

## 59. Schale (Typus B)

Berlin

Antikemuseum, Staatliche Museen  
Preußischer Kulturbesitz, F 2278

1829 mit der Sammlung Dorow erworben

Fundort: Vulci, Camposcala

H gesamt: 10,0 cm

H Schalenbecken: 4,8 cm

B: 40,7 cm

Dm: 32,1 cm

Dm Tondo (ohne Umrandung): 17,5 cm

Dm Fuß: 11,8 cm

Signatur des Töpfers Sosias

Zuschreibung

an den Sosias-Maler durch E. Buschor und J.D. Beazley,

an Euthymides durch M. Ohly-Dumm



Aus mehreren Scherben zusammengesetzt; größere Teile des Schalenbeckens ergänzt, vor allem auf der Seite A. Fuß und Henkel gebrochen, aber anpassend. Fußplatte bestoßen. Kleinere Löcher und Vertiefungen durch Ausplatzen von Kalkeinsprengseln. Geringfügiges Abblättern der Firnisbemalung. Rötlich-gelber Ton, darüber Spuren einer ungleichmäßig verteilten roten Farbsubstanz. Schwarzer Firnis. Sämtliche Umrisse und der größte Teil der Innenzeichnung sind in feinen dünnen Relieflinien gegeben. Verdünnter Firnis wurde verwendet für einzelne Muskel- und Sehnenangaben, zur Faltenzeichnung an den *Chiton*oberteilen und zur bräunlichen Tönung der Innenseite der geöffneten Schulterklappe am Panzer des Patroklos, des *Pteryges*-Saumes am Panzer des Achilleus, der Iris der Augen im Innenbild, des Löwenfelles des Herakles und der Raubtiermähen an den Fellen über den Klappestühlen. Mit purpurroter Deckfarbe sind die Inschriften, das Haarband des Hermes, das Weinlaub sowie die Frucht in der Hand einer der Horen gemalt, mit weißer Deckfarbe die Verbandsbinde und die Zähne des Patroklos. In Ton aufgehöhht sind die Granatäpfel zweier Zweige an der Außenseite; sie dürften ursprünglich vergoldet gewesen sein. Vorzeichnungen sind reichlich zu sehen.

I: Achilleus verbindet seinen verletzten Freund Patroklos.

Das Bild nimmt etwas über die Hälfte der Innenseite der Schale ein und ist von einer tongrundigen Kreislinie umrahmt. Links im Bild ist Patroklos zu sehen, der mit geöffneten Beinen, den Körper fast frontal dem Betrachter zugekehrt, auf seinem Schild sitzt (Schildzeichen: Dreifuß). Er hat den Kopf, sich vom Geschehen abwendend, zur Seite gedreht. Sein Mund ist geöffnet, so daß die vor Schmerz zusammengebissenen Zähne sichtbar sind. Das rechte Bein ist stark angewinkelt, wobei der Fuß vom Maler in Aufsicht gezeichnet wurde. Das linke Bein ist seitlich gegen die Bildumrandung ausgestreckt, so daß der Eindruck entsteht, Patroklos stemme sich mit dem Fuß gegen eine Wand. Seine rechte Hand stützt den verwundeten linken Oberarm. Achilleus, der mit dem linken Bein knieend, im Profil nach links, vor seinem Freund hockt, ist in Haltung und Blickrichtung ganz auf seine Aufgabe, das sorgfältige Anlegen des Verbandes, konzentriert. Beide Freunde tragen einen Schuppenpanzer und darunter einen kurzen, dünnen, aber faltenreichen *Chiton* mit kurzen Ärmeln. Der Maler hat in der Darstellung der Panzer variiert: Es gibt zwar auf beiden Panzern Querstreifen mit Mäanderverzierung, jedoch haben die Mäander unterschiedliche Formen. Weitere Unterschiede zeigen sich in der Zeichnung der *Pteryges* (einmal Schuppen, einmal Schachbrettmuster) und in der nur am Panzer des Patroklos zu sehenden Rautenverzierung der oberen Partie. Bei Patroklos sind die Schulterklappen des Panzers gelöst, wobei die linke Klappe nach oben steht. Die Knöpfe, an denen sie befestigt waren, sind als schwarze erhöhte Punkte gegeben. Patroklos trägt keinen Helm mehr; nur die weiche Lederkappe, die als Helmpolster diente, bedeckt noch seine kurzen Locken. Achilleus hat dagegen seinen Helm auf, allerdings mit hochgeklappten Wangenklappen. Er trägt auch noch Sandalen, während Patroklos barfuß ist. Achilleus ist als der jüngere von beiden charakterisiert: Er hat längeres Haar als Patroklos und ist im Gegensatz zu diesem unbärtig; nur etwas Flaum umspielt seine Wangen. Links neben dem angewinkelten Bein des Patroklos ist der Pfeil, die Ursache der Wunde, zu sehen. Die Namen der beiden Helden sind ΠΑΤΡΟ+ΑΟΣ (Patroklos), linksläufig und Α+ΥΛΕΥΣ (Achilleus), rechtsläufig. Die Figuren sind auf eine breite Standleiste gesetzt. Das darunter befindliche Kreissegment ist mit einer Komposition aus drei liegenden Palmetten gefüllt, die mit Volutenranken verbunden sind.

A und B: Einführung des Herakles in den Olymp.

Die Darstellung ist als umlaufender Fries gegeben. Ganz links auf Seite A thront das Götterpaar Zeus und Hera nebeneinander (stark fragmentiert, Hera







hält ihr Zepter in der linken Hand, Zeus hat es an seinen Sitz gelehnt). Ihnen sind alle anderen Figuren zugewandt: zunächst Hebe (H..., linksläufig), geflügelt, stehend, und mit einer Kanne in der rechten Hand, im Begriff, die Opferschale der Hera zu füllen, dann folgen paarweise und gleichfalls nebeneinander sitzend Poseidon mit Dreizack und Amphitrite mit einem großen Fisch im Arm, Ares (A... linksläufig) und Aphrodite (AΦ... linksläufig), Dionysos mit einem Rebzweig mit Trauben und eine Göttin (Ariadne?). Hinter diesen Göttern, schon auf Seite B, stehen die drei Horen als Pförtnerinnen des Himmels (Ilias 5, 749ff.), die vordere mit einem Rebzweig, die mittlere mit zwei Granatapfelzweigen und die letzte mit einer Frucht in ihrer linken Hand (+ΑΛΟΞ zwischen erster und zweiter Hore, HOPAI, linksläufig, zwischen zweiter und dritter Hore). Hinter den Horen sitzen wieder nebeneinander zwei Göttinnen, Hestia mit Schleier (HEΣTIA linksläufig) und eine Göttin, die einen merkwürdigen Stab hält, der von einem Blattbüschel umwunden ist und in einem kleinen Dreizack endet. Ihr ist ANΦITPITE (linksläufig) beige geschrieben, doch um Amphitrite kann es sich nicht handeln, da diese bereits auf Seite A an der Seite von Poseidon dargestellt ist. In der Forschung wird diskutiert, ob es sich um einen Irrtum des Vasenmalers handelt (so Greifenhagen in *CVA* Berlin 2,8) oder einen Ausruf, der eine Verbindung zur Seite A herstellt, analog zum Ausruf des Herakles, siehe unten (Simon, 1976, 103). Auf die beiden Göttinnen folgt Hermes, der einen Widder und ein *Kerykeion* trägt (HEPMEX, linksläufig). Er dreht sich nach einer Gottheit mit Schildkrötenleier um, die von einem Reh begleitet wird. Nach der Beischrift (APTEMIE, linksläufig) müßte es sich um Artemis handeln, doch die Leier, die kurze Frisur, das Fehlen jeglicher Angabe eines Busens (sonst bei allen weiblichen Figuren eindeutig markiert) und nicht zuletzt die enge Verbindung zu Hermes sprechen für Apollon. Die Beischrift könnte für die fehlende Artemis stehen. Die beiden letzten Figuren sind Herakles im Löwenfell mit Köcher und geschulterter Keule, die linke Hand, Zeus grüßend, erhoben (ZEY ΦΙΑΕ, Zeu phile, linksläufig) und eine Göttin mit Lanze oder Zepter, in der wir Athena vermuten dürfen. Die Götter sind mit Ausnahme von Hermes, Herakles und Ares mit einem langen Ärmelchiton mit kleinen Kreuzchen und einem *Himation* bekleidet. Hermes trägt eine *Chlamys*, Herakles einen kurzen Chiton unter seinem Löwenfell. Von Ares ist kaum etwas erhalten, nur soviel, um zu erkennen, daß er keinen langen Chiton trug, aber wohl Beinschienen. Zeus trägt Sandalen und Hermes Flügelschuhe, alle anderen Götter sind barfuß. Hebe, Aphrodite, die Gefährtin des Dionysos und die dritte der drei Horen haben Hauben auf dem Kopf, die übrigen Göttinnen bis auf Hestia ein Diadem im Haar. Dionysos hat einen Efeukranz im Haar. Hermes hat seine Haare mit einem Band zum *Krobylos* gebunden. Hera, Hebe, Amphitrite und Athena sind mit Armreifen geschmückt. Alle sitzenden Götter halten eine Opferschale (Phiale) in ihrer vorgestreckten rechten Hand. Das Sitzmöbel ist bei allen Göttern unterschiedslos das gleiche: ein Klappstuhl mit Raubtierfüßen über dem ein Pardelfell liegt. Unter dem rechten Henkel, zwischen Anfang und Ende des Götterfrieses, befindet sich ein kleines Tondobild mit Büste und Hand einer Frau im Profil nach links, die ein Diadem und Ohrschmuck trägt. Sie wird als Mondgöttin Selene gedeutet. Nur unter dem Bild der Seite A gibt es eine Bodenleiste, auf B fehlt sie. Auf der tongrundigen Fußkante steht die mit Firnis gemalte Töpfersignatur: ΣΟΣΙΑΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ (Sosias epoiesen). Um 500 v. Chr. Es gibt wohl nur wenige Werke der griechischen Vasenmalerei, über die so viel geschrieben und die so sehr bewundert wurden und werden wie die Bilder dieser Schale. Vor allem das Innenbild ist unvergleichlich in der Feinheit der Zeichnung, der inhaltlichen und formalen Verschränkung der Motive, der meisterhaft in das Rund eingefügten Komposition und nicht zuletzt in der ungewohnt realistischen Darstellungsweise, die über eine geradezu akribische Detailgenauigkeit (etwa in der Wiedergabe der Gelenkfalten an Fingern und







Zehen) hinaus durch die bewegende Menschlichkeit besticht, mit der hier zwei Helden des griechischen Epos völlig unheroisch gegeben sind. Einzigartig für die Entstehungszeit der Schale ist die Profilwiedergabe des Auges, durch die die Blickrichtung eindeutig bestimmt und die Darstellung von Gefühlen intensiviert werden konnte. Hier wurde mit einer archaischen Konvention gebrochen, wie sich dies in der Vasenmalerei so radikal erst Jahrzehnte später durchsetzen sollte.

Die Außenbilder der Schale, Einführung des Herakles in den Olymp und Götterversammlung, sind vergleichsweise konventionell gestaltet. Doch auch hier ist zumindest in einem Fall die archaische Konvention der Augendarstellung durchbrochen (Ares) und sind die einzelnen Figuren und ihre Attribute mit großer Kunstfertigkeit und Detailgenauigkeit gegeben.

Die Einzigartigkeit der Schale und die damit verknüpften Zuschreibungsprobleme haben zu der Vermutung geführt, daß es sich um das Werk eines Künstlers handelt, der bevorzugt auf einem anderen Gebiet tätig war (Simon, 1976, 102). Doch die virtuose Beherrschung der Relieflinientechnik spricht für ein langes Training in der Kunst der rotfigurigen Vasenmalerei. Andere Forscher haben versucht, die Bilder der Schale einem jener Maler zuzuschreiben, die uns durch ihre Signaturen überliefert sind, so dem Peithinos (Hartwig, 1893, 241ff.), dem Euphronios (u.a. Beazley, 1918, 31) und jüngst dem Euthymides (Ohly-Dumm, 1984, 165; ihr folgt Immerwahr, 1990, 66). Keine dieser Zuschreibungen konnte sich bisher durchsetzen. Beazley trennte die Schale schon 1925 wieder von den Werken des Euphronios und folgte später in *ARV*<sup>1</sup> einem Vorschlag von Buschor, der den Maler der Schale nach ihrem Töpfer Sosias-Maler genannt hatte. Diesem Maler hat Beazley als weiteres Werk noch die Bilder eines fragmentierten *Kantharos* von der Akropolis (*ARV*<sup>2</sup>, 21 Nr. 2) zugeschrieben, wohl hauptsächlich aufgrund motivischer Übereinstimmungen mit den Außenbildern der Berliner Schale.

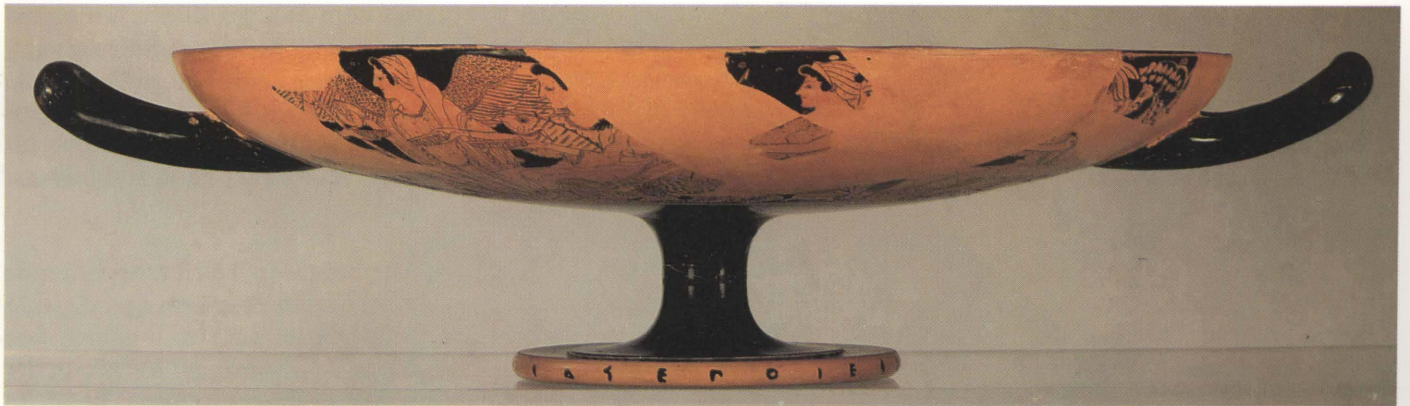
Vom Töpfer Sosias ist uns eine weitere Signatur auf einem kleinen Teller auf hohem Fuß erhalten (Berlin (F 2315, *ARV*<sup>2</sup>, 21 unten). Es ist durchaus möglich, daß das Bild darauf, ein von vorne gesehener, hockender Satyr mit etwas pathetisch nach oben gereckten Kopf mit offenem Mund, vom gleichen Maler stammt wie die Bilder der Schale. Der Name Sosias erscheint ferner auf einigen Vasenbildern des Euthymides und des Phintias (*ARV*<sup>2</sup>, 27 Nr. 3; *Beazley Addenda*<sup>2</sup>, 156; *ARV*<sup>2</sup>, 28 Nr. 10, *Beazley Addenda*<sup>2</sup>, 156; *ARV*<sup>2</sup>, 23 Nr. 1, *Beazley Addenda*<sup>2</sup>, 154). Wir können daher annehmen, daß der Töpfer Sosias zum Kreis der Pioniere und ihrer Freunde gehörte.

Der Maler der Schale steht in seiner Detailverliebtheit, in der Akkuratess der Relieflinienzeichnung, der fein abgestimmten Farbigkeit durch Tönung einzelner Flächen mit verdünntem Firnis, der Verwendung der Barbotine-Technik und in dem pathetischen Zug, der hier freilich ins Menschliche transponiert ist, Euphronios näher als irgendeinem anderen Maler der Pionier-Gruppe (vgl. etwa Kat. 4, 41, 44). Die Figuren sind jedoch in Aufbau und Detailform organischer erfaßt als wir dies von Euphronios kennen und wirken daher natürlicher und ungezwungener, hierin eher den Figuren des Euthymides vergleichbar.

#### Bibliographie (Auswahl):

I. W.  
Furtwängler, 1885, 549ff. Nr. 2278 - Hartwig, 1893, 241ff. - Beazley, 1918, 31 Nr. 12 - Pfuhl, 1923, 457ff. Abb. 418 - Buschor, 1921, 164f. (Titelblatt) - Beazley, 1925, 59 - Furtwängler-Reichhold, 1932, 13ff. Taf. 123 - Neugebauer, 1932, 85 Taf. 48 - Bloesch, 1940, 55f. - *ARV*<sup>1</sup>, 21 Nr. 1 - Himmelmann-Wildschütz, 1960, 41ff. Taf. 8-9 - *CVA* Berlin 2 Taf. 49-50, 51, 1-4, 62, 3 (Greifenhagen) - *ARV*<sup>2</sup>, 21 Nr. 1 - Gehrig-Greifenhagen-Kunisch, 1968, 136f. Taf. 72 - *Para*, 323 - Boardman, 1975, 36 Abb. 50 - Robertson, 1975, 228f. - Simon, 1976, 102f. Taf. 117-119 - Scheffold, 1978, 42ff. Abb. 42-43, 277 - Ohly-Dumm, 1984, 165ff. mit Abb. - Seki, 1985, 41 Nr. 119, 67 u. passim Taf. 16, 1-3 - Kaeser, 1987, 162f. mit Abb. - Berlin Antikmuseum, 1988, 129 Vitrine 9, 4 Nr. 1 - *Beazley Addenda*<sup>2</sup>, 154 - Shapiro, 1989, 137ff. Taf. 51 a.b. - Immerwahr, 1990, 66 Nr. 384.





Seite A, Profil  
 Aussenseite A  
 Aussenseite B