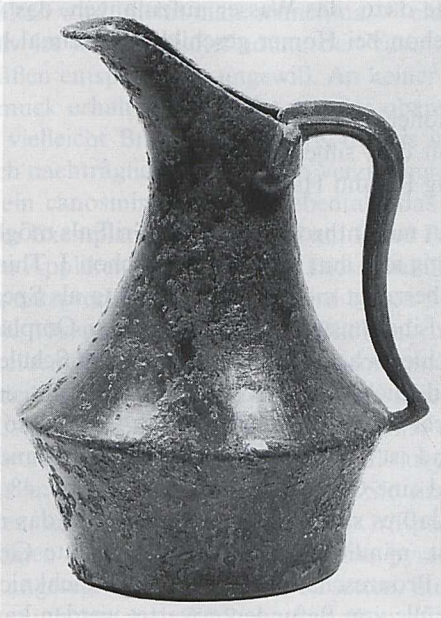


Abb. 48. Etruskische Bronzeschnabelkanne  
aus Melfi



Abb. 49. Griff der Bronzegriffphiale aus  
demselben Grab wie Abb. 48

mers gehören wohl zusammen<sup>158</sup>. In Gräbern, deren Kontext sich noch rekonstruieren läßt, ist die Kombination weitere fünf Male vertreten. Wahrscheinlich war sie wesentlich häufiger, denn von den drei Griffphialen und den sechs Bauchknickkannen, die aus dem Ipogeo Varrese in Canosa stammen, dürften auch einige zusammengehört haben.<sup>159</sup> Die Verbindung ist also häufig, aber keineswegs die Regel. Dennoch ist der Eindruck, daß die beiden Hauptformen der *ceramica dorata* eng zusammengehören, nicht von der Hand zu weisen. Da in den Gräbern von Canosa und von den anderen Fundorten der *ceramica dorata* Gefäße im allgemeinen in großer Zahl vorhanden sind, kam es offensichtlich auch auf die Fülle an und nicht nur darauf, dem Toten genau die Gefäße und Geräte mitzugeben, die er – in welchem Sinn auch immer – brauchte. Wenn aber nicht jedes der ins Grab mitgegebenen Gefäße für einen konkreten Zweck bestimmt war, sondern an vielem Überfluß herrscht, kann auch leicht übersehen werden, daß etwa von einer Gefäßkombination, die zusammen verwendet wurde, ein Teil fehlt.

Daß Griffschalen eines anderen Typus, bei dem der Griff meist in einem Widderkopf endet, und bestimmte Typen von Kannen mit enger Mündung in der Kaiserzeit ein Handwasch-Service bilde-

<sup>158</sup> De Palma Nr. 6. 78 bzw. Nr. 28. 67, Lit. s. Anm. 134. Die Gefäße der Sammlung Reimers befinden sich jetzt im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg (Inv. 1917.672 u. 678). Zu dem Grab R. Pagenstecher, Apulia 3, 1912, 132 ff.; De Palma 15; Principi 188 ff.

<sup>159</sup> Tabelle der Gräber bei De Palma 90 f.; Lavello tab. 669; De Palma Nr. 4, 71; Canosa, Fondo Piacenza tab. IV: Nr. 12. 76; Canosa, Via Legnano: Nr. 13. 47 (= Principi 400 Nr. 77. 79); Canosa, Via San Martino tab. 2: Nr. 23. 56, in diesem Grab ist die Kombination

zweimal, in Cella A und C, vorhanden (Principi 466 Nr. 140. 141; 479 Nr. 74. 75). Aus Kammer I des Ipogeo Varrese (jetzt in Tarent) stammen eine Griffphiale und drei Kannen (De Palma Nr. 27, 54. 55. 58 = Principi 304 f. Nr. 1, 3. 4. 5), aus den Kammern III–V (jetzt in Bari) zwei Griffphialen und drei Kannen (De Palma Nr. 29. 30. 61. 63. 72 = Principi 307 ff. Nr. 26–30). Die Arbeit von L. Flore, L'Ipogeo 'Varrese' di Canosa. La *ceramica dorata* (Tesi di laurea, Bari 1972) war mir leider nicht zugänglich.



ten, hat H. U. Nuber nachgewiesen<sup>160</sup>. Die Schale diente dazu, das Wasser aufzufangen, das über die Hände gegossen wurde. Die Sitte ist alt und wird schon bei Homer geschildert. Dreimal heißt es, formelhaft wiederholt, in der Odyssee<sup>161</sup>:

»Und eine Dienerin brachte in schöner, goldener Kanne  
Handwaschwasser und netzte damit über silbernem Becken  
Ihnen die Hände ...«. (Übersetzung Roland Hampe)

Nuber hat auch schon auf die griechischen Griffphialen mit anthropomorphem Griff als mögliche Vorgänger der römischen Schalen hingewiesen; unabhängig von ihm hatte sie auch schon J. Thimme als Handwaschbecken erklärt<sup>162</sup>. Diese Interpretation überzeugt mehr als die Deutung als Spendschalen, da die Griffphialen manchmal zusammen mit Libationsschalen wie etwa den Omphalos-Schalen vorkommen<sup>163</sup> und man deshalb eher an unterschiedliche Funktionen der beiden Schalentypen denken möchte. Einige der Bronzegriffschalen sind auch tatsächlich mit Kannen mit engen Mündungen zusammen gefunden worden, allerdings nicht als einzige Gefäße eines Grabes, so daß ihre Kombination wahrscheinlich, jedoch nicht zwingend ist<sup>164</sup>. Meistens sind es Kannen anderer Typen; einmal sind aber auch eine Bauchknickkanne und eine Griffschale kombiniert (Abb. 48, 49). Dieser Kontext gewinnt besonderes Gewicht dadurch, daß es sich um ein Grab handelt, das nicht weit von den 'ceramica dorata-Nekropolen' entfernt ist, nämlich das bereits<sup>165</sup> erwähnte Grab F der Contrada Chiucchiari in Melfi; dazu kommt, daß Bronzeschnabelkannen mit Bauchknick in Süditalien sehr selten<sup>166</sup>, also auch gar nicht eine Fülle von Befunden erwartet werden kann.

Allerdings scheint es ein starkes Gegenargument gegen die Verbindung von Bauchknickkannen und Griffphialen zu einem Service zu geben. Letztere sind nicht nur in der canosinischen *ceramica dorata*, sondern auch in der apulisch rotfigurigen Keramik nachzuweisen und dort meines Wissens nie unmittelbar mit Kannen verbunden. Eine Griffschale in Amsterdam<sup>167</sup> ist rotfigurig bemalt mit einem sitzenden Eros als Innenbild; der Griff mit Rücken an Rücken sitzenden Widdern als Übergangsglied zwischen Kuros und Schale ist mit schwarzem Glanzton überzogen. Sehr viel häufiger sind Darstellungen der Griffphialen in der apulischen Vasenmalerei. Sie setzen zur Zeit des Dareios-Malers ein und sind besonders zahlreich bei dem nach ihnen benannten Patera-Maler<sup>168</sup>, d. h. sie stammen aus denselben Jahrzehnten wie die Schalen der canosinischen *ceramica dorata*. Im Gegensatz zu diesen ist der Rand verziert mit kleinen Griffen, von denen nur der obere eine reale Funktion hat – er dient zum Aufhängen der Schale. Die anderen sind reine Zierelemente. Die Kuroi stehen, wenn die Schale aufgestellt ist, meist mit leicht gespreizten Beinen; wenn sie in der Hand

<sup>160</sup> H. U. Nuber, Kanne und Griffphiale. Ihr Gebrauch im täglichen Leben und die Beigabe in Gräbern der römischen Kaiserzeit, *BerRGK* 53, 1972, 1 ff.

<sup>161</sup> Od. 1, 136 ff.; 4, 52 ff.; 7, 172 ff.; s. auch Il. 24, 303 f., wo die Begriffe *χέρνιβον* und *πρόχοος* gebraucht werden. Zur Sitte des Handwaschens im sakralen Bereich s. R. Ginouvès, *Balaneutikè* (1962) 311 ff. Zu Anlässen und zur Weise der Verwendung von Handwasch-Services in römischer Zeit Nuber a. O. 106 f. 98 ff.

<sup>162</sup> Ebenda 32 f.; J. Thimme, *JbBadwürt* 5, 1968, 173 ff.; 7, 1970, 127 ff. Der angekündigte, größere Aufsatz zum Thema ist anscheinend nicht erschienen, s. aber ders., *Antike Meisterwerke im Karlsruher Schloß* (1986) 173 ff.

<sup>163</sup> Die Kombination ist in Gräbern nicht häufig, da es überhaupt nur wenige Omphalos-Schalen der *ceramica dorata* gibt (s. Tabelle De Palma 90 f.), s. aber z. B. Schneider-Herrmann 42. 45 Abb. 6. Zu den Bronzen Nuber a. O. 99 Anm. 553.

<sup>164</sup> Gräber mit Griffphialen und Kannen ebenda 32 Anm. 164; De Palma 93 Anm. 183.

<sup>165</sup> s. Anm. 94. 118.

<sup>166</sup> Außer in den beiden bereits erwähnten Gräbern in Melfi (Pisciolo: Anm. 127) noch eine Kanne in Padula aus Valle Pupina, Grab VI: J. de la Genière, *Recherches sur l'Âge du Fer en Italie Méridionale*. Sala Consilina (1968) 213. 314 Taf. 29.

<sup>167</sup> Allard Pierson Museum 3573: G. Schneider-Herrmann, *BABesch* 38, 1963, 92 ff. Abb. 1. 2; Trendall, *RVAp* II 1031, 97. Ein weiteres Exemplar ist inzwischen im Kunsthandel aufgetaucht: Trendall, *RVAp* Suppl. II 2 (= *BICS* Suppl. 60) (1992) 284, 72–1 Taf. 74,4 (Baltimore-Maler). Das Verbindungsstück zwischen Kuroskopf und Schale ist hier nicht nach dem Vorbild der archaischen Metallphialen gestaltet, sondern auf Vorder- und Rückseite mit bemalten Reliefs (Löwe-Greif, Ganymed-Adler) im Stil der Zeit geschmückt. Für den Hinweis danke ich A. Kosatz-Deißmann.

<sup>168</sup> Eine erste Liste gibt Schneider-Herrmann 50. Eine vollständige, neuere Liste kann hier schon aus Platzgründen nicht gegeben werden; s. aber die Hinweise in den Anmerkungen 169. 176–179. 182. 183. 185.



gehalten wird, meint man, manchmal<sup>169</sup> eine Andeutung des Widderkopfes zu erkennen. Das Standmotiv ist wohl eine Erfindung der Vasenmaler; ob den Randverzierungen irgendetwas an realen Gefäßen entsprach, ist ungewiß. An keiner Bronzeschale des 6. oder 5. Jhs. ist entsprechend reicher Schmuck erhalten; belegt ist nur der obere Griff (Abb. 47). Man könnte höchstens daran denken, daß vielleicht Bronze-Exemplare, die bis in die 2. Hälfte des 4. Jhs. aufbewahrt worden waren<sup>170</sup>, durch nachträglich angebrachte Verzierungen gewissermaßen modernisiert worden wären. Immerhin hat ein canosinischer Töpfer ebenfalls das Bedürfnis verspürt, eine Griffphiale zu schmücken: An einem Exemplar in Leiden sind am Rand Palmetten und Greife in der Art der vergoldeten tarentinischen Appliken angebracht<sup>171</sup>. Diese Details der Randverzierung dürften wohl kaum realen Vorbildern entsprechen; der Töpfer wird seinen Matrizenvorrat benutzt haben.

Die Vasenmaler mußten eine Bildkonvention entwickeln, die dazu dienen konnte, Spiegel, die in denselben Werkstätten ebenfalls manchmal, wenn auch seltener, mit einem Kurosgriff dargestellt wurden<sup>172</sup>, und Griffphialen zu unterscheiden. Die kleinen Griffe zum Aufhängen sind bei den apulischen Vasenmalern Charakteristikum der Griffphialen, obwohl sie an klassischen Spiegelscheiben weitaus häufiger vorkommen<sup>173</sup> als an den archaischen Schalen. Für die Spiegel haben die Maler meist andere Kennzeichen gewählt: Sie sind mit einem gepulsten Rand versehen, und an den drei Stellen, an denen bei den gemalten Griffphialen die zusätzlichen Henkel sitzen, sind statt ihrer aus einzelnen Punkten zusammengesetzte pyramiden- oder blütenförmige Ornamente angebracht. Sie sind angeregt von den kleinen Rosetten, mit denen manchmal die Spiegel der Gruppen geschmückt sind, zu denen auch die Spiegelscheiben mit Aufhängevorrichtungen gehören<sup>174</sup>. Ob die Vasenmaler auch noch Spiegel mit Kurosgriffen kannten oder dieses Motiv von den Griffphialen übernahmen, muß offenbleiben. Zwar gab es Standspiegel mit Kurosgriffen etwas länger als die entsprechenden Griffphialen, aber in der 2. Hälfte des 4. Jhs. wurden auch sie längst nicht mehr hergestellt. Daß die Griffschalen noch bekannt waren, zeigt der Umstand, daß sie in Ton nachgebildet wurden. Für die Spiegel gibt es nur das schwächere Argument der relativ seltenen Abbildung in der Vasenmalerei<sup>175</sup>.

Die Entwicklung von Bildkonventionen zur Unterscheidung von Spiegeln und Griffphialen war nötig, weil sie in den Vasenbildern ganz ähnlich gehalten werden. Zwar sind Spiegel kleiner, doch dieses Unterscheidungskriterium greift nur, wenn beide zusammen dargestellt sind, wie etwa auf einer Hydria des Patera-Malers in Lecce (Abb. 50)<sup>176</sup>. Dort ist die Griffphiale auf der Basis einer Grabstele aufgestellt; neben Grabbauten steht sie auch auf anderen Bildern.<sup>177</sup> Manchmal präsentiert aber auch ein Mann, eine Frau, ein Eros oder ein Satyr die Schale wie einen riesigen Spiegel (Abb. 51)<sup>178</sup>; selten wird sie am oberen Griff getragen<sup>179</sup>. Waagrecht, wie sie zum Auffangen des

<sup>169</sup> z. B. Schneider-Herrmann 45 Abb. 7; Trendall, RVAp II 533, 282; Unterwelt-Maler; Ch. Aellen–A. Cambitoglou–J. Chamay, *Le peintre de Darius et son milieu* (1986) 90 ff. (Maler von Kopenhagen 4223).

<sup>170</sup> s. De Palma 24. 78 Anm. 114.

<sup>171</sup> F. van der Wielen-van Ommeren, *OudhMeded* 63, 1982, 95 ff. Abb. 35. 36.

<sup>172</sup> Sicher auf der Andromeda-Loutrophoros des Dareios-Malers Neapel 82266 (H. 3225), Trendall, RVAp II 500, 58; LIMC I (1981) Andromeda I 13\*; von Schneider-Herrmann 44 irrtümlich für eine Schale gehalten. Kurosfigur nicht ganz sicher zu erkennen: Volutenkrauter des Ganymed-Malers, Basel S 23, Trendall, RVAp II 797, 8 Taf. 296, 1. Zu den Bronzenvorbildern: F. Cameron, *Greek Bronze Hand-Mirrors in South Italy*, BAR International Series 58 (1979) 3 ff. Abb. 1–16.

<sup>173</sup> Cameron a. O. Abb. 68. 73. 74. 76. 77. 89.

<sup>174</sup> Ebenda 48 ff. Nr. 52. 53. Abb. 88. 89.

<sup>175</sup> Zur Datierung der letzten Kuros-Spiegel: Cameron a. O. 11 ff.

<sup>176</sup> Museo Castromediano 839, CVA Lecce (2) IV Dr Taf. 42, 6; Schneider-Herrmann 40 Abb. 1. 3; Trendall,

RVAp II 736, 62.

<sup>177</sup> z. B. C. Andreassi, *Ceramica italiota a figure rosse della Collezione Chini del Museo Civico di Bassano del Grappa* (1979) 41 ff. Nr. 12 mit Abb. = Trendall, RVAp II 800, 28; Ganymed-Maler. In Korb neben dem Grab stehend: Trendall, RVAp II 749, 197 Taf. 278, 1, Trieste-Owl Group.

<sup>178</sup> Amphora des Dareios-Malers, Genf 15043, G. Schneider-Herrmann, *BABesch* 38, 1963, 95 Abb. 5; Trendall, RVAp II 498, 51. Ferner Schneider-Herrmann 44 f. Abb. 6. 7 = Trendall, RVAp II 533, 282 Taf. 194; H. Lohmann, *Grabmäler auf unteritalischen Vasen* (1979) Taf. 17, 2; Trendall, RVAp II Taf. 166, 4; 197, 2; 201, 1. 3; 267, 4; 282, 5; 296, 4; 320, 3. Dieselbe Präsentierhaltung findet man schon früher bei Griffphialen mit anderem, einfacherem Griff: Trendall, RVAp I Taf. 124, 1. 3; vgl. auch Lohmann a. O. Taf. 30, 1; 32, 2; 33, 1; Trendall, RVAp II Taf. 162, 2 (Satyr); 200, 2; 210, 1; 214, 2; 321, 3.

<sup>179</sup> z. B. Trendall, RVAp II 729, 22 Taf. 269, 2, Patera-Maler.



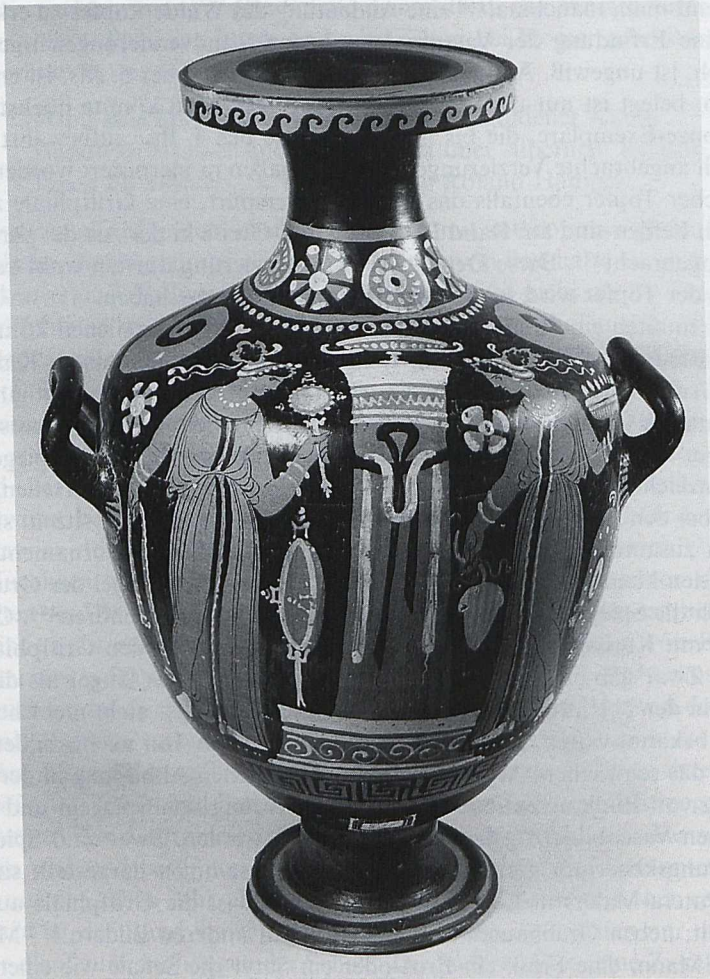


Abb. 50. Apulisch rotfigurige Hydria, Griffphiale und Spiegel als Weihegaben am Grab. Lecce, Museo Castromediano

Wassers gehalten werden müßte und wie Spendeschalen immer gehalten werden, ist sie nie dargestellt. Bei den vielen Gegenständen, den Phialen, Kränzen, Binden, Trauben und Kästchen, die die Griffphialenträger in der anderen Hand halten, fällt es kaum ins Gewicht, daß einmal auch eine Kanne dabei ist<sup>180</sup>. Sie könnte ebenso wie der Kantharos, den ein anderer hält<sup>181</sup>, als Symposium-Geschirr verstanden werden. Auf einen Zusammenhang mit Wasser könnte höchstens der Umstand hinweisen, daß in einer Unterweltsszene einmal eine Griffphiale an einem Louterion lehnt<sup>182</sup>. Von einer Kanne ist aber dort weit und breit nichts zu sehen, und wenn einmal eine Schale zwischen den mit ihren Hydrien beschäftigten Danaiden am Boden liegt, so ist zwar genügend Wasser, aber auch keine sinnvolle Gerätekombination vorhanden<sup>183</sup>. Die Annahme, daß Kanne und Griffphiale ein Handwasch-Service bildeten, findet also in den apulischen Vasenbildern keine Stütze; sie scheinen eher ein Gegenargument zu liefern.

<sup>180</sup> Lohmann a. O. Taf. 32, 1; Trendall, RVAp II 727, 7 Taf. 268, 1; Aellen-Cambitoglou-Chamay a. O. Abb. auf S. 210; alle mit nicht anthromorphem Griff.

<sup>181</sup> Schneider-Herrmann Abb. 5.

<sup>182</sup> K. Schauenburg, JdI 73, 1958, 63 Abb. 9 = Trendall, RVAp II 733, 45 Taf. 271, 1: Patera-Maler.

<sup>183</sup> Schauenburg a. O. 67 Abb. 12 = Trendall, RVAp II 864, 19: Baltimore-Maler.



Erst wenn man sich klar macht, daß Kannen in den apulischen Vasenbildern überhaupt relativ selten dargestellt sind, verliert dieses Gegenargument an Gewicht. Auch in der Umgebung von grifflosen Spendschalen oder von Trinkgefäßen wie Kantharoi sucht man oft vergeblich nach den Kannen, die auch für die Benutzung dieser Gefäße notwendig wären, und wenn einmal eine Kanne in der Nähe ist<sup>184</sup>, ist sie meist nicht sicher mit irgendeinem anderen Gefäß zu verbinden. Auf attischen Vasen wird der Vorgang des Einschenkens gezeigt, wozu natürlich die Kanne notwendig ist; auf den



Abb. 51. Detail von Amphora des Dareios-Malers, Eros mit Griffphiale an einer Grabstele. Genf, Musée d'Art et d'Histoire

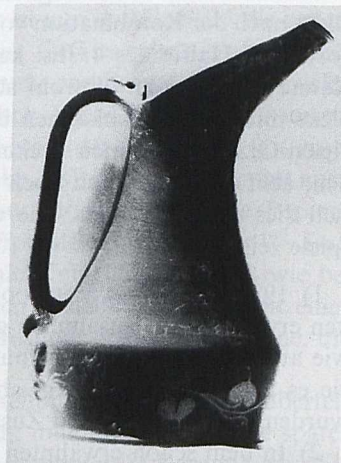


Abb. 52. Tonkanne mit messapischer Inschrift. Neapel, Nationalmuseum

uns interessierenden apulischen Bildern werden Gefäße nur ganz selten in Benutzung dargestellt, die Griffphialen nie. Sie werden als Weihegabe dem Empfänger entgegengehalten oder sind an ihrem Bestimmungsort, an Stele, Naiskos oder in einem Tempel<sup>185</sup>, aufgestellt. Was sich ihren Darstellungen entnehmen läßt, hat G. Schneider-Herrmann bereits formuliert: »Was die Weihung durch Emporhalten der Schalen ... bedeutet, läßt sich nicht sagen. Möglicherweise verband man eine besondere, sakrale Vorstellung damit ... Die Schale mit anthropomorphem Griff gehört zum dionysischen Ritual ... Man muß sich schließlich fragen, ob diese Schalen allein bereits die dionysische Beziehung im Sepulkraldienst andeuteten«<sup>186</sup>. Damit sind einige Erkenntnisse zur Bedeutung der Griffphialen gewonnen, aber nichts über ihre konkrete Verwendung. Immerhin hat sich gezeigt, daß sich die Vasenbilder auch nicht als Argument gegen die Interpretation als Handwaschbecken anführen lassen.

Der Versuch, über die etruskischen Bronzekannen der Lösung des Problems näherzukommen, hilft ein wenig weiter, ermöglicht aber auch keine sicheren Aussagen. Daß es in Etrurien Handwasch-Services gab, zeigt z. B. ein Fresko in der Tomba Golini I in Orvieto, wo ein Diener eine Kanne und ein Becken in ziemlich eindeutiger Weise trägt<sup>187</sup>. Er verwendet dazu aber eine Kanne derselben Form, wie sie mehrfach noch auf dem Kylikeion zu sehen ist; dort soll sie wohl zum Eingießen von Wein dienen. Auch das Becken hat keinen ausgeprägten Griff. Dreimal stehen auf Grabfresken in Tarquinia sehr phantasievoll geformte Bauchknickkannen in Becken am Boden neben dem Kylikeion<sup>188</sup>. Als Wassergefäß wird auch die Kanne neben dem Louterion auf einem Stamnos des faliskischen Aurora-Malers gedient haben<sup>189</sup>. Die wohl bekannteste Darstellung einer Bronzeschnabel-

<sup>184</sup> z. B. Schneider-Herrmann 43 Abb. 5.

<sup>185</sup> Im Artemis-Tempel in Tauris, Schneider-Herrmann 42 Abb. 4 = Trendall, RVAp II 863, 18; Baltimore-Maler.

<sup>186</sup> Schneider-Herrmann 43.

<sup>187</sup> Pittura etrusca a Orvieto (1982) 57 Abb. 28; Die Etrusker und Europa, Ausstellungskatalog Paris 1992. Berlin 1993, Abb. auf S. 240.

<sup>188</sup> Tomba 5513: S. Steingraber (Hrsg.), Etruskische Wandmalerei (1985) 377 Nr. 162 Taf. 174; Tomba della Nave: M. Moretti, Nuovi monumenti della pittura etrusca (1966) Taf. 197; Steingraber a. O. 335 Nr. 91 Taf. 119; Tomba del Guerriero: Moretti a. O. Taf. 246; Steingraber a. O. 321 Nr. 73 Taf. 96.

<sup>189</sup> Villa Giulia 3592, Beazley, EVP 81 Nr. 2 Taf. 16, 2.



kanne mit Bauchknick auf dem Spiegel mit der Leberschau des geflügelten Sehers Kalchas (Abb. 38)<sup>190</sup> sichert die Verwendung dieser Kannenform im Kult; ihre Verwendung bei einer kultischen Reinigung ist vorstellbar, aber nicht sicher. Andererseits werden auf einem Stamnos der Vagnonville-Gruppe und auf einer rotfigurigen Kanne in Leipzig ein Kännchen mit Bauchknick und eine Spendeschale von jeweils einer Person gehalten<sup>191</sup>; hier dürfte es sich um Weinkannen handeln. Andere Darstellungen der Bauchknickkannen ergeben keine Hinweise auf ihre Verwendung.

Bei der Suche nach möglichen Handwasch-Services in etruskischen Gräbern dürfen wir nicht allein nach der Kombination von Griffphialen und Bauchknickkannen suchen, da erstere in Etrurien vor der 2. Hälfte des 4. Jhs. kaum vorkommen<sup>192</sup>, sondern allgemeiner nach der Verbindung von Kanne und Becken. Obwohl aber im Gegensatz zur Magna Graecia aus Etrurien viele Grabkomplexe mit Bauchknickkannen bekannt sind, ergibt sich daraus kein eindeutiger Befund. In relativ vielen Gräbern kommen Becken vor. Sie könnten mit den Bauchknickkannen zusammengehört haben; aber da meist auch noch eine Reihe anderer Bronzegefäße zum Grabkomplex gehören, läßt sich dies nicht beweisen. Wie verschieden sich die Befunde interpretieren lassen, mögen zwei Beispiele zeigen:

1) 1921 wurde vom Metropolitan Museum eine Bauchknickkanne und ein henkelloses Bronzebecken erworben, die zusammen gefunden worden sein sollen; das ist glaubwürdig. Ineinandergestellt wie auf dem Foto im Erwerbungsbericht<sup>193</sup> ergeben sie ein perfektes Service, und vielleicht waren sie es auch. Es ist aber unwahrscheinlich, daß in einem Grab nur diese beiden Gefäße gefunden wurden. Die Auswahl und Zusammenstellung geht also auf den Händler oder den Finder zurück.

2) In dem schon erwähnten Grab I von Sasso Marconi (Anm. 94) fanden sich neben der Kanne u. a. auch eine kleinere Schale und ein Becken. Auf dem Foto der Soprintendenza sind die Kanne und die Schale – vielleicht zufällig – zu einem ebenso befriedigenden Bild zusammengestellt (Abb. 29); nichts spricht dagegen, daß sie nicht auch ursprünglich so zusammengehört haben könnten. Die Tatsache, daß zwei Gefäße in einem Grab gefunden wurden, könnte also nur dann als Argument für ihre Zusammengehörigkeit verwendet werden, wenn sich etwa die Kombination häufig wiederholte, während die 'Beifunde' variieren, oder wenn die Fundlage – etwa die Kanne im Becken – mehrmals eindeutig wäre. Nur wenn andere gute Argumente für die Zusammenstellung sprechen, kann die Fundkombination ein unterstützendes Indiz sein.

Dasselbe gilt natürlich auch für die Funde in Süditalien. Vielleicht kann eine Überlegung weiterhelfen: Man hat sich immer wieder gefragt, warum in der canosinischen *ceramica dorata* zwei wesentlich ältere Gefäßformen wiederbelebt werden. Bei den Griffphialen wurde der Grund häufig in einem archaischen Geschmack von Töpfern und Kunden gesucht, seit R. Pagenstecher zuerst die Terrakotta-Griffphialen als »Beitrag zu dem noch nicht erforschten Archaismus im Süditalien des

<sup>190</sup> Vatikan, Mus. Greg. Etr. 12240, U. Fischer-Graf, Spiegelwerkstätten in Vulci (1980) 42 ff. Taf. 10, 3; LIMC V (1990) Kalchas I\*.

<sup>191</sup> Florenz V 14, Beazley, EVP 197 Nr. 40; C. Laviosa, BdA 45, 1960, 304 f. Abb. 9; Leipzig T 952, Beazley, EVP 49 Nr. 1; LIMC III (1986) Dionysos/Fufluns 21\*; E. Paul in: Die Welt der Etrusker, Internationales Kolloquium Berlin 24.–26. 10. 1988 (1990) 253 f. Taf. 47, 2.

<sup>192</sup> Griechische Griffphialen mit anthropomorphem Griff scheinen kaum nach Etrurien gelangt zu sein. Erst in der 2. Hälfte des 4. Jhs. setzt eine eigene Produktion ein, mit stark bewegten Figuren als Schalenträgern, die mit den archaischen Kurosgriffen nichts zu tun haben: s. z. B. G. Q. Giglioli, *L'arte etrusca* (1935) Taf. 313; U. Jantzen, *Griechische Griffphialen* (1958) 28 Anm. 22; M. Moretti–A. M. Sgubini Moretti, *I Curunas di Toscana* (1983) 108 Nr. 55 Taf. 108. Zu Tonimitatio-

nen Morel a. O. (s. o. Anm. 124) 396 Ser. 6312 Taf. 196. Immerhin ist die Wiederaufnahme eines griechischen, spätarchaischen Typus in einem gewandelten, der Zeit angepaßten Stil an sich sehr interessant. Man fragt sich, woher die Anregung gekommen sein könnte; vielleicht gibt es doch noch bisher unbekannte Zwischenglieder. In zwei Gräbern in Todi kommen – etwa zur selben Zeit wie die *ceramica dorata* in Apulien – neben vielen anderen Bronzen jeweils auch eine Griffphiale und eine Bauchknickkanne, ebenfalls mit anthropomorphem Griff, vor: P. Ducati, *Storia dell'arte etrusca* (1927) Taf. 247; Grab in Florenz: G. Becatti, *StEtr* 9, 1935, 299 ff. Taf. 39; Grab Villa Giulia: G. Bendinelli, *MonAnt* 23, 1914, 614 ff. Abb. 11. 14; M. Pallottino–G. Proietti (Hrsg.), *Il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia* (1980) Abb. 439. 449.

<sup>193</sup> G. M. A. Richter, *BMetrMus* 19, 1924, 69 Abb. 3.



3. Jhs.« bewertete<sup>194</sup>. Daß archaische Originale noch vorhanden waren, zeigt der Fund einer Griffphiale in einem Grab der 2. Hälfte des 4. Jhs. in Timmari<sup>195</sup>. Außerdem wurde erwogen, daß der Hiat zwischen Bronze- und Tonexemplaren nicht so groß sei, wie er erscheine. Eine Verwendung der Griffphialen bei Kulthandlungen könnte einen ikonographischen Konservatismus bedingt haben<sup>196</sup>. Daran ist sicher etwas richtiges.

Eine wie auch immer begründete Vorliebe für Archaistisches könnte nur den Rückgriff auf die archaischen Griffphialen erklären, nicht die Formgebung der Kannen, die zu stark variiert, um irgendeinen archaistischen Geschmack befriedigen zu können. Sicher ist nur, daß sie nicht die zeitgenössische Form der Bauchknickkannen zum Vorbild haben. Einzelne Gefäße zeigen, daß die moderne Form durchaus bekannt war; sie kann aber nicht die Anregung zur Produktion der vielen 'altmodischeren' canosinischen Tonkannen der Form VI gegeben haben. Diese muß vielmehr ausgegangen sein von Metallkannen wie der einen nun schon oft erwähnten, die zusammen mit einer Griffphiale in Grab F der Chiucchiari-Nekropole gefunden wurde (Abb. 48). Aus Melfi stammt auch die zweite in Süditalien gefundene Bauchknickkanne, eine dritte aus Grab VI der Valle Pupina-Nekropole bei Sala Consilina, wo in anderen Gräbern ebenfalls Griffphialen zutage kamen<sup>197</sup>. Daß auch Bronzekannen bis ins 4. Jh. aufbewahrt worden sind, zeigt nicht ein Grabkomplex wie bei den Griffphialen, sondern die exakte Nachahmung einer etruskischen Bauchknickkanne mit einer Sirenenattasche aus der 1. Hälfte des 5. Jhs. durch eine in Gnathia-Technik bemalte Tonkanne, die eine messapische Inschrift trägt (Abb. 52)<sup>198</sup>.

Daß zwei altertümliche Gefäßtypen, die schon zur Zeit ihrer Herstellung in denselben Gräberfeldern oder sogar in denselben Gräbern als Beigabe deponiert wurden, mindestens 100 Jahre später in derselben Gegend als Hauptformen einer für den Grabgebrauch bestimmten<sup>199</sup> Keramik gewählt werden, dürfte kaum ganz zufällig geschehen sein. Sie müssen sowohl ursprünglich wie auch zur Zeit ihrer Nachbildung in Ton etwas miteinander zu tun gehabt haben. Eine plausible Erklärung wäre die, daß es sich um Handwasch-Service handelte, die in einem von Privatleuten ausgeübten Kult Verwendung fanden. Damit erklärt sich relativ leicht die lange Aufbewahrung alter Gefäße und Geräte: Sie waren durch die Benutzung im Kult ehrwürdig geworden. Es erklärt sich ihr wiederholtes Vorkommen in sepulkralem Kontext – real als Tonimitation oder abgebildet in den apulischen Vasenszenen: Der Tote brauchte Zeichen seiner Kultzugehörigkeit. Daß es sich um einen dionysischen Kult gehandelt haben dürfte, zeigt die häufige Verbindung mit Trauben und anderen dionysischen Attributen in Vasenbildern und noch deutlicher z. B. die Szene auf der Genfer Amphora des Dareios-Malers (Abb. 51). Dort steht neben einer Grabstele ein Eros mit einer Griffphiale, auf ihrer anderen Seite sitzt ein Dionysos ähnlicher Jüngling. Auf dieses Zentrum zu bewegt sich rund um das Gefäß ein mit vielen dionysischen Gegenständen ausgestatteter Zug von Männern und Frauen: Aus den Gabenbringern, die sonst zu Seiten der Grabbauten stehen oder sitzen, ist ein Thiasos geworden, in dem die Griffphiale eine wichtige Position einnimmt.

Auf Umwegen ist nun die Vermutung, daß die Bauchknickkanne und die Schale mit anthromorphem Griff in der Magna Graecia als Handwasch-Service zusammengehört haben könnten, nun doch um einige Grade wahrscheinlicher geworden. Die originalen Kannen sind allerdings dort viel

<sup>194</sup> R. Pagenstecher, *Museumskunde* 8, 1912, 16; De Palma 78 Anm. 115.

<sup>195</sup> De Palma 24. Zu noch länger aufbewahrten Exemplaren: M. Gjødesen, *ActaArch* 15, 1944, 133 f. (Pozzuoli, Nîmes).

<sup>196</sup> De Palma 78. Für die These, daß die Produktion von Stand- oder Griffspiegeln mit Kurofiguren in der Magna Graecia bis ins 3. Jh. andauere, fehlen Nachweise. Möglicherweise sind nicht Kuroi, sondern ganz andere Typen von Trägerfiguren gemeint (vgl. etwa die etruskischen Griffphialen Anm. 192)?

<sup>197</sup> Melfi, Anm. 94. 118. 127; Valle Pupina, Anm. 166, die Griffphialen de la Genière a. O. 314 Taf. 29, 4. 5.

<sup>198</sup> Neapel, *Mus. Arch.* 80764, Krauskopf a. O. (s. o. Anm. 126) 87 Abb. 4 (nicht 3; Bildlegenden vertauscht).

<sup>199</sup> Die ausschließliche Herstellung für Gräber ist evident: Der gelbe Überzug ist für häufige Benutzung zu empfindlich, viele der Kannen haben ein Loch im Boden oder überhaupt keinen Boden (De Palma 93, Kannen Nr. 48. 52. 56–59. 66. 69–79), und bei den Griffphialen dürfte die Verbindung von Kuros und Phiale, wenn sie nur auf Händen und Kopf der Figur beruht (d. h. wenn der 'Reliefhintergrund' zwischen Armen und Kopf entfernt worden ist), äußerst bruchanfällig sein.



zu selten, als daß es sich um die einzige mögliche Kombination gehandelt haben kann. Daß gerade eine Bauchknickkanne für die Imitation in der *ceramica dorata* gewählt wurde, mag vom Zufall der realen Erhaltung bestimmt gewesen sein oder hat einen anderen für uns nicht erschließbaren Grund. Die Kombination wurde dann für eine bestimmte Zeit in einem kleinen Gebiet Mode; die Phialen mit anthromorphem Griff haben vielleicht in etwas weiteren Kreisen Anklang gefunden.

Das Handwasch-Service aus Griffphiale und Kanne hatte, wie H. U. Nuber gezeigt hat, noch eine lange Zukunft vor sich, als die Kurosgriffe und die Bauchknickkannen in Apulien um die Wende vom 4. zum 3. Jh. wieder in Vergessenheit gerieten. Damals war in Makedonien schon die Form der Griffphiale in Gebrauch, die in römischer Zeit die bei weitem häufigste werden sollte: die Schale mit dem in einem Widderkopf endenden Griff<sup>200</sup>. Daß die Töpfer der *ceramica dorata* nicht sie, sondern die alte Phiale mit anthromorphem Griff nachgebildet haben, zeigt, daß die Verbindung zu Makedonien nicht allzu eng gewesen sein kann. Die Gründe, die zur Produktion der *ceramica dorata* geführt haben, lassen sich aus ihren Formen nicht erschließen. Eine Erklärung müßte wohl von einer Beobachtung der Entwicklung der Grabkomplexe über einen längeren Zeitraum ausgehen.

Erst nach Abschluß des Manuskriptes wurde mir die Publikation von I. Vokotopoulou, *Οι ταφικοί τύμβοι της Αίνας* (1990) bekannt. Dort sind S. 59 ff. Taf. 16 eine Tonkanne der Form VI (ebenda Nr. 12) und eine ebensolche Griffphiale mit einem in einen Widderkopf endenden Griff (a. O. Nr. 13) veröffentlicht, die gleich zu mehreren der hier behandelten Fragen einen wichtigen, neuen Aspekt beisteuern und auf die deshalb noch kurz eingegangen werden muß. Beide Gefäße stammen aus Grab III des Tumulus A, das kurz nach der Mitte des 4. Jhs. angelegt worden ist (a. O. 76), und sind als einzige Gefäße dieses Grabes vollständig mit einem gelben Überzug versehen, was ihre Zusammengehörigkeit sichert.

Damit wird die These von der Verwendung von Griffphiale und Bauchknick-Kanne als Service bestätigt. Es erscheint nun gerechtfertigt, die Metallgefäße derselben Typen, die in anderen makedonischen Gräbern gefunden wurden (z. B. Stauroupolis, Derveni Grab A, 'Prinzen'-Grab von Vergina; Lit. a. O. Anm. 128. 129. 131. 132), miteinander zu einem Service zu verbinden.

Daß der gelbe Überzug Metallgefäße nachahmen soll, wird in Aineia durch einen Mitfund, einen attischen Skyphos (a. O. 56 Nr. 3) belegt, der innen mit einem gelben Überzug versehen und außen mit echtem Blattgold belegt ist. Die Vergoldung wurde wohl erst in Makedonien vorgenommen.

Metallimitationen durch gelben Überzug treten demnach in drei Gegenden etwa gleichzeitig auf: in Makedonien, Apulien und Etrurien. In allen Fällen sind dabei Bauchknick-Kannen eine bevorzugte Gefäßform; in Apulien und Makedonien werden sie mit Griffphialen kombiniert. Imitiert werden die jeweils einheimischen Formen, in Makedonien die Griffphiale mit dem Widderkopf am Griffende, in Apulien diejenige mit Kurosgriff. Die makedonische Tonkanne ahmt sehr deutlich die dortigen Metallkannen nach: Der etwas ungeschickte Töpfer hat den scharfen Knick der Metallvorbilder nicht in Ton übertragen können; dadurch verändert sich das Profil des Unterteils zu einer regelmäßigeren, konkaven Linie, die an manche der canosinischen Kannen erinnern könnte. Ein Blick auf die Gesamtproportionen zeigt aber deutlich die Verschiedenheit der nordgriechischen und apulischen Tonkannen.

Da jede Landschaft auf ihre eigenen Vorlagen zurückgreift, ist es schwer, gegenseitige Abhängigkeiten zu definieren. Die apulischen Metallvorbilder sind als einzige wesentlich älter als ihre Tonimitationen; die Verwendung von Griffphiale und Kanne als Handwasch-Service hat dort offensichtlich eine lange Tradition, wird also eher von Apulien nach Makedonien übertragen worden sein als umgekehrt – falls nicht eine dritte Landschaft beide beeinflußt hat. Die Sitte, bei Grabgefäßen durch wenig strapazierfähige Überzüge den Anschein von Metall zu erwecken, hat nur in Gegenden einen Sinn, in denen reiche Grabbeigaben üblich sind. Ob sie von Apulien oder von Makedonien ausging, ist vorläufig noch nicht zu entscheiden.

Anschrift: Prof. Dr. Ingrid Krauskopf, Archäologisches Seminar der Universität, 68131 Mannheim, Schloß

<sup>200</sup> Derveni Grab B, Ch. I. Makaronas, *ADelt* 18, 1963, Chron. 194 Taf. 228 γ; H. Nuber, *BerRGK* 53, 1972, 35f. Taf. 1.