

# Die Ausfahrt des Amphiaraos auf Amphoren der tyrrhenischen Gruppe

Ingrid Krauskopf, Heidelberg

Die Ausfahrt eines Kriegers gehört zwar nicht zu den bei den tyrrhenischen Vasenmalern besonders beliebten Themen wie etwa Amazonen- und Kentaurenkämpfe mit und ohne Herakles, Zweikämpfe von Hoplitern, Komos-, Thiasos- und erotische Szenen, sie ist aber doch unter den Sagenbildern auf den tyrrhenischen Vasen gut vertreten<sup>1</sup>. Fünf Darstellungen waren bisher bekannt, von denen keine der anderen gleicht – alle variieren das Grundschema in bemerkenswert starker Weise.

Am personenreichsten ist die Szene wiedergegeben auf der Amphora des Castellani-Malers in Florenz, zu der noch einzelne Fragmente in Berlin gehören<sup>2</sup>. Die Bildmitte nimmt das nach rechts gewandte Viergespann ein. Im Wagenkorb steht bereits der Lenker, der, um die Arme freizuhaben, den Schild auf dem Rücken festgebunden hat; von links schreitet der Wageninhaber in voller Rüstung auf das bereits anfahrende Gespann zu. Dabei blickt er sich um nach einer hinter ihm stehenden Frau und legt gleichzeitig einen Arm um die Schultern eines sich an ihn mit ausgestreckten Armen herandrängenden Knaben. Rechts vom Vater steht ein Mädchen, das ihm ebenfalls die Arme entgegenstreckt, ebenso wie die bereits erwähnte Frau links und eine kleinere weibliche Figur mit einem Knaben auf den Schultern, die das Bild nach links abschließt. Diese bittende Geste wiederholt sich rechts: Auch der durch Stirnglatze und weißes Haar als Greis gekennzeichnete Mann, der, halb durch den Wagenkorb verdeckt, vor dem Wagenlenker steht und an ihm vorbei auf den ausziehenden Krieger blickt, hat die Arme erhoben, ebenso noch die erste von drei weiter rechts stehenden Frauen. Bei den Personen rechts von den Pferden erscheint die Geste abgewandelt wieder: Der am Boden kauernde Greis und fünf rechts von ihm aufgereichte Frauen schlagen sich an den Kopf oder raufen sich die Haare; sie trauern, als ob der unglückliche Ausgang des Unternehmens von vornherein feststünde. Und wirklich steht er in diesem Fall auch fest. Die Übereinstimmungen mit der inschriftlich gesicherten Amphiaraos-Ausfahrt auf dem korinthischen Amphiaraos-Krater und der von Pausanias beschriebenen Szene auf der Kypseloslade<sup>3</sup>

Taf. 24, 1

Taf. 24,1: Soprintendenza Florenz, Gal. Fot. 29974. Die Vorlagen zu Taf. 24, 2.3 werden den entsprechenden Museen verdankt, die Vorlagen zu Taf. 25,1 photographierte P. Schalk, zu 25,2–3 Pieterrek (beide Heidelberg).

Hampe-Simon = R. Hampe – E. Simon, Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst (1964).

Thiersch = H. Thiersch, „Tyrrhenische“ Amphoren (1899).

Wrede = W. Wrede, Kriegers Ausfahrt in der archaisch-griechischen Kunst, AM 41, 1916, 221–374.

mal, Achill, der Troilos auflauert, fünfmal, der Kampf des Herakles mit der Hydra und der des Theseus mit Minotauros sowie die Befreiung des Prometheus je viermal vertreten; andere Mythen sind seltener.

2 Florenz, Mus. Arch. 3773 u. Berlin F 1711: ABV 95,8; Paralipomena 36,8; Thiersch Taf. 3; Wrede 224 Nr. 9.255 ff.; FR III 4 ff. Abb. 2–3; Pfuhl, MuZ Abb. 204.

3 Zu den genannten Denkmälern und allgemein zur Ausfahrt des Amphiaraos: Thiersch 58–63; Wrede passim; W. v. Massow, AM 41, 1916, 30 ff.; Hauser in FR III, 1 ff. Taf. 121–122; H. Payne, NC 139–141; Hampe-Simon 19–21; H. v. Steuben, Frühe Sagenarstellungen in Korinth und

1 Die Kalydonische Eberjagd ist bis jetzt sechs-

sind zahlreich genug, daß wir auch das Bild der tyrrhenischen Amphora auf den Auszug des Amphiaraios deuten dürfen, wenn auch die Inschriften hier keinen Sinn ergeben. Die große Kinderschar, vor allem die enge Verbindung des ausziehenden Kriegers zu dem halbwüchsigen Knaben, der am Boden hockende Seher<sup>4</sup>, schließlich sogar einzelne, die freien Flächen füllende Tiere wie der Skorpion und der Gecko – all dies sind Details, die im zweiten Viertel des 6. Jhs. noch neu, noch keine abgegriffenen Topoi in Kriegers Ausfahrt-Szenen sind; sie gehören ursprünglich speziell zur Ausfahrt des Amphiaraios. Auch die Darstellung der Rückseite, ein Rennen von Viergespannen – bei den Leichenspielen für Pelias? – verbindet die tyrrhenische Amphora mit den korinthischen Denkmälern.

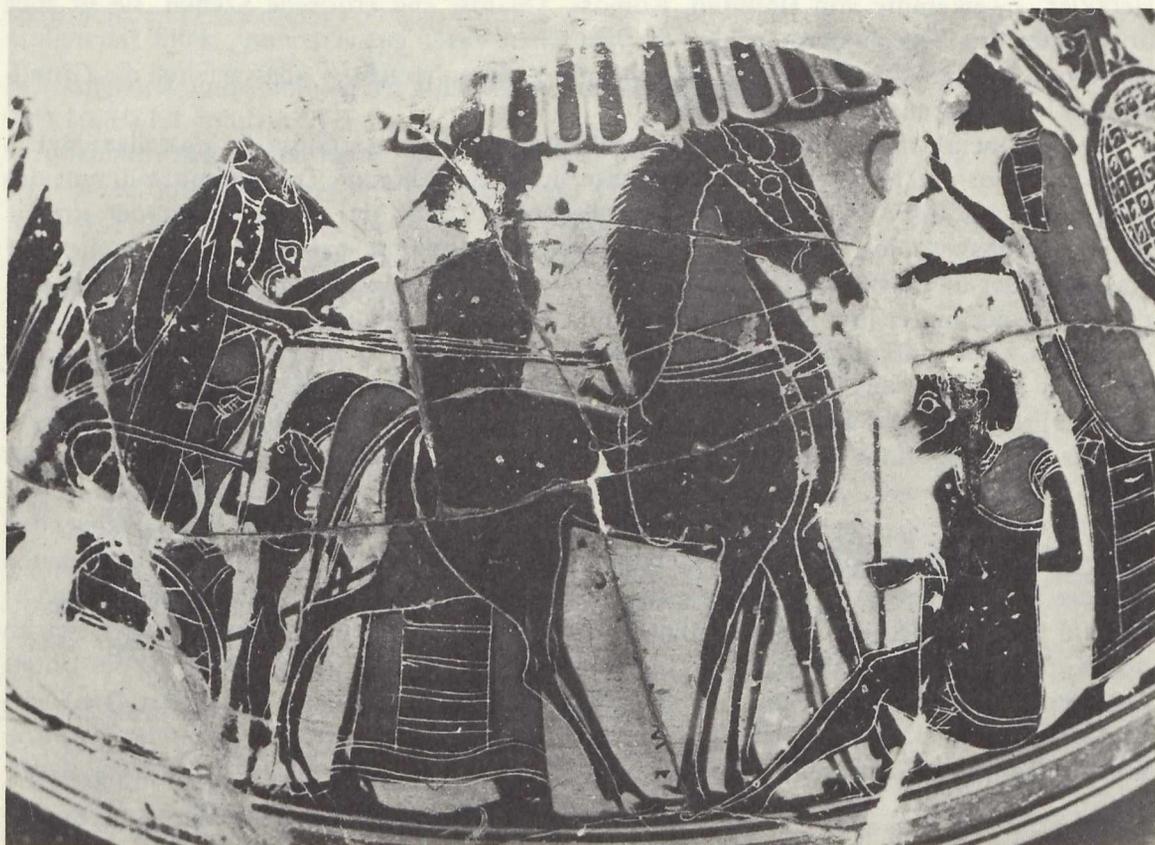


Abb. 1: Amphora Leipzig T 2323. Kriegers Ausfahrt

Abb. 1 Mit wesentlich weniger Figuren kommt der Maler der Amphora Leipzig T 3323<sup>5</sup> aus. Der voll gerüstete Wageninhaber ist gerade dabei, den Wagen zu besteigen, auf dem – wie auf dem Gefäß in Florenz – schon der Lenker steht. Im Aufsteigen beugt der Krieger sich hinab zu einem Knaben, der zwischen Wagenkorb und Pferden zu sehen ist und seinen Arm dem Vater entgegenstreckt. Von rechts wendet sich eine Frau dem Krieger zu; auch sie brei-

Athen (1968) 37–39.116; A. Yalouri, *AJA* 75, 1971, 269–272; F. Brommer, *Vasenlisten*<sup>3</sup> 476 f.

<sup>4</sup> Die Bedeutung der Figur soll hier nicht diskutiert werden; das Wesentliche immer noch bei Wrede 270 ff.

<sup>5</sup> *ABV* 96,9; Wrede 225 Nr. 11.264 Taf. 15; A. Rumpf, *AA* 1923/24, 56 ff. Nr. 6 Abb. 6; *CVA* Leipzig 2 Taf. 6–7 (DDR 67–68): Kyllenios-Maler. Die Aufnahme verdanke ich E. Paul (Leipzig).

tet die Arme aus. Vor den Pferden sitzt der nun schon bekannte Seher am Boden; dann folgt eine Frau, die mit der Rechten einen Kranz emporhält, zuletzt zwei Hopliten. Alle blicken nach links, den Pferden entgegen. Die Figuren am linken Bildrand sind stark zerstört: Von der ersten Frau ist nur der mittlere Teil des Körpers erhalten, die links folgende trug einen Knaben auf den Schultern; ganz links schließt ein Hoplit die Szene ab. Die Kinder, vor allem der dem Wageninhaber zugewandte Knabe, und der am Boden hockende Seher erlauben auch hier die Deutung auf Amphiaraios. Fast ganz verloren gegangen gegenüber der Amphora in Florenz ist die Ausdruckskraft der Gesten: das Bitten und Klagen der Kinder und Frauen, auf das der Castellani-Maler so großen Wert gelegt hatte.

Weiter reduziert wird die Szene auf der zweiten Leipziger Amphora, die der O.L.L.-Gruppe zuzuordnen ist<sup>6</sup>. Der Krieger ist wieder dabei, den Wagen zu besteigen; aber der Knabe sowie die Frauen hinter ihm fehlen. Geblieben sind die halb durch die Pferde verdeckte, dem Krieger zugewandte Frau und der hockende Seher, der hier sogar wieder – im Gegensatz zur ersten Leipziger Amphora – den Klagegestus ausführt. Rechts schließen zwei Hopliten das Bildfeld ab. Von den die Ausfahrt des Amphiaraios charakterisierenden Details ist nur der Seher übrig geblieben; und man mag zweifeln, ob hier überhaupt noch an die Ausfahrt des Amphiaraios gedacht ist.

Auch das letzte Indiz, der Seher, fehlt auf der Amphora in Berlin<sup>7</sup>. Nur der Krieger, der zu einer links stehenden Frau zurückblickt, der Wagenlenker, die halb durch die Pferde verdeckte Frau, die hier nach rechts läuft und beide Arme ausbreitet, sowie eine weitere nach links blickende Frau vor den Pferden sind noch vorhanden.

Aus dem Rahmen fällt die letzte bislang bekannte tyrrhenische Ausfahrtszene auf einem Amphorenfragment in Oxford<sup>8</sup>. Dargestellt war dort das auf schwarzfigurigen Vasen so beliebte Viergespann in Vorderansicht<sup>9</sup>. Auf der Scherbe sind nur noch Beine und Rumpf der beiden rechten Pferde und ein Rad des Wagens zu sehen sowie rechts neben den Pferden die Beine einer Frau und ein Stück eines Kranzes, den sie in den Händen hielt. Die Szene, die überhaupt nichts mehr mit dem Bildtypus der Amphiaraios-Ausfahrt zu tun hat, wie wir ihn vom Amphiaraios-Krater und verwandten Denkmälern her kennen, wird durch die glücklicherweise erhalten gebliebene Namensbeischrift „Eriphyle“ eindeutig als Auszug des Amphiaraios ausgewiesen.

Fünf Varianten der Ausfahrt-Szene sind uns also auf tyrrhenischen Vasen überliefert, von dem anhand vieler Details als Ausfahrt des Amphiaraios zweifelsfrei erkennbaren Bild der Amphora in Florenz bis zu der auf wenige Figuren beschränkten, aus sich heraus nicht näher deutbaren Darstellung auf dem Gefäß in Berlin und bis zu dem Fragment in Oxford, auf dem – was im zweiten Viertel des 6. Jhs. noch nicht so häufig ist – das Bildschema das Primäre und die Namensbeischriften dem vorgegebenen Schema erst in zweiter Linie hinzugefügt erscheinen. Ganz ähnlich wie die Ausfahrt des Amphiaraios auf dem Fragment in Oxford werden nämlich im selben Zeitraum die Ausfahrt des Achilleus oder Patroklos auf einem Kantharosfragment des KX-Malers in Cambridge und London<sup>10</sup>, die des Diomedes auf der eponymen Hydria der Archippe-Gruppe in Wien<sup>11</sup>, die des Hektor auf der namengebenden

Taf. 24, 2

Taf. 24, 3

Taf. 24, 1–3

6 T 3322. ABV 96,10; Wrede 225 Nr. 10.273 Taf. 15; Rumpf a.O. (Anm. 5) 62 Nr. 7 Abb. 8; CVA Leipzig 2 Taf. 8 (DDR 69).

7 Pergamon-Museum F 1712. ABV 96,12; Wrede 225 Nr. 12 Taf. 16.

8 Ashmolean Mus. G 137.53. ABV 96,11; Payne, NC 140 Abb. 50; CVA Oxford 2 III H

Taf. 1,36 (Gr. Br. 402); G. Hafner, Viergespanne in Vorderansicht (1938) 6 Nr. 33. 41.

9 Liste bei Hafner a.O. 3 ff.; s. auch Kunze, Schildbänder 184 f.

10 ABV 26, 29; K. Friis Johansen, The Iliad in Early Greek Art (1967) 222 f. 270 Nr. 31 a.

11 Kunsthist. Mus. 3613. ABV 106,1; K. Mas-

Hydria des Malers von London B 76<sup>12</sup> und die des Diomedes (?) mit Tydeus als Zuschauer auf einem Dreifußpyxisfragment von der Akropolis<sup>13</sup> dargestellt. Namensbeischriften, die bei den anderen attischen Ausfahrtszenen dieser Zeit fast ganz fehlen, sind bei diesem Bildtypus auffällig häufig – Amphiaraios ist dabei nur einer unter mehreren anderen in den Krieg ziehenden Heroen.

Zu den fünf genannten tyrrhenischen Gefäßen mit Ausfahrtszenen kommt nun ein sechstes neu hinzu, eine der Archippe-Gruppe zuzuweisende fragmentierte Amphora der Sammlung H.A. Cahn<sup>14</sup>. Sie unterscheidet sich von allen bisher betrachteten Gefäßen zunächst dadurch, daß die Richtung des Zuges nach links geht. Das ist bei attischen und überhaupt bei festländischen Ausfahrtszenen so selten, wie es auf ostgriechischen Denkmälern häufig ist. Doch gibt es genug Ausnahmen von dieser Regel, um deutlich zu machen, daß es sich dabei nur um eine im allgemeinen und aus Gewohnheit angewandte Bildkonvention handelt, der keine tiefere Bedeutung zuzumessen ist<sup>15</sup>. Die vorliegende Amphora ist ein weiteres, besonders schönes und frühes Beispiel in dieser Reihe der Ausnahmen. Die Pferde gehen im Schritt nach links; sie werden am Zügel gehalten vom Wagenlenker im üblichen langen Gewand. Er trägt nicht, wie sonst häufig, den Schild auf dem Rücken, hat aber ein Schwert umgürtet. Der Wageninhaber steigt gerade auf; sein Körper wird fast ganz durch den großen Schild mit einem weiß aufgemalten fliegenden Raubvogel als Schildzeichen verdeckt; von seiner Rüstung sind nur der Helm und zwei Lanzen zu sehen. Auf die beiden Wageninsassen eilt mit großen Schritten, lebhaft gestikulierend ein Greis zu. Obwohl auch er einen, den linken, Arm dem Krieger entgegenstreckt, wirkt seine Geste auf Grund seiner heftigen Bewegung lebhafter und aktiver als das Bitten und Klagen der Frauen, die auf den anderen Gefäßen an dieser Stelle hinter den Pferden stehen; es wird aber wohl doch auch hier eine Abschiedsgeste gemeint sein. Vor den Pferden sitzt auf einem kleinen Thakos der nun schon bekannte Seher; dann folgt eine Frau, die wie er nach rechts blickt und mit einer Hand einen großen Kranz dem Krieger auf dem Gespann entgegenhält.

Abgesehen von dem Seher weist hier nichts besonders auf die Amphiaraios-Ausfahrt hin, und wieder, wie bei der zweiten Leipziger Amphora, könnte man zweifeln, ob hier wirklich

ner, Die Sammlung antiker Vasen . . . im K.K. Oesterreich. Mus. (1892) Nr. 220 Abb. 14; F. Studniczka, JdI 41, 1926, 188 f. Abb. 3; Hafner a.O. 4 Nr. 13. 43; Friis Johansen a.O. 266.

12 ABV 85,1; Hafner a.O. 5 Nr. 29. 41 f.; Friis Johansen a.O. 219 ff. Abb. 93. 269 Nr. 29a.

13 Athen, Nat. Mus. Acr. 464. ABV 88; Graef-Langlotz, Akropolisvasen I Nr. 464 Taf. 16; Hafner a.O. 6 Nr. 35. 42.

14 Näheres zum Gefäß, s. unten S. 114 ff. Dem Beitzter danke ich für die Erlaubnis, die Amphora zu publizieren, und für die Großzügigkeit, mit der sie mir längere Zeit zum Studium zur Verfügung stellte. G. Nußbaum setzte die Fragmente zusammen, die Aufnahmen stammen von P. Schalk und Chr. Pieterek. Die Profilzeichnung Abb. 2 stammt von B. Otto.

15 Attische Ausfahrtszenen nach links etwa: Schale des Hermogenes Oxford 231 (ABV 165,5; Wrede 222 Abb. 1); Bauchamphora London B 184

(Wrede 225 Nr. 27 Taf. 25); Hydria Würzburg L 307 (ABV 276,4; Wrede 227 Nr. 73 Taf. 24); Halsamphora Kopenhagen, Nat. Mus. VIII 3 (ABV 292,5; CVA Kopenhagen 3 III H Taf. 106,2). Korinthisch nach links: Schale Louvre CA 2511 (Payne, NC Nr. 994. 115 Abb. 40); Kolonettenkrater Orvieto, Museo Faina (Wrede 224 Nr. 7; Payne Nr. 1197); Kolonettenkrater Louvre E 638 (Wrede 224 Nr. 5.308 Abb. 5; Payne Nr. 1474 Taf. 40,3); Kolonettenkrater Berlin-Charlottenburg 1959.1 (Gehrig-Greifenhagen-Kunisch, Führer durch die Antikenabteilung 63 f. Taf. 43); Kolonettenkrater Basel (AntK 11, 1968, 82 ff. Taf. 24; AJA 73, 1969, 120 Nr. 2 Taf. 36,14). Ostgriechisch nach rechts: Grabfresko aus Kizilbel (AJA 74, 1970, Taf. 60; AJA 75, 1971, Taf. 50; AJA 77, 1973, Taf. 43). Die Beispiele sind ganz zufällig ausgewählt und lassen sich z.B. bei Durchsicht der CVA-Bände leicht vermehren.

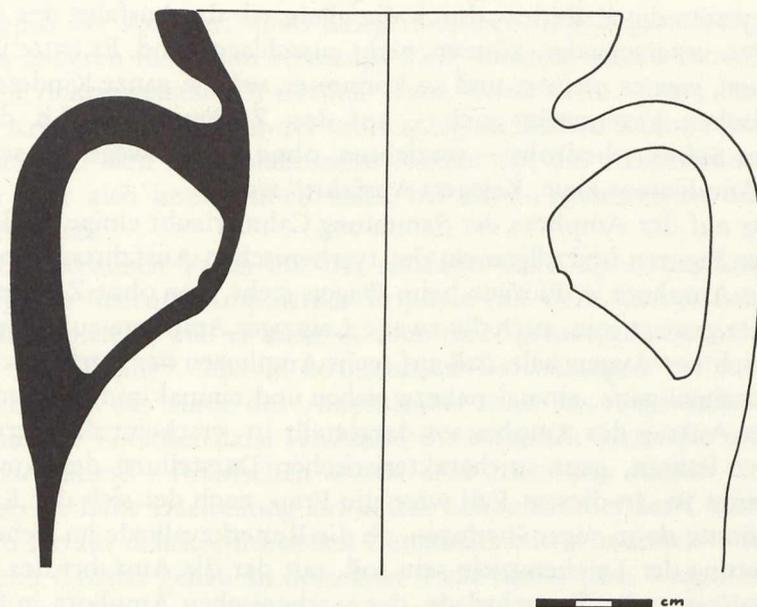


Abb. 2: Profilzeichnung der Amphora Taf. 25. 26

eine konkrete Sagenszene und nicht doch die Ausfahrt irgendeines anonymen Kriegers gemeint ist. Der Maler war nun aber vorsichtig und schreibkundig genug, um diesem Mißverständnis vorzubeugen. Beim Wagenlenker lesen wir „Baton“; von der Beischrift „Amphiaraios“ ist noch das A und ein Teil des M zwischen den Beinen des Kriegers erhalten. Der Greis ist „Oikles“, der Vater des Amphiaraios, dessen Name bisher nur in späteren literarischen Quellen überliefert war. Vor den Pferden steht „Eriphyle“; und damit niemand meint, sie halte einen gewöhnlichen Kranz wie so viele Frauen in Abschieds-, Hochzeits- und anderen Szenen<sup>16</sup>, hat auch dieser eine Beischrift bekommen: Eriphyle hält natürlich den „Hormos“, das fatale Halsband, das einst die Götter der Harmonia, der Stammutter des thebanischen Königshauses, zu ihrer Hochzeit mit Kadmos geschenkt hatten, das seitdem keinem seiner Besitzer Glück gebracht hatte, dem nach Amphiaraios selbst noch Eriphyle und sein Sohn Alkmaion zum Opfer fallen werden und das erst aufhören wird, Schaden zu stiften, wenn es – von den Mördern Alkmaions nach Delphi geweiht – in den Besitz der Götter zurückgekehrt sein wird. Dieser für die Geschichte vieler Generationen so überaus wichtige Gegenstand hat es wohl verdient, durch eine Namensbeischrift von einem gewöhnlichen Kranz, dem er rein äußerlich so ähnlich sieht, abgehoben zu werden. Leider hat es der Maler versäumt, auch den Seher zu benennen und uns damit in der Frage, ob der Halimedes des Amphiaraios-Kraters eine ad hoc-Erfindung des korinthischen Vasenmalers ist oder ob er schon im Epos vorkam und ob er etwa mit dem Halitherses des die Sieben gegen Theben darstellenden Argiverweihgeschenks in Delphi identisch ist<sup>17</sup>, nicht weitergeholfen.

Die Beischriften auf unserer Amphora sind so ausführlich und kenntnisreich, daß wir nicht annehmen können, der Maler habe sie erst nachträglich dem fertigen Bild zur Ausschmückung und mythologischen Bereicherung hinzugefügt. Vielmehr muß er von vornherein beabsichtigt haben, die Ausfahrt des Amphiaraios darzustellen. Allerdings hat er dabei ein für die Vorstellung der modernen Archäologen recht uncharakteristisches Bild geschaf-

16 Zu diesen Kränzen s. Wrede 262 ff.

17 Zu Halimedes und Halitherses Friedländer,

RE VII, 2, 2271 s. v. Halitherses 3; Wrede 270 ff.;

Payne, NC 140 Anm. 1.

fen; aber für ihn waren die Kriterien, durch die allein wir die Ausfahrt des Amphiaraios von der anderer Heroen unterscheiden können, nicht ausschlaggebend. Er hatte ja andere Mittel, deutlich zu machen, was er meinte, und so konnte er auf die ganze Kinderschar und – wie alle anderen attischen Vasenmaler auch – auf das ‚Zornmotiv‘ – d.h. daß Amphiaraios Eriphyle mit dem Schwert bedroht – verzichten, ohne daß deswegen in seinen Augen aus dem Auszug des Amphiaraios eine „Kriegers Ausfahrt“ würde.

Taf. 24, 1 Die Darstellung auf der Amphora der Sammlung Cahn erlaubt einige Rückschlüsse bei der Deutung einzelner Figuren und allgemein der tyrrhenischen Ausfahrtszenen. Man wird den Greis, der auf der Amphora in Florenz beim Wagen steht, nun ohne Zögern Oikles nennen, und man wird eher geneigt sein, auch die zweite Leipziger Amphora auf Amphiaraios zu deuten. Wenn man sich vor Augen hält, daß auf sechs Amphoren der tyrrhenischen Gruppe mit Ausfahrtszenen dreimal ganz, einmal nahezu sicher und einmal immerhin mit einiger Wahrscheinlichkeit der Auszug des Amphiaraios dargestellt ist, erscheint die Vermutung erlaubt, Taf. 24, 2 daß auch bei der letzten, ganz uncharakteristischen Darstellung der Amphora in Berlin Amphiaraios gemeint ist. In diesem Fall wäre die Frau, nach der sich der Krieger umblickt, Eriphyle. Man könnte dann sogar überlegen, ob die Reiterkavalkade im Nebenfries vielleicht noch eine Andeutung der Leichenspiele sein soll, mit der die Ausfahrt des Amphiaraios auf dem Amphiaraios-Krater, der Kypseloslade, der tyrrhenischen Amphora in Florenz und später noch einmal auf einer pontischen Amphora<sup>18</sup> aus einem uns nicht mehr erschließbaren Grund verbunden ist.

Man kann sich sogar fragen, ob nicht bei den attischen Ausfahrtszenen dieser Zeit – vor der Mitte des 6. Jhs. – überhaupt in den meisten Fällen an Amphiaraios gedacht ist. Es fällt auf, daß dort nur Amphiaraios und kein anderer Heros durch Beischriften oder andere Indizien zu identifizieren ist, daß also – Fundlücken eingerechnet – andere Heroen im Vergleich zu Amphiaraios allenfalls äußerst selten dargestellt gewesen sein können, während etwa in den gleichzeitigen korinthischen Ausfahrtszenen auch mehrere andere Heroen inschriftlich bezeichnet sind<sup>19</sup> und während es auf den attischen Vasen mit einem Viergespann in Vorderansicht zur selben Zeit ebenfalls sehr verschiedene Namensbeischriften gibt (s. oben S. 107 f.). Auf jeden Fall liefert das Beispiel der bei allen Abweichungen vom uns vertrauten Typus der Amphiaraios-Ausfahrt doch so sinnvoll und genau beschrifteten Amphora der Sammlung Cahn einmal mehr einen Hinweis, daß die Maler damals noch bei ihren Ausfahrtbildern einen bestimmten Heros darstellen wollten und nicht allgemein „Kriegers Ausfahrt“, die allenfalls im nachhinein mit mythischen Namen ausstaffiert werden konnte. Aus dem Fehlen von Inschriften, die allein in den meisten Fällen eine Szene für uns interpretierbar machen, darf nicht der Schluß gezogen werden, daß die Maler wirklich eine unbestimmte Szene mit „Kriegers Ausfahrt“ darstellen wollten. Bilder, bei denen die Beschriftung sekundär und beliebig wirkt, finden sich unter den Ausfahrtszenen erst im späteren 6. Jh.<sup>20</sup>, in

18 München 838. FR III 10 f. Abb. 4–5; Sieveking-Hackl, Die Kgl. Vasensammlung zu München 100 ff. Nr. 838 Abb. 100–107 Taf. 33; Hampe-Simon 19 ff. Taf. 7.

19 Dion (?) u. Damon auf der Hydria Louvre E 642 (Wrede 224 Nr. 6; Payne, NC Nr. 1447 Taf. 39,2. 43,1); Ladas, Fios u.a. auf dem Kraterfragment München 6568 (Wrede 374 Abb. 11; Payne, NC Nr. 1472 Taf. 42,1); Hektor auf dem Krater Louvre E 638 (Wrede 224 Nr. 5 Abb. 5; Payne, NC

Nr. 1474 Taf. 40,3; K. Friis Johansen, The Iliad in Early Greek Art 80 ff. 247 Nr. 14 Abb. 19); Antimachidas auf dem Krater Berlin-Charlottenburg 1959.1 (s. Anm. 15); auf dem Krater in Basel (s. Anm. 15) ist vielleicht die Ausfahrt des Tydeus dargestellt, auch wenn nur Athana inschriftlich bezeichnet ist, vgl. K. Schefold, Antike Welt 5, 1974, 9 f. Abb. 17.

20 Etwa die Hydria des Psiax Würzburg L 319 (ABV 293,10; E. Simon in Führer durch die Anti-

dem der Bildtypus der Ausfahrt eines Kriegers immer mehr abgenutzt, gedankenloser verwandt und mit anderen Bildtypen vermengt wird, einzelne Elemente sich verselbständigen oder nicht mehr richtig verstanden werden<sup>21</sup>, wie Wrede es in seinem immer noch gültigen Aufsatz über „Kriegers Ausfahrt in der archaisch-griechischen Kunst“ gezeigt hat. Auch in dieser Phase ist unter den beigeschriebenen Namen der des Amphiaraios noch immer der häufigste<sup>22</sup>; es liegt also immer noch nahe, bei einer Ausfahrtszene zunächst einmal an Amphiaraios zu denken.

Auf keiner der attischen Vasen mit der Ausfahrt des Amphiaraios findet sich das Zornmotiv, d.h. nirgends bedroht Amphiaraios Eriphyle mit dem bloßen Schwert wie auf den korinthischen Denkmälern, und er zieht es auch nicht gerade aus der Scheide wie auf dem Elfenbeinrelief aus Delphi<sup>23</sup> oder in etruskischen Darstellungen<sup>24</sup>. Ferner fehlt auf allen attischen Denkmälern das Haus des Amphiaraios. Diese ins Auge fallenden Unterschiede haben früher manche Forscher dazu veranlaßt, die attischen Bilder für unabhängig von den korinthischen zu halten<sup>25</sup>. Inzwischen wurde aber mehrfach darauf hingewiesen<sup>25a</sup>, daß gerade die älteste attische Darstellung auf einem Lekanisdeckel des C-Malers von der Akropolis<sup>26</sup> in vielen Details den korinthischen Denkmälern so sehr ähnelt – am auffälligsten ist der Igel, der beim C-Maler genau an derselben Stelle hinter dem Wagenrad zu sehen ist wie auf dem Amphiaraios-Krater –, daß eine von korinthischen Vorbildern unabhängige attische Erfindung ausgeschlossen werden kann.

Das vielfigurige Bildschema der Amphiaraios-Ausfahrt – von den älteren Darstellungen soll hier nicht die Rede sein – wird also in Korinth entwickelt worden sein; der Prototyp – vielleicht ein Fresko – muß die gemeinsame Vorlage des Amphiaraios-Kraters und der Kypseloslade gewesen sein. Den attischen Vasenmalern muß dieses Vorbild ebenfalls bekannt geworden sein; sie übernehmen aber immer nur Teile der Vorlage in ihre Bilder und variieren von Anfang an sehr stark. Daß dabei dann manchmal alle auf den Verrat der Eriphyle hindeutenden Elemente, das Halsband und das Zornmotiv, weggelassen, hat zu der Überlegung geführt, ob es vielleicht eine abweichende Version des Mythos gegeben haben könne, in der Amphiaraios versöhnt von Eriphyle Abschied nimmt<sup>27</sup> oder gar Eriphyle über-

kenabteilung des Martin-von-Wagner-Museums 110 f.), auf der der ausziehende Adrastos von einem zeitüblichen skythischen Bogenschützen namens Parthenopaios begleitet wird, oder die Halsamphora desselben Malers Kopenhagen, Nat. Mus. VIII 3 (ABV 292,5; CVA Kopenhagen 3 IIIH Taf. 106,2) mit der Ausfahrt des Amphiaraios und des Adrast. Auch im späteren 6. Jh. gibt es aber noch relativ sinnvoll beschriftete Gefäße wie etwa die Bauchamphora des Priamos-Malers Chiusi 1794 (ABV 330,1; Wrede 226 Nr. 42 Taf. 27; EAA VI 466 Abb. 524), auf der Amphiaraios, Eriphyle und Alkmaion benannt sind.

21 So wird etwa aus dem am Boden sitzenden, das kommende Unheil beklagenden Greis ein Zuschauer auf einem Klappstuhl, wie er auch in ganz anderen Szenen vorkommt.

22 Neben den in Anm. 20 erwähnten Amphoren in Kopenhagen und Chiusi die Fragmente eines Volutenkraters vom Südbang der Akropolis aus

dem dritten Jahrhundertviertel (Delt 27, 1972, A' 301–302 Nr. 280  $\alpha$ – $\beta$  Taf. 141). Amphiaraios zu Fuß: Lekythos aus Cerveteri, verschollen, ehem. Madrid, Slg. Salamanca (Haspels, ABL 39. 128; P. Kretschmer, Die griechischen Vaseninschriften 122 Nr. 103).

23 BCH. 63, 1939, 105 Taf. 35; AA 1942, 129 f. Abb. 20–21.

24 Hampe-Simon 19–21 Taf. 7.9–10; I. Krauskopf, Der thebanische Sagenkreis . . . in der etruskischen Kunst 97 Taf. 1; vgl. auch Anm. 18.

25 Am deutlichsten spricht dies Thiersch (59–60) aus.

25a Payne, NC 140; H. v. Steuben, Frühe Sagen- und Darstellungen in Korinth u. Athen 39.

26 ABV 58, 120; Wrede 225 Nr. 13. 251.302. 312; Graef-Langlotz, Akropolisvasen I Nr. 2112 Taf. 92.

27 A. Yalouri, AJA 75, 1971, 271 f.

haupt nicht bestochen wird<sup>28</sup>. Gerade das starke Variieren innerhalb einer beschränkten Zeit und innerhalb einer Vasengattung, der tyrrhenischen, spricht aber dafür, daß es sich hier nur um abweichende Bildschemata und nicht um Mythenversionen handelt. Auch die ausführlichste Darstellung, der Amphiaros-Krater, gibt ja keine sklavisch getreue Illustration einer bestimmten Szene etwa der Thebais. Eriphyle wird dort sicher nicht beim Abschied ihrem Gatten so demonstrativ das Halsband hingehalten haben, mit dem sie bestochen wurde. Daß es auf der Vase so überdeutlich wiedergegeben ist, soll nur zeigen, welche wichtige Rolle es in der Geschichte des Amphiaros spielte. Wir wissen nicht einmal, ob im Epos Amphiaros Eriphyle gerade im Augenblick der Abfahrt mit dem Schwert bedrohte, ob er es zu einem früheren Zeitpunkt tat oder ob er sich überhaupt mit dem Racheauftrag an Alkmaion begnügte. Das Motiv des Schwertziehens kann auch eine Erfindung der Bildkunst sein, um die innere Verfassung des Amphiaros, seinen Zorn auf die verräterische Gattin, äußerlich sichtbar zu machen. Maler, die den Akzent ihrer Bilder mehr auf den trauervollen Abschied des Amphiaros von seiner Familie als auf seine Erbitterung über den Verrat legen wollten, konnten dann leicht auf das Zornmotiv verzichten, und erst recht konnten es diejenigen, die, weniger anspruchsvoll und sorgfältig, einfach den Auszug des Amphiaros malen wollten ohne allzu viele die Vorgeschichte oder den Seelenzustand der Beteiligten betreffende Details. Die vielen Bildvarianten ergäben sich dann aus den verschiedenen Intentionen der Vasenmaler; man muß weder Mythenversionen noch unterschiedliche Bildvorlagen zur Erklärung heranziehen.

Das zweite Viertel des 6. Jhs., in dem die Ausfahrt des Amphiaros ihre gültigste Bildform fand, ist relativ reich auch an anderen Darstellungen aus dem Sagenkreis der Sieben gegen Theben und der Epigonen. Auf einer tyrrhenischen Amphora in Berlin<sup>29</sup> ist die Szene dargestellt, in der der durch Eriphyles Verrat erzwungene Auszug und Untergang des Amphiaros gerächt wird, nämlich die Ermordung Eriphyles durch Alkmaion. Nicht zu übersehen und zweifellos beabsichtigt ist die pointierte Parallele zwischen dem wagenbesteigenden und dabei auf die sterbende Eriphyle und den schlangengestaltigen Rachegeist zurückblickenden Alkmaion und Amphiaros, der in den Ausfahrtszenen in derselben Haltung auf die schuldig gewordene Eriphyle und den mit der Vergeltung beauftragten Knaben Alkmaion zurückblickt. So klingt im Bild der – neue Schuld erzeugenden – Sühnetat an, welche Schuld zu sühnen war. Im Gegensatz zur Ausfahrt des Amphiaros hatte dieses Thema keinen Erfolg bei den Vasenmalern; das Bild auf der tyrrhenischen Amphora ist bis jetzt ein Unicum und mit Ausnahme einiger hellenistischer etruskischer Urnen die einzige gesicherte Darstellung von Alkmaions Muttermord<sup>30</sup>.

Auch der zweite Sohn des Amphiaros, Amphilochos, ist auf attischen Vasen dieser Zeit zu finden, allerdings in anderem Zusammenhang, als Teilnehmer am trojanischen Krieg. Auf

28 E. Bethe, *Thebanische Heldenlieder* 54 ff. Dagegen Hampe-Simon 21.

29 Pergamon-Museum V.I. 4841. ABV 97,22; Thiersch 54 ff. Nr. 53; Pfuhl, *MuZ* Abb. 207; K. Schefold, *Frühgriechische Sagenbilder* 76 Abb. 30; J.P. Small, *RM* 83, 1976, 124 ff. Taf. 19,3. Die Deutung auf Alkmaion wird manchmal noch bezweifelt (s. Small a.O. 126 Anm. 44); jedoch ist der andere in Frage kommende Muttermord, der des Orest, m.E. hier auszuschließen, da die Darstellung des Mörders als Krieger, der ge-

rade in den Krieg ziehen will oder aus ihm zurückkehrt, nicht zu Orest, um so besser aber zu Alkmaion paßt. Apollon wird auf der Berliner Vase nicht, wie manchmal zu lesen ist, von einer Erinyis, sondern von Artemis begleitet, die einen Bogen in der Hand hält.

30 Auch einige attische spätschwarzfigurige (ABV 525,5 u. 6) und rotfigurige (s. Small a.O.) Vasen wurden versuchsweise auf den Muttermord Alkmaions gedeutet, jedoch ist dies in allen Fällen äußerst unsicher. Zu den etruskischen Urnen Small

einer Amphora des Timiades-Malers in London<sup>31</sup> beteiligt er sich an der Opferung der Polyxena, und auf der namengebenden Hydria der Archippe-Gruppe in Wien mit einem Viergespann in Vorderansicht begleitet er einen anderen Epigonen, den Tydeus-Sohn Diomedes (s. Anm. 11)<sup>31a</sup>. Abgesehen von den Bildern, die Amphilochos als kleines Kind auf dem Arm seiner Amme oder Schwester beim Auszug des Amphiaraios zeigen, sind dies die einzigen gesicherten Darstellungen des Amphilochos auf Vasen überhaupt.

Amphiaraios selbst wird im selben Zeitraum, wie bereits erwähnt, auch als Teilnehmer an den Leichenspielen für Pelias dargestellt. Namentlich benannt wird er hierbei nicht nur auf dem Amphiaraios-Krater, sondern auch auf einem attischen Dinos(?) - Fragment von der Akropolis<sup>32</sup>. Der durch Adrast geschlichtete Zweikampf zwischen Amphiaraios und Lykurgos ist auf der Armbügelansatzplatte eines Schildbügels in Olympia<sup>33</sup> und wohl auch auf einer lakonischen Schale<sup>34</sup> abgebildet, sowie auf dem nicht genau datierbaren, aber jedenfalls archaischen Thron von Amyklai<sup>35</sup>. Die Ermordung der Ismene durch Tydeus sehen wir auf einer spätkorinthischen Amphora im Louvre<sup>36</sup> und auf einem attischen Skyphosfragment von der Akropolis<sup>37</sup>. Der wechselseitige Mord der Oidipussöhne schließlich war auf der Kypseloslade dargestellt<sup>38</sup>.

Mit Ausnahme des Kampfes zwischen Amphiaraios und Lykurgos, der vielleicht auf einigen der vielen attisch schwarzfigurigen Vasen mit von uns nicht näher deutbaren Streitschlichtungsszenen zu suchen ist<sup>39</sup>, bleiben alle diese Themen vereinzelt. Aus keiner entwickelt sich eine Bildtradition, wie es bei der Ausfahrt des Amphiaraios und vielleicht auch bei der Streitschlichtung der Fall war. Die zweite Hälfte des 6. Jhs. ist sehr arm an Themen aus der Thebais und den Epigonoι — das einzige Denkmal, das es an Qualität mit den Vasen und Reliefs des zweiten Jahrhundertviertels aufnehmen kann, ist der chalkidische Kelchkrater mit der Ankunft des Polyneikes und des Tydeus im Palast Adrastra in Argos<sup>40</sup>. Sonst wären nur Darstellungen vom Auszug des Adrast zu nennen, die den üblichen Schemata von Kriegers Ausfahrt oder Auszug folgen<sup>41</sup>. Erst im 5. Jh. werden Szenen vom Zug gegen Theben wieder häufiger. Nach der Blütezeit, die die Themen des thebanischen Sagenkreises im zwei-

a.O. (Anm. 29) 113 ff. Taf. 17 ff.

31 Brit. Mus. 97.7–27.2. ABV 97,27 und Paralipomena 37,27; EAA VII 1009 Abb. 1139; M. Robertson, BICS 17, 1970, 13 Taf. I b.

31a Die Ausfahrt des Diomedes mit Tydeus als Zuschauer ist dargestellt auf einem attischen Dreifußpyxisfragment (s. Anm. 13); die des Tydeus selbst vielleicht auf einem korinthischen Krater in Basel (s. Anm. 19).

32 Zusammen mit Kapaneus: Graef-Langlotz, Akropolisvasen I Nr. 590 Taf. 27; K. Schefold, Frühgriechische Sagenbilder 73 f. Taf. 65.

33 Inv. B 1654. Kunze, Schildbänder 10.174ff. 213 Taf. 12.17, Beilage 13; Schefold a.O. 77 Abb. 31.

34 Kyrene: J.D. Beazley, AJA 54, 1950, 312 Abb. 2; C.M. Stibbe, Lakonische Vasenmaler (1972) 138.281 Nr. 221 Taf. 78,2.

35 Pausanias 3, 18, 12; Kunze a.O. (Anm. 33) 175. Zum Thron allgemein: M.T. Amorelli, EAA II 17 f. s.v. Bathykles.

36 Louvre E 640. Payne, NC Nr. 1437 Taf. 40,2; Schefold a.O. (Anm. 32) 77 Taf. V; R. Hampe, AntK 18, 1975, 11 f. Taf. 1,5; Simon-Hirmer, Die griechischen Vasen Taf. 29 u. XIV.

37 Graef-Langlotz, Akropolisvasen I Nr. 603 Taf. 29; Hampe a.O. Taf. 1,6.

38 Pausanias 5, 19, 6.

39 Dazu Kunze, Schildbänder 174 ff.; Beazley, Development 81; Brommer, Vasenlisten<sup>3</sup> 419–423.

40 Kopenhagen, Nat. Mus. VIII 496; A. Rumpf, Die chalkidischen Vasen 15 Nr. 19 Taf. 37–38; CVA Kopenhagen 3 III E Taf. 97; Hampe-Simon 25 f. Abb. 4.

41 Gefäße des Psiax in Würzburg und Kopenhagen (s. Anm. 20); Bauchamphora der Leagros-Gruppe, Florenz 3822 (ABV 367,88); rf. Schalenfragmente des Oltos von der Akropolis (ARV<sup>2</sup> 60, 63; Graef-Langlotz, Akropolisvasen II Nr. 44 u. 52 Taf. 3).

ten Viertel des 6. Jhs. erleben, ist ihr weitgehendes Zurücktreten in der zweiten Jahrhunderthälfte um so auffälliger. Woran dies liegen könnte, soll hier nicht untersucht werden – über vage Vermutungen wäre beim derzeitigen Forschungsstand wohl auch kaum hinauszukommen.

Taf. 25, 1–4 Statt dessen muß noch einiges zu den Amphoren-Fragmenten der Sammlung Cahn nachgetragen werden: Es handelt sich nicht um eine der üblichen, mehrfriesigen tyrrhenischen Amphoren, sondern um ein Gefäß mit zwei Bildfeldern, die fast die ganze Gefäßbreite einnehmen und nur durch zwei schmale schwarze Streifen unmittelbar in der Henkelzone voneinander getrennt sind. Unterhalb der Bildfelder, die etwas über die Stelle des größten Gefäßumfangs hinabreichen, ist die Amphora ganz mit dunklem Glanzton überzogen<sup>42</sup>; den Übergang bilden drei auf das Schwarz aufgemalte rote Streifen<sup>43</sup>. Man hat sich das Gefäß also ähnlich vorzustellen wie die Amphora Louvre E 866 des Timiades-Malers<sup>44</sup> oder auch dessen Münchener Amphora mit Troilos am Brunnen<sup>45</sup>, auf der allerdings die Bildzone schon an der Stelle der größten Weite endet.

Taf. 25, 2.4 Auf der Rückseite war ein Reiterzug dargestellt. Ebenso wie auf der Vorderseite – durch die Linksläufigkeit der Szene – weicht der Maler auch hier vom üblichen „tyrrhenischen“ Schema ab. Auf tyrrhenischen Amphoren pflegen die Pferde zu galoppieren; hier gehen sie im Schritt<sup>46</sup>. Das Schema der im Schritt reitenden, mit Helm, Schild und zwei Lanzen ausgerüsteten Krieger, die ein Beipferd mit sich führen, ist auf mittel- und spätkorinthischen Vasen ungemein häufig<sup>47</sup> und wohl von dorthier übernommen. Im Gegensatz zu den korinthischen Friesen sind die einzelnen Reiter hier jedoch sehr viel enger zusammengedrückt. Drei

Taf. 25, 4 Reiter waren dargestellt. Auf dem nicht anpassenden Fragment mit den Pferdebeinen sind die Hinterbeine des mittleren sowie Vorder- und Hinterbeine des rechten Pferdepaars zu

42 Maße: Dm Mündung: 12,3 cm; größter Dm: ca. 18 cm; größte erhaltene Höhe: 20 cm. Während Mündung, Hals, Henkel und der größere Teil des Bildfeldes der Vorderseite ziemlich vollständig erhalten sind, fehlt der untere Teil des Gefäßes fast völlig. Vom Bild der Rückseite sind immerhin so viele Fragmente erhalten, daß sich die Darstellung rekonstruieren läßt. Das nicht anpassende Fragment mit den Pferdebeinen und der einzigen größeren Partie der Firniszone gehört wegen der in der rechten Henkelzone besonders stark auftretenden Verwitterung der Scherben sicher in die rechte Bildhälfte, ebenso das (hier nicht abgebildete) Fragment mit einem Pferdehinterteil.

43 Mehrere rote Streifen außerdem an der Lippe, rot bemalt der plastische Ring am Übergang vom Hals zur Schulter, die Palmettenherzen und der entsprechende Teil bei den Lotosblüten im Halsornament, jede zweite Zunge im Zungenmuster, der Mantel der Eriphyle, das Haar des Oikles, Batons Hut, der äußere Teil des Schildes bei Amphiaros und der innere beim Reiter auf der Rückseite sowie Partien an Körpern und Mähnen der Pferde. Weiß das Schildzeichen des Amphiaros, der Chiton des Sehers und des Oikles (?), das Inkarnat der Frauen und die Mähnen der jeweils

vorderen Pferde auf der Rückseite und beim Gespann der Vorderseite.

44 ABV 100,68 u. Paralipomena, 38,68. CVA Louvre 2 III Hd Taf. 9, 11. 10,3. 11,3–4.

45 Inv. 1436 WAF. ABV 95,4 und Paralipomena 36,4; CVA München 7 Taf. 313, 1–2. 314, 1–2.

46 Auf den mir in Abbildungen zugänglichen tyrrhenischen Halsamphoren sind fast ausschließlich galoppierende Reiter dargestellt; einzige Ausnahme: Louvre E 848 (ABV 98,47 und Paralipomena 37,47; CVA Louvre 1 III Hd Taf. 4,12), ferner die Bauchamphora Berlin-Charlottenburg 31139 (Gehrig-Greifenhagen-Kunisch, Führer durch die Antikenabteilung 174; K. Schauenburg, Aachener Kunstblätter 44, 1973, 17 Abb. 5–6). Unter den vielen nicht abgebildeten Reiterzügen auf den Rückseiten tyrrhenischer Amphoren können sich natürlich noch einige weitere mit galoppierenden Reitern befinden.

47 Etwa Payne, NC Nr. 1167. 1169. 1181 D. 1186. 1187. 1196. 1197. 1452; vgl. auch AJA 73, 1969, Taf. 37, 1–2; T. Bakir, Der Kolonnenkrater in Korinth und Attika 34 bes. Anm. 86; E. Simon - M. und A. Hirmer, Die griechischen Vasen (1976) Taf. 28. XII.

sehen. Dabei überschneiden die rechten Hinterbeine des mittleren Paares die Vorderbeine des rechten. Die Schwänze der beiden mittleren Pferde sind zwischen den Vorderbeinen des folgenden Paares sichtbar, wodurch sich auf dem Fragment eine auf den ersten Blick sehr verwirrende Anordnung ergibt. Es müssen sich also auch die Körper des mittleren und des rechten Pferdepaars überschneiden haben, vielleicht auch die des mittleren und des linken; zumindest waren aber auch letztere sehr eng aneinandergerückt. Auch in diesem Punkt wandelt der Maler also das übliche Schema ab.

D. von Bothmer hat die Amphora dem Archippe-Maler zugewiesen<sup>48</sup>. Vor allem an die Bostoner Hydria mit dem Einzug des Herakles in den Olymp<sup>49</sup> läßt sie sich eng anschließen. Die Übereinstimmungen gerade beim Pferdegespann sind evident; im ganzen ist die Bostoner Hydria vielleicht noch etwas sorgfältiger und detailfreudiger bemalt. Zu den sechs Hydrien der Gruppe kommt nun also eine Halsamphora, die in ihrer Form den Halsamphoren mit ‚gefirnißter‘ unterer Gefäßzone sehr nahesteht, die die Maler der tyrrhenischen Tierfriesamphoren neben ihrem favorisierten Gefäßtyp zuweilen auch bemalten<sup>50</sup>. Typisch für die Archippe-Gruppe ist der schmale schwarze Streifen in der Henkelzone, der auf den verwandten Gefäßen nicht vorkommt<sup>51</sup>. Dieser Streifen tritt aber in der Frontalansicht kaum in Erscheinung, so daß man nicht eigentlich von einer Bildfeldamphora sprechen kann; nur in der Seitenansicht kommt der Unterschied zu den Amphoren mit durchlaufendem Fries überhaupt zur Geltung.

Gerade an der Amphora der Sammlung Cahn zeigt sich deutlich, wie nahe der Archippe-Maler den Malern der tyrrhenischen Tierfriesamphoren steht. Da die Vasen der Archippe-Gruppe die durchschnittlichen tyrrhenischen Amphoren an Qualität weit überragen, eignen sich zum Vergleich vor allem Gefäße des besten Malers der Gruppe, des Timiades-Malers, etwa seine beiden Münchner Amphoren mit Troiloszenen<sup>52</sup>, die ihrerseits zur Spitzengruppe im Oeuvre des Malers gehören. Man vergleiche etwa die Kriegerköpfe auf beiden Gefäßen mit dem Kopf des Amphiaraios und den Kriegern der Rückseite oder die Pferde auf der Auflauerungsamphora mit dem Gespann des Amphiaraios und den Pferdepaaren der Rückseite — beim mittleren Paar dort findet sich übrigens die gleiche merkwürdige Überschneidung der Köpfe wie bei den Pferden des Troilos. Im ganzen wirken die Figuren des Timiades-Malers etwas schwerfälliger; die Amphiaraios-Amphora ist flotter gemalt, manchmal unbekümmerter um exakte Details, aber sicher in der Gesamtwirkung. Der Abstand zwischen Archippe- und Timiades-Maler scheint mir geringer als etwa der zwischen dem Timiades- und dem Fallow Deer- oder dem Golytyr-Maler. So ist es wohl berechtigt, stilistisch den Archippe-Maler der tyrrhenischen Gruppe zuzurechnen, auch wenn von ihm keine tyrrhenischen Tierfriesamphoren bekannt sind. Er mag vielleicht nicht an der Massenproduktion dieser Amphoren mitgewirkt haben, aber er läßt sich stilistisch nicht aus ihrem Zusammenhang lösen.

48 Zur Archippe-Gruppe s. D. v. Bothmer, *AntK* 12, 1969, 26 ff.

49 Inv. 67.1006. Bothmer a.O. Taf. 20.

50 s. oben Anm. 44 und 45. Der Begriff „Tyrrhenische Amphora“ ist nicht ganz präzise definiert. Zunächst meint er ein Dekorationsschema, Halsamphoren mit mehreren Friesen, in der Mehrzahl Tierfriesen, sodann aber auch andere Amphoren, die von denjenigen Malern bemalt wurden, die hauptsächlich Tierfriesamphoren herstellten. Im

nisch“ immer in diesem weiteren, stilistischen Sinn verwendet.

Sinn verwendet.

51 v. Bothmer a.O. (Anm. 48) 26: The chief distinction between the Archippe Group and the Tyrrhenian Group proper lies in the use of panels.

52 Auflauerung: Inv. 1436 WAF, s. Anm. 45; Kampf um die Leiche des Troilos: Inv. 1426 WAF, ABV 95,5 und Paralipomena 36,5; CVA München 7 Taf. 311–312.

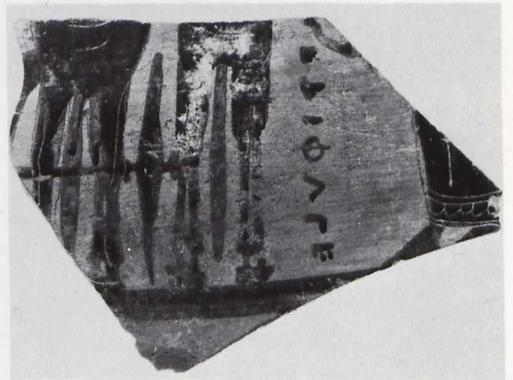
Einige ikonographische Besonderheiten der Amphiaraos-Ausfahrt erklären sich nun leicht aus den Eigenheiten des Malers; er paßt das vorgegebene Bildschema seinem Stil und seinen Gewohnheiten an. Soweit möglich, bevorzugt er auf seinen Gefäßen die Richtung nach links; also läßt er auch Amphiaraos nach links fahren. Er legt — bei allen komplizierten Überschneidungen im einzelnen — Wert auf eine klare Figurenanordnung; also verzichtet er auf die unübersichtlich sich um Amphiaraos scharende Familie — zu einer Aufreihung wie auf dem Amphiaraos-Krater reichte bei seinen Bildformaten der Platz nicht. Schließlich liebt er Kränze — bei allen erdenklichen Gelegenheiten werden sie auf seinen Vasen gehalten und überreicht — und deshalb mag es ihm besonders notwendig erschienen sein, unmißverständlich klar zu machen, daß es sich in diesem einen speziellen Fall um das Halsband der Eriphyle handelt.



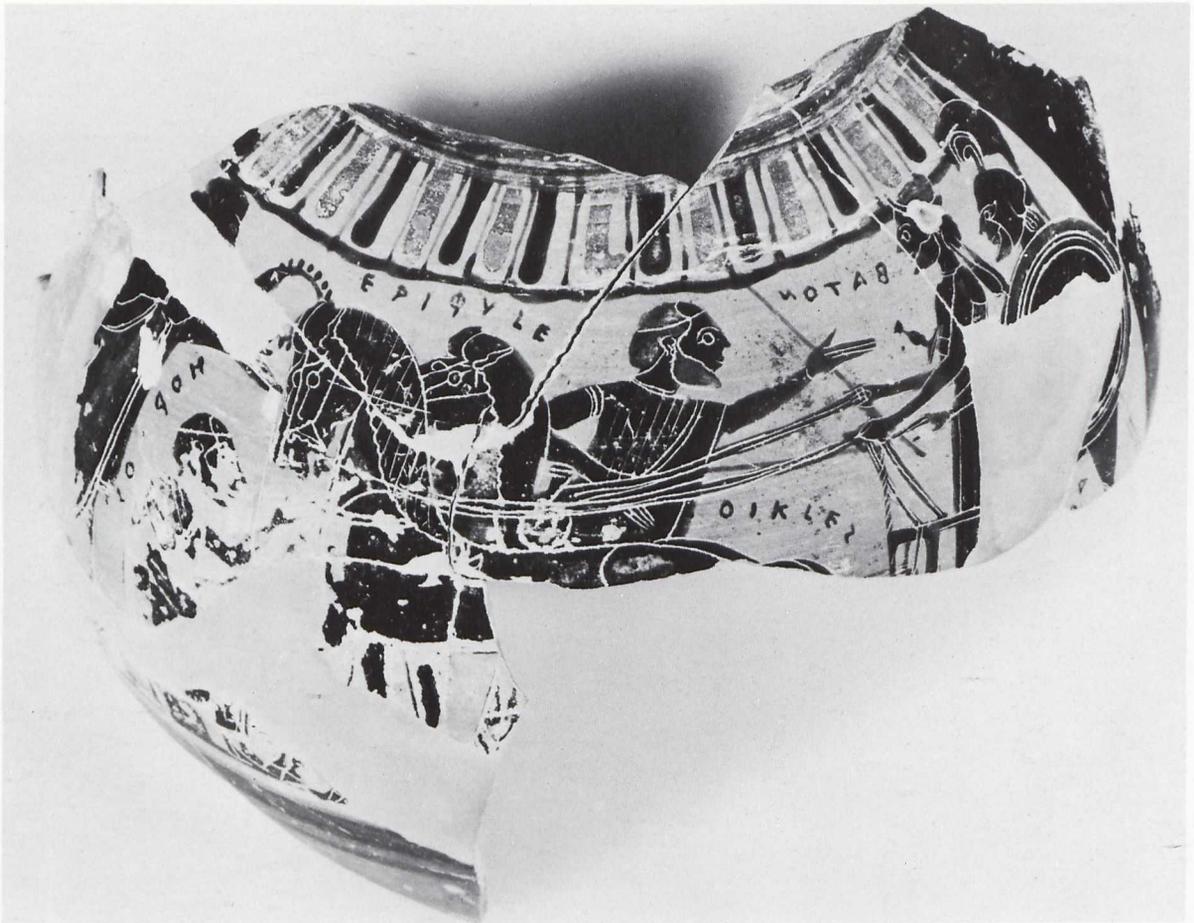
1



2



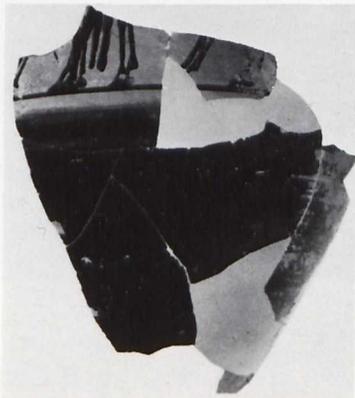
3



1



2



4



3