

1 Die Panathenäischen Preisamphoren aus dem Heraion von Samos

Die Panathenäischen Preisamphoren aus dem Heraion von Samos verdienen größere Bekanntheit und Aufmerksamkeit als ihnen bislang, bedingt durch die unzureichende Publikationslage, zuteil wurde. In seinem Artikel »Griechische Keramik im samischen Heraion« berichtete W. Technau 1929 von einem großen Fund solcher Fragmente¹, beschrieb die auf den Rückseiten dargestellten Themen und nahm die zeitliche Einordnung vor: »Wo die archaische Südhalle von der Nordwand des über ihr liegenden Baus zerstört wird, sind in dem Schutt, der auch die schönen ionischen Schalenfragmente und eine Menge hellenistischer Scherben enthielt, zahlreiche Bruchstücke panathenäischer Amphoren herausgekommen. Sie lassen sich auf neun verschiedene Gefäße verteilen, von denen sechs folgenden Agonen zugehören: Wettlauf, Wagenrennen, Ringkampf, Hoplitenlauf und zwei Faustkämpfe.

Diese Amphoren gehören meistens dem frühen 5. Jh. an; ein paar Fragmente mit einem ausruhenden Athleten sind aus dem späteren 4. Jh. ...«. Weitere Erwähnung finden die Scherben in einem Aufsatz von J. Frel², der in einer langen Fußnote die Erkenntnisse G. Schmidts³ referiert. 1992–1994 habe ich im Anschluss an die attisch schwarzfigurigen Fragmente auch jene der Panathenäischen Preisamphoren im Museum von Vathy studiert, 1996 das Manuskript abgeschlossen und 2001 die Ergebnisse meiner Arbeit in einem Vorbericht präsentiert⁴. Von großer Hilfe waren dabei die Neuaufnahmen, die von H. Kienast befürwortet und 1998 von K.-V. von Eickstedt angefertigt wurden. Mit der vorliegenden Publikation werden die Panathenäischen Preisamphoren aus dem Heraion von Samos nun umfassend der Wissenschaft zugänglich gemacht.

1 Technau 1929, 40. Zur Schicht Kalpaxis 1986, 58.

2 Frel 1969, passim.

3 Die Bearbeitung der panathenäischen Preisamphoren war ihm ebenso übertragen worden wie jene der attisch schwarz- und rotfigurigen Keramik: Kreuzer 1998, S. VII.

4 Kreuzer 2001, 19–23.

Die Maler der Panathenäischen Preisamphoren im Heraion von Samos

Einführung

Die Sieger der verschiedenen gymnischen und hippischen Agone, die während der alle vier Jahre in Athen durchgeführten Großen Panathenäen abgehalten wurden, erhielten bemalte Gefäße⁵, die sog. Panathenäischen Preisamphoren, als Ehrung⁶. Charakteristisch für diese Gefäßgruppe sind die Form, gebildet aus einer Halsamphora mit stark verlängertem ovoiden Körper, die Größe und die Dekoration in unverändert schwarzfiguriger Technik: die nach links ausschreitende, gewappnete Athena (Promachos, die Vorkämpferin) zwischen je einer bekrönten Säule und der Beischrift TON AΘENEΘEN AΘΛON, die in ihrer Einheitlichkeit über Jahrhunderte hinweg die Preisamphoren nur dieser Spiele kennzeichnete⁷. Diese Amphoren entstanden im Auftrag der Polis Athen⁸ in einer hohen Stückzahl⁹ in nur einer konzessionierten Werkstatt¹⁰, für die jedoch auch, wie es zumindest für das frühe 5. Jh. nachweisbar ist, Maler benachbarter Ateliers herangezogen werden konnten¹¹. Nicht selten sind jene Ateliers die besten und produktivsten der Stadt¹²; allerdings zeugen die Panathenäischen Preisamphoren in ihrer häufig flüch-

tigeren Bemalung von dem Zeitdruck, der hier im Gegensatz zu vielen rotfigurigen Gefäßen bei der Herstellung bestand.

Die Rückseiten sind den jeweiligen Sportarten vorbehalten, die bei den Spielen durchgeführt wurden; der Sieger wurde wohl mit einer festgelegten Anzahl von Gefäßen bedacht, auf denen der Wettkampf wiedergegeben war, in dem der Athlet seinen Sieg errungen hatte¹³.

Der eigentliche Siegespreis war jedoch das athenische Olivenöl, das aus den Oliven der heiligen Haine Athenas in Attika gepresst worden war¹⁴. Der besondere Wert bestand für diese Sieger in der alleinigen Erlaubnis, Öl ausführen zu dürfen¹⁵. So erhielt ein Sieger im Wagenrennen zu Beginn des 4. Jhs. etwa 1500 l Olivenöl, ein Vielfaches des Verbrauchs einer Familie. Panathenäische Preisamphoren in Gegenden, deren Bewohnern die Teilnahme an den Panathenäischen Spielen verwehrt war, belegen einen lebhaften Handel mit den Gefäßen, die gefüllt oder bereits leer dorthin gelangt waren¹⁶. Daraus speiste sich der materielle Gewinn, den der Sieger neben dem ideel-

5 Pindar (N. 10, 34–37, für das Jahr 463 [?]) spricht nur von bemalten Gefäßen, die der zweimal bei den Panathenäen siegreiche Ringer, der Argiver Theaios, erhielt.

6 Als Siegespreise für die musischen Wettbewerbe gab es Kränze: Bentz 1998, 16.

Zu Panathenäischen Preisamphoren zuletzt: Tiverios 2007, 1–19 und Themelis 2007, 21–32 sowie Eschbach 2007, 91–100; s. auch die übrigen Artikel, des weiteren Brandt 1978; Bentz 1998 und Bentz – Eschbach 2001. Zu archaischen Panathenäischen Preisamphoren s. Moore 1999, 37–56; Lindner 2000, 79–85; Zisa 2000, 55–78, zu Panathenäischen Preisamphoren des 4. Jhs. Eschbach 1986 und Valavanis 1991.

Zu den Panathenäischen Preisamphoren des Kleophrades-Malers Matheson 1989. Ihrer Vorgabe, das Œuvre des Kleophrades-Malers auch im Verhältnis zu den Vorgängern des ausgehenden 6. Jhs. zu betrachten, kommt sie nur in Ansätzen nach; die Typologie der Wagenlenker und die daraus gewonnene Chronologie vermag nicht zu überzeugen: Sieht man sich Wagenlenker des 6. Jhs. an, so zeigt sich, dass die unterschiedlichen Haltungen eher unterschiedlichen Phasen des Rennens entsprechen. Zum Eucharides-Maler Langridge 1993 und Venuti 1995, 56–61.

7 Generelle Veränderungen sind in der immer schlankeren Gefäßform ablesbar (s. auch Bentz 1998, 19), im 4. Jh. wendet sich Athena nach rechts, anstatt wie früher nach links; individuelle Veränderungen resultieren aus dem Stil der beauftragten Werkstatt, ganz abge-

sehen von den Schwierigkeiten beim Einsatz einer vollkommen unüblichen Technik.

8 Bentz 1998, 23 f. 27 f. An strenger staatlicher Kontrolle zweifelt Hamilton 1996, 143.

9 Zu Mengenangaben zuletzt Bentz 1998, 16–18. 27.

10 Die Bewerbung ging wohl vom Töpfer aus, wie aus den Inschriften gerade auf den frühen Panathenäischen Preisamphoren deutlich wird, Malersignaturen fehlen fast vollständig; dazu und zur Problematik der – einzigen – Malersignatur, jener des Sikelos, Bentz 1998, 29 mit Anm. 122.

11 Etwa die Panathenäische Preisamphora in Toledo (Ohio), The Toledo Mus. 61.24: BAPD 275089; Beazley, Para. 176, 5 bis; Kunze-Götte 1992, 85 Nr. I 6 (Maler der Montaubon-Kentauren); Bentz 1998, 140 Nr. 5.026 Taf. 51. Alternativ ließe sich auch an eine Zusammenarbeit zweier Maler, wie jene von Michigan-Maler und Maler der Havanna Eule (Bentz 1998, 131 f.), denken.

12 Erwähnt sei hier nur jene des Kleophrades- und Berliner Malers.

13 So erhielt nach Auskunft des Simonides (Anth. Pal. 13, 19; Bentz 1998, 14) der Sieger im Pentathlon 60 Preisamphoren. Anders Hamilton 1996, 137–143.

14 Dazu Siewert 2001, 3 f.

15 Bentz 1998, 37. 89 mit dem zugrunde liegenden Sch. Pind. N. 10, 64 a (in Anm. 477).

16 Bentz 1998, 89–95.

len Renommee für seine Person aus seinem sportlichen Erfolg zog.

Die Spiele wurden in Athen der Überlieferung nach seit 566/565 abgehalten¹⁷, waren also weniger als 20 Jahre nach jenen in Delphi, Isthmia und Nemea eingerichtet worden, die zusammen mit Olympia die panhellenischen Spielorte bildeten. Anders als diese sind die Panathenäen, wie der Name besagt, als athenisches Fest konzipiert; sie haben ganz eindeutig den Anspruch, alle Athener innerhalb der Polis im Rahmen eines Götterfestes zusammen zu führen, integrierten aber gleichzeitig die nicht-athenischen, griechischen Sieger, die an der großen Prozession zu Ehren Athenas teilnehmen durften. Mit den Spielen zielte man gleichermaßen auf Identifikation wie auch auf Integration ab. Zudem erlauben die Siegespreise, den Glanz Athens nach außen zu tragen und zu verbreiten: Diesem Zweck dienen die über Jahrhunderte hinweg einheitlich gestalteten Panathenäischen Preisamphoren; Herkunft und Inhalt sind auf den ersten Blick einzuordnen. Sie unterscheiden sich insofern deutlich von den Siegespreisen der konkurrierenden, panhellenischen Spiele. Die Panathenäischen Spiele gewinnen auf diese Weise ihr eigenes Profil und eine Attraktivität auf ideellem wie materiellem Gebiet.

Die Herstellung von Panathenäischen Preisamphoren beginnt nach Ausweis der erhaltenen Gefäße kurz vor der Mitte des 6. Jhs. in den Töpferwerkstätten des Hypereides und des Lydos¹⁸, der ebenso Gefäße für zwei Feste herstellte wie bald darauf Exekias¹⁹. Ihre Nachfolger sind der Maler von Boston C. A.²⁰, der Euphiletos-Maler²¹, der Maler von Kopenhagen 99²², der Mastos-Maler (der für Panathenäische Preisamphoren führende Maler in der Werkstatt des Lysippides-Malers²³) und schließlich der Antimenes-Maler mit seinen Kollegen, die für mehrere Töpfer arbeiteten²⁴. In den Panathenäischen Preisamphoren des späten 6. Jhs. manifestiert sich dann eine einschneidende Veränderung: Es wird nun (und nur) für Panathenäische Preisamphoren ein einheitliches Schildzeichen innerhalb einer Werkstatt verwendet²⁵, auch wenn Maler benachbarter Ateliers an ihrer Herstellung beteiligt waren²⁶. Der Maler der Havanna Eule und der Michigan-Maler, die zusammen arbeiteten, stellten die Eule²⁷ dar und die Leagros-Gruppe die Sirene²⁸. Beide Werkstätten bezogen ihre Gefäße von einem Töpfer²⁹, die Gruppe um den Michigan-Maler war auf den Rückseiten für die Darstellung der athletischen, die Maler der Leagros-Gruppe für die Wiedergabe der hippischen Agone zuständig³⁰. Alle Preisamphoren wurden in kurzer Zeit hergestellt,

17 Bentz 1998, 12 mit Quellen. Zu den frühen Panathenäenfesten Neils 2007, 41–51.

18 Zu den frühen Panathenäischen Preisamphoren bes. Moore 1999, 37–56. s. auch Halle, Universität 560: BAPD 310290; ABV 120 oben; Brandt 1978, 3 Nr. 2; Bentz 1998, 123 Nr. 6.002 Taf. 3; von Frel 1994, 25 dem Kallikles-Maler zugeschrieben. – Genf, Slg. Chamay: BAPD 25785; Bentz 1998, 123 Nr. 6.006; Chamay 2001, 7–9 Taf. 1 mit der Töpfersignatur des Kalikles. – London, Brit. Mus. B 130: BAPD 300828; ABV 98, 1; Brandt 1978, 3 Nr. 1; Bentz 1998, 123 Nr. 6.001 Taf. 1. 2. – Zu frühen Athena-Darstellungen s. auch Marx 2003, 14–29. – Hypereides: Athen, Kerameikos-Mus. PA 443: BAPD 2948; Frel 1969, 10 Abb. 4. 7; Brandt 1978, 3 Nr. 3; Bentz 1998, 123 Nr. 6.004 Taf. 4. – Athen, Agora: Athen, Agora-Mus. P 10204: BAPD 301941; ABV 347 (»some signed strays«); Brandt 1978, 3 Nr. 4; Moore – Philippides 1986, 131 Nr. 226 Taf. 26; Bentz 1998, 123 Nr. 6.005. – Beaulieu-sur-Mer (Villa Kerylos): BAPD 330864; ABV 176 unten; Froehner 1892, 3 Nr. 2 ohne Abb.; Moore – Philippides 1986, 131 zu Nr. 226; von Bothmer 1998, 531 f. Abb. 3. – Werkstatt des Lydos: Halle, Universität 560: BAPD 310290; ABV 120 oben; Brandt 1978, 3 Nr. 2; Bentz 1998, 123 Nr. 6.002 Taf. 3; von Frel 1994, 25 dem Kallikles-Maler zugeschrieben. – Zweiter Auftrag des Lydos: Florenz, Mus. Arch. Naz. 97779: BAPD 310179; ABV 110, 33; Brandt 1978, 4 Nr. 20; Bentz 1998, 124 Nr. 6.008 Taf. 6. 7 und Chicago, University 1967.115.263: ABV 110, 34; Johnson 1943, 391 Abb. 4; Brandt 1978, 4 Nr. 21; Bentz 1998, 124 Nr. 6.009. – Zur Zeitstellung Brandt 1978, 13. – Zu den Panathenäischen Preisamphoren des Lydos jetzt auch Valavanis 2009, 297–305.

19 Karlsruhe, Badisches Landesmus. 65/45: BAPD 340197; Beazley, Para. 61, 8bis; Brandt 1978, 4 Nr. 23; Bentz 1998, 124 Nr. 6.014 Taf. 8. 9; Mackay 2010, 145–152 (für die Spiele 542 oder eher 538); diese Panathenäische Preisamphora ist demnach früher als Athen, Nat. Mus. Akr. 926: BAPD 310417; ABV 147, 8; Graef – Langlotz 1925, Taf. 56; Brandt 1978, 4 Nr. 24; Bentz 1998, 124 Nr. 6.015. Zur Zeitstellung wiederum Brandt 1978, 13.

20 Athen, Nat. Mus. 2468: BAPD 300627; ABV 69, 1; Brandt 1978, 3 Nr. 5; Bentz 1998, 126 Nr. 6.044 Taf. 11.

21 Brandt 1978, 5 f. Nr. 35–47; 13; Bentz 1998, 128 f. Nr. 6.057–6.069.

22 Brandt 1978, 6 Nr. 48. 49; 15; Bentz 1998, 127 f.

23 Brandt 1978, 5 Nr. 28–34; 15; Bentz 1998, 127 f.

24 Burow 1989, 48 f. 51 f.: Der Antimenes-Maler steht in Beziehung zur Werkstatt des Lysippides-Malers und zum Euphiletos-Maler.

25 Bentz 1998, 48 f.

26 Wie beispielsweise Sikelos, der dem Kleophrades-Maler zuarbeitet, auf der signierten Panathenäischen Preisamphora in Neapel, Mus. Arch. Naz. 112848: BAPD 303039; ABV 403 (Sikelos); CVA Neapel (1) Taf. 2, 1; Bentz 1998, 134 Nr. 6.127 Taf. 34.

27 z. B. Bentz 1998, Taf. 28. Diese Auswahl und die Konsequenz in der Anwendung des einmal gewählten Schildzeichens lässt nach Bentz 1998, 49 auf eine offizielle Regelung schließen. Auch Boardman 1977, 182 hatte bereits eine mit dem Auftrag verbundene Standardisierung angenommen, die allein die Zuweisung der Panathenäischen Preisamphora innerhalb der Vasengruppe innerhalb des Gesamtauftrags gewährleistete. Brandt 1978, 16 hielt die Idee für plausibel, wies aber darauf hin, dass für eine sichere Annahme zunächst die Panathenäischen Preisamphoren des frühen 5. Jh. bearbeitet werden müssten.

28 z. B. Bentz 1998, Taf. 32. 33.

29 Brandt 1978, 16. – Zur Leagros-Gruppe Brandt 1978, 8 Nr. 71–74; Bentz 1998, 132 f. – Zu Michigan-Maler und Maler der Havanna Eule Brandt 1978, 7 f. Nr. 63–70; Bentz 1998, 131. 132. Dazu auch Neils 1992, 48. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass ein Maler der Leagros-Gruppe auf einer Amphora panathenäischer Form eine Eule als Schildzeichen verwendete: Neapel, Mus. Arch. Naz. 86321 (R. C. 21): CVA Neapel (5) Taf. 36. 37.

30 Brandt 1978, 16.

d. h. wohl für ein Fest; ebenso jene des Mastos- und des Euphiletos-Malers³¹. Die Maler der Leagros-Gruppe und der Michigan Maler/Maler der Havanna Eule markieren das Ende des 6. Jhs.³².

Die Analyse der erhaltenen Gefäße ergibt, dass Werkstätten wie jene des Lydos oder des Exekias für mehr als ein Fest gearbeitet haben. Anschließend können wir in dem für uns relevanten Zeitraum einen Auftrag für Michigan-Maler/Maler der Havanna Eule erschließen, dann einen für die Leagros-Gruppe und einen für den Kleophrades-Maler, bevor wieder die erste Gruppe, dann der

Kleophrades-Maler³³ und schließlich der Berliner Maler beauftragt wurden. Danach wird der Eucharides-Maler mit der Herstellung der Panathenäischen Preisamphoren für ein Fest betraut, dann wieder der Kleophrades-Maler und schließlich noch einmal der Berliner Maler.

Offensichtlich nimmt die Zusammenarbeit verschiedener Malergruppen, vielleicht unter der Führung eines Töpfers, gegen Ende des 6. Jhs. ein größeres Ausmaß an, als wir dies vorher belegen können. Es ist jedoch Vorsicht angebracht angesichts der Tatsache, dass diese Erkenntnisse auf einer schmalen Materialbasis beruhen³⁴.

Der Maler der samischen Preisamphoren³⁵

Nach diesen einführenden Worten wenden wir uns nun den Fragmenten zu, die im Heraion von Samos zutage traten. Im ersten Teil werden jene Fragmente besprochen, die dem Maler der samischen Preisamphoren zuzuschreiben sind. Dieser Maler verdankt seinen Namen Schmidt³⁶. Bislang war die stilistische und chronologische Einordnung des Malers kaum möglich; dies soll im Folgenden geleistet werden. Im zweiten, kürzeren Teil gilt die Aufmerksamkeit dem Eucharides-Maler, aus dessen Werk drei Panathenäische Preisamphoren ins Heraion von Samos gelangten.

Vorauszuschicken ist, dass alle Fragmente von etwa 65 cm hohen³⁷ Standard-Preisamphoren stammen.

Die Fragmente aus dem Heraion von Samos

Vorderseiten

ATHENA

Die Handschrift des Malers der samischen Preisamphoren lässt sich am besten über die großen Fragmente erfassen und beschreiben. Das verlorene Fragment **MSP 1**³⁸ (Taf. 1) zeigt den Oberkörper der nach rechts schreitenden Athena, ihren erhobenen rechten Arm mit einem Teil der

31 Brandt 1978, 17. Neils 1992, 198 Anm. 103 hält hingegen die Amphora Bologna, Mus. Civ. Arch. PU 198 (BAPD 301691; ABV 322, 5) für später. Der Euphiletos-Maler, dessen Gefäße stilistisch homogen sind, variierte die Gewandung der Athena je nach dem Agon der Rückseite (Brandt 1978, 17), wohl eine Spielerei des Malers. Neils 1992, 48 äußerte deshalb die Vermutung, diese Art der Differenzierung könne ein Vorläufer der unterschiedlichen Schildzeichen sein.
32 Interessanterweise fehlen bisher – bis auf ein Euphronios zugewiesenes Fragment – jegliche Panathenäischen Preisamphoren von der Hand der großen frührotfigurigen Vasenmaler: Athen, Nat. Mus. Akr. 931: BAPD 200093; ABV 403; Graef – Langlotz 1925, Taf. 56; Euphronios 1991, 228 Nr. 54 mit Abb.; Bentz 1998, 130 Nr. 6.084.
33 Er war mindestens zweimal tätig (Matheson 1989, 110), vielleicht sogar dreimal (Neils 1992, 48).

34 Die geringere Menge ließ Brandt (1978, 17) vermuten, dass im 6. Jh. in jedem Falle deutlich weniger Gefäße als im 4. Jh. hergestellt wurden, sodass das letzte Jahr vor Beginn der Spiele für ihre Herstellung vollkommen ausgereicht haben sollte.

35 Auffällig ist bislang das Fehlen weiterer Gefäße dieses Malers; für Auskünfte danke ich besonders D. von Bothmer, H. A. Cahn und den Teilnehmern der Konferenz in Schloss Rauischholzhausen.

36 Erstmals so genannt auf den Karteikarten von Schmidt; s. auch Frel 1969, 300 Anm. 3; 381.

37 Zwischen der Mitte des 6. und 5. Jhs. beträgt die Normalgröße panathenäischer Preisamphoren zwischen 60 und 65 cm: Moore – Philippides 1986, 13. Zu Maßen und Inhalten Bentz 1998, 31–40. 200–203.

38 Heute ist nur noch das Fragment K 7359 mit dem Hahn erhalten.

Lanze, einen Teil des Schildes (ohne das Schildzeichen) und einen großen Teil des Körpers des rechts auf einer mit Kapitell bekrönten Säule stehenden Hahnes (ohne Kopf).

Der Arm stößt mit dem Ellbogen fast an das Kapitell der rechten Säule, seine Position ist also sehr hoch; wie üblich sehen wir in die Innenseite der Hand, deren fünf Finger durch Ritzung angegeben sind.

Athena trägt auf dem Kopf einen Helm ohne Wangen-³⁹ und Nackenschirm und mit hohem Helmbusch. Das Ohr ist in leichter Ritzung angegeben, verschwindet jedoch unter dem Helm. Die Locken quellen unter dem Helm hervor, das Haar wird im Nacken von einem Band zusammengehalten und fällt in einer Locke auf die Brust. Die Haarmasse liegt auf ihrer rechten Schulter, oberhalb derer eine Schlange des Ägissaumes steht. Am Hals trägt sie eine geritzte Kette, am Handgelenk einen in weiß aufgemalten Schlangenumreif. Ihr Gesicht wird dominiert von einer prägnanten Nase und einem festen Kinn; Auge (mit aufgemalter Pupille), Augenbraue, Nasenflügel und Mund sowie das Ohr sind in leichter Ritzung angegeben. Bekleidet ist sie mit der Ägis, die am Hals mit einem Kreismuster verziert ist; der in einem leichten Bogen zum Schild verlaufende Schrägsaum ist mit einem Zickzackband dekoriert, das Ziegenfell selbst auf der Brust mit roten Kreisen. Unter der Ägis trägt sie einen ärmellosen Chiton, von dem noch die geschwungene Linie des Randes zu sehen ist. Die Schulterklappe ist mit einem geritzten Kreis verziert. Die Säume sind mit Reihen kleiner weißer Punkte besetzt, parallel zum Schrägsaum läuft eine Reihe größerer roter Punkte. Der Rand der Ägis folgt in seiner Linie dem Körperkontur. Die Stellen, an denen sich die Schlangenleiber umeinander winden, sind mit je drei schrägen Ritzlinien betont; die Schlangen selbst sind nicht durch Ritzung differenziert. Entlang des inneren Schildrandes sehen wir in kurzen Abständen gesetzte kleine rote Punkte.

K 7366 (MSP 4 Taf. 2) stimmt in der Art der Ritzung und der Wiedergabe der Details vollkommen mit MSP 1 überein. Dies gilt auch für die Wiedergabe des Ägisrandes. Die Schlange auf der Schulter befindet sich an derselben Stelle, wenn auch hier ihr Maul deutlicher aufgerissen ist. Unterschiede bestehen in der Musterung der Ägis, deren oberer Rand hier mit Sigmata verziert ist; die Ägis auf der Brust trägt geritzte kleine Kreuze, deren Zwickel weiße Punkte füllen. Die Schulterklappe ist nur mit zwei parallelen Linien wiedergegeben. Die Art der Ritzung verrät jedoch dieselbe Hand.

K 7372 (MSP 5 Taf. 2) stimmt in den Gesichtsdetails und in der Ritzweise weitgehend mit MSP 1 überein. Athenas Gewand, wiederum bestehend aus Ägis über einem ärmellosen Chiton, ist hier mit einem anderen Muster verziert: Diesmal hat die Ägis ein Schuppenmuster und am Rand hängen Spiralen. Die Ägisrandritzung entspricht exakt den vorhergehenden. Im Gegensatz zu MSP 1 ist diese Athena so dicht an die Säule herangerückt, dass ihr Arm teilweise hinter dem Kapitell verschwindet.

Anschließen lässt sich hier der Athenakopf auf K 7395 (MSP 9 Taf. 4). Insgesamt ähnlich, wenn auch etwas flüchtiger ausgeführt, erscheint der Kopf auf K 7427 (MSP 14 Taf. 7). K 7401 (MSP 11 Taf. 5) zeigt ebenfalls die vorspringende Nase, doch fehlen nicht nur die Locken über der Stirn, sondern auch der Helmrand und die Halskette; die Art der Ritzung ist aber sehr ähnlich.

Ein Charakteristikum ist die Ritzung des Ägisrandes mit den drei parallelen Ritzlinien, die die Stelle kennzeichnen, an der sich die Schlangenleiber umeinander winden. Durch dieses Element können wir K 2669 (MSP 3 Taf. 2) anschließen, auf dem Athenas Ägis auf der Brust links und rechts mit Kreuzen verziert ist, getrennt durch einen Streifen mit vertikalem Zickzackband; wie auch MSP 1 trägt der obere Rand geritzte Kreise.

Keine der bisher genannten Athenafiguren ist mit dem Gewand des Unterkörpers erhalten. Anders ist dies bei K 7383 (MSP 6 Taf. 3): Die Ägis ist hier mit Swastika und am Rand mit Sigmata verziert. Zwischen diesem Rand und den Ägisschlangen bleibt ein schwarzer Streifen, es ist also ein Teil des Untergewandes sichtbar. Unter dem Gürtel ist das Gewand gerafft und in großen bogenförmigen Falten (mit Schuppenmuster und hängenden Spiralen) zum Schild hin gezogen.

Der Wiedergabe des Ägisrandmusters auf MSP 1 und dem Schuppenmuster auf K 7372 (MSP 5) vergleichbar ist das Fragment K 7389 (MSP 7 Taf. 4), dessen Ägisschlangen jede Ritzung fehlt. Hier ist aber ein Teil des Unterkörpers erhalten, von einer – ergänzt man die Figur – sehr schlanken Athena. Ihr Chiton ist mit einem merkwürdigen Muster geschmückt, das aus jeweils einem Kreis besteht, von dem drei Linien nach unten führen; es erinnert an Schildinnenseiten. Dasselbe Muster finden wir auf Fragment K 7371 (MSP 5), wo es am unteren Ende des Gewandes erhalten ist; die Zwischenräume sind mit geritzten Kreuzen und weißen Punkten in den Zwickeln verziert. Darunter schließt sich ein horizontales Zickzack-

³⁹ Die Maler der Leagros-Gruppe sind die ersten, die gegen Ende des 6. Jhs. erstmals auf die Wiedergabe des Wangenschirms verzichten, so auch Bentz 1998, 47. Einen Helm ohne Nacken- und Wangenschirm trägt z. B. auch die Athena auf der Schale des Töpfers Epitimos (Kopenhagen, Nat. Mus. 13966: BAPD 350369; Beazley, Para. 48; CVA Kopenhagen [8] Taf. 324), einen Kalottenhelm also,

der auch die Häupter der Athenafiguren auf der Burgon-Amphora (London, Brit. Mus. B 130: BAPD 300828; ABV 89; Bentz 1998, 123 Nr. 6.001 Taf. 1. 2), des Nikias (New York, MMA 1978.11.13: BAPD 8780; Bentz 1998, 124 Nr. 6.007 Taf. 5) oder des Exekias (Karlsruhe, Badisches Landesmus. 65/45: BAPD 340197; Beazley, Para. 61, 8bis; Bentz 1998, 124 Nr. 6.014 Taf. 9) bedeckt.

band an, unter dem das Gewand in Quadrate geteilt ist, die wiederum mit alternierenden, nun geritzten Kreuzen mit geritzten Häkchen und Kreisen gefüllt sind. Offensichtlich trägt Athena einen Ependytes und einen Peplos darunter. Zu diesem Fragment gehört noch der stark angehobene rechte Fuß, bei dem nur die Zehen aufgesetzt sind.

Geritzte Kreise mit Häkchen finden sich auch auf dem Fragment K 7355 (**MSP 2** Taf. 1), hier, eingefasst von je zwei Linien, als flächendeckendes Muster des Ependytes verwendet. Darunter sehen wir hängende Spiralen; diese erscheinen auch auf K 7289 (Taf. 16) als Ornament des untersten Saumes. Auf dem verlorenen Fragment **MSP 8** (Taf. 4) schmücken hängende Spiralen den oberen Horizontalsaum, im unteren sind sie in je ein Kästchen gesetzt. Der obere Teil des Gewandes ist dreigeteilt, die seitlichen Streifen sind mit geritzten Kreuzen mit weißen Punkten in den Zwickeln geschmückt, und die Mitte ziert ein diagonales Schachbrett, das seinerseits mit geritzten Kreisen gefüllt ist. Im unteren Teil, der ebenfalls durch je drei wellenförmige Linien dreigeteilt ist, sehen wir je eine große Swastika. Dasselbe Diagonalmuster zeigen K 7295 (Taf. 16) und K 7296 (Taf. 16). Die Swastikas wiederum verbinden es mit K 7416 (**MSP 12** Taf. 6) und K 7383 (**MSP 6**).

Die Gewandwiedergabe der bisher genannten Fragmente erfolgte in graphischer Weise; der Maler verzichtet auf eine Fältelung des Peplos, überzieht die Fläche vielmehr mit immer wiederkehrenden Mustern und unterteilt den Ependytes teilweise noch durch Längsstreifen. Sie müssen alle von der Hand des Malers der samischen Preisamphoren stammen⁴⁰, denn die Athenafiguren des Eucharides-Malers wie zum Beispiel K 7443 (**E 1** Taf. 19) tragen den in mehrere gefältelte Bahnen gelegten Chiton. Für diese Verteilung spricht auch der Stil: Die Ritzung des Malers der samischen Preisamphoren ist leicht und eher flüchtig, teilweise eckig, aber doch bestimmt, der Eucharides-Maler hingegen liebt fließende, leicht geritzte Linien.

Auf einigen wenigen Fragmenten ist die flächige Verzierung allerdings mit Mustern kombiniert, die dem Ependytes eine räumliche Wirkung verleihen: Der Chitonrand von K 7431 (**MSP 16** Taf. 7) ist mit hängenden Spiralen verziert, eingefasst von Streifen mit kleinen weißen Punkten, der untere Rand des Ependytes ist in Falten gelegt, das Gewand selbst in senkrechte Streifen unterteilt, die jeweils mit geritzten Kreuzen geschmückt sind. K 7448, K 7449 und K 7450 (**E 2** Taf. 18) bewahren Teile des Gewandes und Teile des Unterschenkels und der Ferse der nach links schreitenden Athena. Der Chiton ist auch hier wieder am Rand in Falten gelegt. Darüber erscheint es durch einen breiten Mittelstreifen, der hängende Spiralen trägt, geteilt; zu beiden Seiten sind die nach unten laufenden Falten-

bahnen angegeben, die hin und wieder durch drei horizontale, parallele kurze Linien variiert werden. Beide Arten der Chitonfältelung unterscheiden sich grundsätzlich und verweisen wiederum auf unsere zwei schon bekannten Künstler. Die drei letztgenannten Fragmente stammen von der Hand des Eucharides-Malers, K 7431 (**MSP 16**) gehört der Handschrift des Malers und den motivischen Gemeinsamkeiten nach eher ins Œuvre des Malers der samischen Preisamphoren.

SCHILD

Wie wir bei der Besprechung von **MSP 1** gesehen haben, trug der Schildrand, der durch zwei geritzte Linien eingefasst war, eine Reihe kleiner, dicht gesetzter roter Punkte. Dieselbe Randverzierung zeigt ein größeres Fragment, K 7366 (**MSP 4**), auf dem die untere Hälfte des Schildzeichens erhalten ist, ein Gorgoneion mit geritztem Umriss, in weiß aufgemalt, mit geritzten Details und rot aufgemalter Zunge. Schildfragmente mit derartiger Randverzierung und/oder Gorgoneion sind in größerer Zahl erhalten geblieben; wie der Blick auf **MSP 1** unterstreicht, sind sie das Werk des Malers der samischen Preisamphoren. Das Gorgoneion ist ohne Rahmung frei in die Schildfläche gesetzt.

LOTOS-PALMETTENKETTEN

Die Lotos-Palmettenketten am Hals sind alle durch Ritzung (und zusätzlich durch rote Farbe) differenziert; dabei besteht der Unterschied darin, dass die Ranke an der Stelle zwischen den Palmetten und Lotosblüten einmal zwei (verlorenes Fragment K 7243 [**MSP 4 d**]), sonst nur eine Ritzlinie (z. B. K 2618 und K 2670 [**MSP 15 b** Taf. 7]; K 7214 [Taf. 15]. K 7228 [Taf. 15]. K 7401 [**MSP 11**]. K 3204 und K 7356 [**MSP 2**]) trägt. Die Ausführung ist aber in allen Fällen so ähnlich, dass man beide Gruppen nicht unbedingt wegen der geringen typologischen Unterschiede trennen möchte.

Leider ist in keinem Falle eine Anbindung des Halsfrieses an die Bildzone herzustellen. Die mit Ritzung ausgezeichnete Ornamentik steht aber auf derselben Stufe wie die Figuren der Athena, sodass ihre Zusammengehörigkeit kaum zu bestreiten ist.

Die Athenagestalten des Malers der samischen Preisamphoren sind demnach wie folgt zu beschreiben: Auf dem Kopf tragen sie einen Helm ohne Wangen- und Nacken-

⁴⁰ Die Art der Gewandwiedergabe des Malers der samischen Preisamphoren steht damit noch in der Tradition von Malern wie etwa Exekias oder dem Princeton-Maler, s. z. B. die Halsamphora

panathenäische Form New York, MMA 1989.281.89; Neils 1992, 43 Nr. 18 (Abb.); 155.

schirm, auf dem Körper einen ärmellosen Chiton, darüber einen meist flächig und reich gemusterten Ependytes.

Die relative chronologische Stellung der Athenafiguren ist schwer abzuschätzen, zu gering sind im Einzelnen die erhaltenen Partien. Als Kriterien für fortgeschrittene Figuren bieten sich überlängte Proportionen (besonders deutlich bei **MSP 7**), das singuläre Muster (ein Kreis mit herabhängenden Linien, etwa auf **MSP 5**) bzw. die durch Falten hervorgerufene Räumlichkeit des Ependytes (**MSP 16**) an.

HÄHNE

Die Zuschreibung von Hähnen ist schwierig, da kaum Variationsmöglichkeiten bestehen. Unter Hinzuziehung der Kapitelle werden Unterschiede sichtbar, die drei Gruppen konstituieren: In der ersten wird die Linie unter den Füßen innerhalb des Kapitells wellenförmig geritzt (**E 3** Taf. 18), ein charakteristisches Element bei dem Eucharides- und Berliner Maler⁴¹. In der zweiten und dritten Gruppe stehen die Hähne auf einer geraden Linie, aber auf einem Kapitell mit gerundetem oder eckigem Abakus⁴²: Sie stammen, wie an **MSP 1** deutlich sichtbar ist, von der Hand des Malers der samischen Preisamphoren.

Rückseiten

RÜCKSEITEN DER PHASE I

Die Art der Ritzung und klare Gemeinsamkeiten in der Wiedergabe von Details verbinden die drei Preisamphoren **MSP 18** (Taf. 8) – **MSP 20** (Taf. 10). Die erste Amphora zeigt zwei rechts rennende Sprinter, deren Körper sich überschneiden. Ihre bärtigen Köpfe sind im Profil, ihre Oberkörper en face und ihre Unterkörper wiederum im Profil wiedergegeben. Charakteristisch sind die Binnenritzung der zwei halbkreisförmigen Linien auf den Glutäen und die Knieritzung mit dem Häkchen zwischen Oberschenkel- und oberer Knieleinie. Die versetzte Schlüsselbeinzeichnung ist erstes Anzeichen einer Körperdrehung. Dieselbe Art der Ritzung und weitgehend identische Ritzlinien kennzeichnen den nach links laufenden Sprinter der Panathenäischen Preisamphora **MSP 19** (Taf. 9) und den am Boden liegenden Ringer der Panathenäischen Preisamphora **MSP 20**. Die zwei Ritzlinien am Bauchkontur des rechten Läufers der Panathenäischen Preisamphora **MSP 18** sind wohl wie die am Arm des

rechten Ringers zu ergänzen, dessen Kopf auch dem der Läufer entspricht.

Den Ansatzpunkt für die Identifizierung der Rückseitenfragmente des Malers der samischen Preisamphoren liefert der Kopf des Sprinters K 2274 (**MSP 21** Taf. 10), dessen Ohrzeichnung mit der der Athena der Panathenäischen Preisamphora **MSP 1** übereinstimmt. Mit seinem Oberkörper, der zwar frontal erscheint, mit der Linie unterhalb des Brustkorbrandes und der Angabe der Sägemuskel aber bereits einen Versuch der Drehung andeutet, gehört er eindeutig einer späteren Zeitstufe als die Sprinter der Panathenäischen Preisamphora **MSP 19** an⁴³. Dieselbe Art der Ritzung kennzeichnet die Hoplitens der Panathenäischen Preisamphoren **MSP 24** (Taf. 9) – **MSP 26** (Taf. 11); alle Athleten verbindet darüber hinaus ein motivisches Element, die Häkchenritzung zwischen Oberschenkel- und oberem Rand der Beinschiene, die ihrerseits an die Kniezeichnung der Sprinter der Panathenäischen Preisamphora **MSP 18** erinnert. Die Armzeichnung des rechten Hopliten ähnelt der des nach links eilenden Sprinters der Panathenäischen Preisamphora K 7471 (**MSP 19**).

Die Fragmente mit der Darstellung hippischer Agone lassen sich in zwei Gruppen gliedern: Wagenrennen und Pferderennen. Gesicherte Pferderennen stellen die Fragmente K 7517, K 7518 und K 7542 (Taf. 14) dar, auf denen jeweils der rechte Fuß des Reiters erhalten ist. Unter diesen lässt sich K 7518 nach der Knieritzung mit K 7527 (Taf. 14) verbinden. Wagenrennen erkennen wir in den Fragmenten K 7534, K 7535, K 7536, K 7537a. b, K 7538, K 7539, K 7541, K 7544 und K 7545 (Taf. 12. 13). Innerhalb dieser Gruppe lassen sich verschiedene stilistische Ausprägungen feststellen.

Sicher von derselben Hand stammen die Fragmente K 7539 und K 7534 (Taf. 14) aufgrund der übereinstimmenden Knieritzung; hier haben wir also schon zwei Wagenrennen-Preisamphoren desselben Malers für ein Panathenäenfest. Die Knöchelritzung dieser Pferde verbindet diese mit Fragmenten wie K 7545 und K 7541, K 7536 sowie K 7513; auch K 3862 (Taf. 14) lässt sich aus diesem Grund anschließen. Vielleicht ist auch der Reiteragon auf K 7517 (Taf. 14) von demselben Maler verziert worden; die Art der Ritzung ist gut vergleichbar, die Knöchelritzung ist auf den genannten Fragmenten nicht bei jedem Pferdebein angebracht worden. Die Schwanzhaare von K 7535 sind in sehr ähnlicher Art geritzt wie die Knöchelverzierung der Pferde, sodass auch dieses Fragment in diese stilistische Gruppe gehören sollte; dieselbe Ritzung finden wir auch an den Mähnenhaaren des Pferdes K 7544.

41 Moore – Philippides 1986, 134 Nr. 249 Taf. 28.

42 Etwa K 7359 (**MSP 1**).

43 Die Ritzung ist bei K 2274 leichter ausgeführt als an den Sprinter von **MSP 19**.

Einordnung des Malers der samischen Preisamphoren

Eine ausführliche Diskussion der Kriterien für die Zuschreibung von Panathenäischen Preisamphoren des 5. Jhs. fehlt bisher; äußerst selten werden kennzeichnende Elemente aufgeführt, wobei C. Weiss' Auflistung der Charakteristika des Berliner Malers eine Ausnahme ist⁴⁴. Gerade dies scheint mir aber von großer Wichtigkeit, berücksichtigt man, dass wir uns in vielen Fällen mit Malern beschäftigen, die in rotfiguriger Technik gemalt haben; Vergleiche zwischen den schwarzfigurigen Preisamphoren und dem übrigen Œuvre sind deshalb nicht immer leicht zu führen.

Vorderseiten

SCHILDZEICHEN

Beginnen wir unsere Untersuchung mit einem Blick auf das Schildzeichen, das, wie oben bereits thematisiert, ab dem späten 6. Jh. zum verbindlichen Zeichen der mit dem Auftrag betrauten Werkstatt wurde. Das Gorgoneion ist bislang als Schildzeichen des Berliner Malers bekannt⁴⁵, der Maler der samischen Preisamphoren muss also in dieser Werkstatt gewirkt haben. Beide setzen es ohne Rahmung frei in die Schildmitte⁴⁶.

Um die Beziehung zum Berliner Maler und anderen Zeitgenossen und Vorgängern zu erhellen, konzentriere ich mich im Folgenden auf die Details, die sich in den Beschreibungen als die charakteristischen erwiesen haben, und vergleiche sie mit den jeweiligen Elementen der Vorgänger und Zeitgenossen. Diese Kennzeichen betreffen bei Athena Haltung und Körperbau, Helm und Schild, Gestaltung des Ägisrandes und Gewandmuster, bei den Athleten und Pferden vor allem Knöchel- und Knieritzung⁴⁷.

Doch zunächst zum Schildzeichen. Das Gorgoneion des Berliner Malers, ebenfalls in einem Schild mit einfachem Rand⁴⁸, ist dem samischen durchaus ähnlich, etwa auf der Panathenäischen Preisamphora in Karlsruhe⁴⁹. In den Details bestehen allerdings Unterschiede: So ritzt der Berliner Maler auf der Stirn nur zwei statt drei Linien, die Ritzung selbst geht tiefer in die Oberfläche, während die des samischen Malers eher lockerer und damit flacher gehalten ist.

Der Berliner Maler ist zwar der erste Maler, der das Gorgoneion durchgängig als Schildzeichen verwendet, es ist jedoch ein Motiv, das sich seit langem, auch auf den Panathenäischen Preisamphoren, großer Beliebtheit erfreute⁵⁰. So zierte es innerhalb zweier geritzter Kreise auf einer Panathenäischen Preisamphora des Euphiletos-Malers in München die Schildmitte⁵¹. In gleicher Funktion erscheint das Gorgoneion auf einem Panathenäischen Preisamphora-Fragment von der Akropolis in Athen⁵², auf dem Schildrand sind hier wie auf den samischen Fragmenten in regelmäßigen Abständen rote Punkte ver-

44 CVA Karlsruhe (3) Text S. 48.

45 Bentz 1998, 144–146. Gorgoneia als Schildzeichen außerhalb dieser Werkstatt: Auf einem weiteren Fragment der Athener Akropolis (Athen, Nat. Mus. Akr. 922: Graef – Langlotz 1925, Taf. 60; Bentz 1998, 135 Nr. 6.139) erscheint Athena in einem ebenfalls graphisch verzierten Ependytes unter der geschuppten Ägis; auch hier füllt ein Gorgoneion die Mitte ihres Schildes; der Schildrand entspricht im Schema jedoch jenem des Eucharides-Malers. Ein weiteres Beispiel liefert eine pseudo-panathenäische Amphora regulärer Größe in Princeton (University, The Art Mus. 1950.10: Neils 1992, 46 Nr. 44 [Abb.]; 174), datiert in die Jahre um 500. Unter der geritzten Lotos-Palmettenkette agiert Athena mit überlängtem Unterkörper, gekleidet in einen ärmellosen, gefalteten Chiton und Ependytes, die Ägis endet in einem elaborierten Schlangensaum; auf dem Kopf hat Athena den Helm ohne Wangenschirme; der Rand ihres Schildes ist durchgängig rot, das Gorgoneion ist in einen geritzten Kreis eingefügt. Ein Gorgoneion trägt auch der Schild einer Athena mit extrem kurzem Oberkörper und einem überlangen Unterkörper; unproportioniert ist nicht nur sie, sondern auch die Komposition: Neapel, Mus. Arch. Naz. 81294: BAPD 13814; CVA Neapel (1) III H g Taf. 1, 1. 3; Bentz 1998, 146 Nr. 5.091 Taf. 70. Sie ist bekleidet mit einem Ärmelchiton und dem durch lange Vertikalfalten gegliederten Ependytes. Ungewöhnlich ist die Ausführung der Halsdekoration mit einer unteren Reihe der Palmetten und Lotosblätter in starker Verkürzung. Dies, die Proportionierung der Athena sowie der Versuch, die Körperdrehung des Ringers der Rückseite wiederzugeben, sprechen für eine Zuweisung an die spätere Gruppe, also für eine Datierung in die

Arbeitszeit des Berliner Malers. Allerdings kann der Maler dem Standard des Berliner Malers nicht folgen, wie die Figuren der Rückseite und ihre teilweise misslungenen Proportionsverhältnisse beweisen.

46 Anders als früher etwa der Euphiletos-Maler (München, Staatliche Antikenslg. 1453: BAPD 301690; ABV 322, 4; CVA München [14] Taf. 53, 3; 55, 1) oder der Maler von Würzburg 173 (?) (Princeton, University, The Art Mus. 1950.1: Neils 1992, 46 Nr. 44 [Abb.]), die ihr Gorgoneion mit einer geritzten Umrisslinie einrahmen.

47 Die Hähne auf den Säulen scheiden aus, da sie in einem Œuvre von höchst unterschiedlicher Erscheinung sein können. Man vergleiche etwa die Gefäße des Eucharides-Malers in Toronto, Royal Ontario Mus. 919.5.148: CVA Toronto (1) Taf. 23; Bentz 1998, 142 Nr. 5.048 Taf. 57 und Oxford, Ashmolean Mus. 1952.549 (aus Al Mina): BAPD 302967; ABV 394, 4; Beazley 1943, 447 Abb. 2; CVA Oxford (3) Taf. 29, 5. 6; Bentz 1998, 143 Nr. 5.051.

48 Kleine, in Abständen gesetzte rote Punkte finden wir auch auf Schildrändern der Leagros-Gruppe (Bentz 1998, Taf. 32. 33) und des Kleophrades-Malers (Bentz 1998, Taf. 39. 44. 45, er füllt den Rand aber auf anderen Panathenäischen Preisamphoren ganz mit roter Farbe, Bentz 1998, Taf. 44. 46. 47; Kunze-Götte 1992, Taf. 18, 1).

49 Karlsruhe, Badisches Landesmus. 69/65: BAPD 340197; Beazley, Para. 519, 2quater; Neils 1992, 31 Abb. 21.

50 Vaerst 1980, 537–547.

51 München, Staatliche Antikenslg. 1453: s. Anm. 46.

52 Athen, Nat. Mus. Akr. 967: BAPD 16956; Graef – Langlotz 1925, Taf. 60.

teilt. Der Punkt, an dem sich die Schlangenleiber der Ägis umeinander winden, ist wie beim Berliner Maler mit drei leicht schrägen, hier allerdings in einem Bogen geführten Ritzlinien angegeben⁵³. In vielen Details und in der Ritztechnik ähnelt dieses Fragment also sehr den Stücken des Malers der samischen Preisamphoren. Beide Athenafiguren unterscheiden sich jedoch in Haltung und Proportionen, außerdem ist die Ritzung auf dem athenischen Fragment deutlich tiefer ausgeführt: Hier war also ein anderer Maler am Werk, der dennoch dem Maler der samischen Preisamphoren sehr nahe steht. Dass dieser in enger Beziehung zum Berliner Maler stand, ist auch hier am Schildzeichen zu erkennen.

HALTUNG UND KÖRPERBAU DER ATHENA

Nach den vorhandenen Fragmenten zu urteilen, lassen sich die Darstellungen der Athena in zwei Grundtypen trennen: Der eine Typus zeigt die Göttin in einer eher gedrungenen Gestalt, der andere als schlank gelängt.

Auffällig ist die Armhaltung Athenas, die auf den erhaltenen Fragmenten den Ellbogen sehr nahe an die Abakusplatte des Säulenkapitells erhoben hat (**MSP 1**, **MSP 7**, **MSP 9**); einmal berührt der Arm das Kapitell sogar und ist von diesem z. T. verdeckt (**MSP 5**). Dies ist äußerst ungewöhnlich für die Panathenäischen Preisamphoren aus der Zeit vor der Werkstatt des Berliner Malers⁵⁴. Bis zum Kleophrades-Maler befindet sich Athenas Ellbogengelenk sonst deutlich unterhalb des Kapitells⁵⁵; der Eucharides-Maler rückt seine gelängten Athenagehalten näher an die Säule, nun liegt der Unterarm öfter an der Abakusplatte an⁵⁶. Hier besteht also eine Verbindung zum Berliner Maler.

DER HELM

Die Athena des Malers der samischen Preisamphoren trägt einen kalottenförmigen Helm mit Helmbusch und Stirnschutz. Die beiden Ritzlinien auf den Locken von

MSP 1 könnten dabei als die flüchtige Angabe eines Nackenschirms verstanden werden, bei **MSP 9** ist davon allerdings nichts zu sehen. Wangenschirme fehlen gänzlich, wie sie, mit Nackenschirm versehen, für Athena bis zur Leagros-Gruppe typisch sind⁵⁷. Der Kleophrades-Maler lässt die Locken auf der Stirn gelegentlich auch unter zwei Ritzlinien hervorquellen⁵⁸, meist jedoch markiert eine rote Linie den Helmrand⁵⁹, und immer ist der Nackenschirm durch die Einziehung am Hals deutlich erkennbar. Noch klarer ist die Gestaltung durch den Berliner Maler⁶⁰.

Die einzige Parallele für die Wiedergabe des Malers der samischen Preisamphoren liefert das bereits bei den Schildzeichen genannte Panathenäische Preisamphora-Fragment von der Akropolis in Athen⁶¹: Auch hier ist der Stirnschutz in Form von zwei Ritzlinien angegeben, die Locken sind darunter sichtbar; unter dem Ohr markieren zwei Ritzlinien dort den Rand des Helms. So lässt sich auch hier eine Verbindung zum Berliner Maler herstellen.

DIE ÄGIS

Auf **MSP 4** verhüllt Athena mit ihrer Ägis den ganzen Oberkörper. Anders ist dies auf **MSP 1** und **MSP 6**, wo zwischen dem Rand und den Schlangen jeweils ein schmalerer bzw. breiterer Streifen schwarzen Glanztons erscheint, der durch rote Punkte bzw. eine rote Linie noch betont wird⁶²: Athena trägt ihren Brustschutz hier so schräg, dass daneben noch ein Teil des Chitons sichtbar ist. Dass beide Arten nebeneinander bestehen können, verdeutlicht ein Blick auf das Œuvre des Eucharides-Malers⁶³. Grundsätzlich gilt, dass die Ägis der Athena bis wie auf **MSP 6** schräg angelegt wird, wobei an diesem schrägen Rand und am Körperkontur Schlangen angefügt sind: Auf diese Weise erzielt der Maler eine räumliche Wirkung⁶⁴; Ausnahmen sind jedoch jetzt schon zu konstatieren⁶⁵. Auf Panathenäischen Preisamphoren des Malers der Havanna Eule und der Leagros-Gruppe schrumpft der Streifen bis auf das Maß von **MSP 1**, auch hier ist er manchmal mit roten

⁵³ Panathenäische Preisamphora des Berliner Malers: Bentz 1998, 144–146. Zum Œuvre des Berliner Malers gehört auch ein Panathenäisches Preisamphora-Fragment in Athen vom Ostabhang der Akropolis: Pease 1936, 267 Nr. 23; 265 Abb. 13.

⁵⁴ Bentz 1998, 144 Nr. 5.072 Taf. 63; 145 Nr. 5.075 Taf. 67; 146 Nr. 5.091 Taf. 70. In einigen Fällen ist freier Raum zwischen Säule und Athena, z. B. Bentz 1998, Taf. 65. 67. Ausnahmen: Panathenäische Preisamphora des Exekias Karlsruhe, Badisches Landesmus. 65/45: BAPD 340197; Beazley, Para. 68, 8 bis; Bentz 1998, 125 Nr. 6.014 Taf. 9. Panathenäische Preisamphora mit der Signatur des Sikelos, Neapel, Mus. Arch. Naz. 112848: BAPD 303039; ABV 403; Bentz 1998, 134 Nr. 6.127 Taf. 34.

⁵⁵ Beispiele bei Bentz 1998.

⁵⁶ Bentz 1998, Taf. 57. 59.

⁵⁷ Bentz 1998, 47 und Taf. 32. 33.

⁵⁸ Auf der Panathenäischen Preisamphora in Leiden, Rijksmus. van Oudheden PC 6: BAPD 303050; ABV 404, 9; Bentz 1998, 138 Nr. 5.002 Taf. 39.

⁵⁹ Bentz 1998, Taf. 39 links.

⁶⁰ Bentz 1998, Taf. 63. 65. 67.

⁶¹ Athen, Nat. Mus. Akr. 967: s. Anm. 52.

⁶² Ebenfalls mit roter Linie: Panathenäische Preisamphora in Frankfurt (Liebieghaus ST. V 2): BAPD 4965 Bentz 1998, 147 Nr. 5.094 Taf. 72 (nicht zugewiesen).

⁶³ Chiton sichtbar: Bentz 1998, Taf. 59; nicht sichtbar auf Taf. 56. 57.

⁶⁴ Beispiele bei Bentz 1998, passim.

⁶⁵ Bentz 1998, Taf. 22. 23 rechts.

Punkten verziert⁶⁶. Aus der Werkstatt des Kleophrades-Malers lassen sich zwei Panathenäische Preisamphoren **MSP 4** anfügen⁶⁷, andere stehen auf der Stufe von **MSP 1** und **MSP 6**⁶⁸. Während der Kleophrades- und Eucharides-Maler hier zumindest teilweise der älteren Konvention folgen, zieht der Berliner Maler die Ägis wie auf **MSP 4** über die ganze Brust⁶⁹. Ein Wandel scheint sich also im Werk des Eucharides-Malers fassen zu lassen, der an den Athenafiguren des Berliner Malers vollzogen ist. Wenden wir dies auf die Göttinnen des Malers der samischen Preisamphoren an, so müssen wir **MSP 1**, **MSP 5**, **MSP 6**, **MSP 11** und **MSP 12** noch der früheren, **MSP 3**, **MSP 4** und **MSP 7** der etwas späteren Phase zuweisen.

Ein zweites charakteristisches Element für die stilistische Einordnung des Malers ist der Rand der Ägis: Der Punkt, an dem sich die Schlangen umeinander winden, ist mit drei Linien gekennzeichnet. Auch hier bietet sich als nächste Parallele der Berliner Maler an, der an dieser Stelle durchgehend ebenfalls drei kurze Ritzlinien verwendet, die er allerdings vertikal setzt, während sie bei den Athenafiguren des Malers der samischen Preisamphoren schräg und damit parallel zum Körperkontur laufen.

Es gibt jedoch weitere Vergleichsstücke. Hier ist zunächst ein Lekythosfragment von der Athener Agora zu nennen⁷⁰, das in der Leagros-Gruppe am Ende des 6. Jhs. entstanden ist: Zwei, teilweise drei schräge Ritzlinien charakterisieren die Ägis der Athena. Zwei senkrechte Ritzlinien zur Trennung der Schlangenleiber finden wir weiterhin auf einer pseudo-panathenäischen Amphora in Rhodos⁷¹. Eine ausgewogen proportionierte Athena hält hier einen Schild mit zwei springenden Delphinen als Schildzeichen. Auf dem Kopf hat sie ebenfalls einen Helm ohne Wangenschirm, ihre Ägis ist mit Schuppen verziert,

sie trägt den langen Ärmelchiton, der mit einem Faltenbündel in der Mitte und Sternchendekoration den Unterkörper einhüllt. Der dem Maler von Oxford 218 B nahe stehende und um 500 tätige Maler hat das Bildfeld harmonisch gefüllt, seine Athena steht zwischen den Göttinnen der Stufe des Euphiletos-Malers und seiner Kollegen und dem Berliner sowie dem Eucharides-Maler. Schließlich stattet auch der Kleophrades-Maler in den Jahren 500/490 seine Athena mit einer Ägis aus, deren Schlangenleiber durch je zwei flüchtig geritzte, senkrechte Linien voneinander getrennt sind⁷². Am interessantesten ist für unsere Fragmente aber eine Panathenäische Preisamphora in Toledo⁷³. Wie auf unseren Fragmenten ist das Aufeinandertreffen der Schlangen hier durch zwei schräge Ritzlinien gekennzeichnet, wodurch wieder eine Verbindung zum Berliner Maler hergestellt wird. Darüber hinaus bilden die Schlangen am Rand ein V, sind in gleicher Weise zwei Köpfe auf ganz kurze Leiber gesetzt. Der Maler gehört aber nach Ausweis seines Schildzeichens, eines Pegasos', in die Werkstatt des Kleophrades-Malers.

Athena trägt auf den samischen Fragmenten einen Peplos. So erscheint sie auch auf den Panathenäischen Preisamphoren des Mastos-Malers, des Antimenes-Malers und seines Umkreises, der Leagros-Gruppe und des Kleophrades-Malers⁷⁴. Anders ist dies in den Werkstätten des Berliner und Eucharides-Malers, auf der Panathenäischen Preisamphora des Sikelos in Neapel und auf den Gefäßen in Frankfurt und Toledo⁷⁵: Nun trägt Athena den Ärmelchiton. Dass im letzten Jahrzehnt des 6. Jhs. ein Wandel vom Peplos zum Chiton eintritt, demonstriert der Maler der Havanna Eule, der die Athena auf einer Panathenäischen Preisamphora in Paris noch in ein ärmelloses Gewand kleidet⁷⁶, auf einer Panathenäischen Preisamphora

66 Mit roten Punkten auf der Panathenäischen Preisamphora des Malers der Warschauer Preisamphore (Kreis des Antimenes-Malers) Warschau, Nat. Mus. 198605: BAPD 340524; Beazley, Para. 127; Bentz 1998, 130 Nr. 6.076 Taf. 26. – Maler der Havanna Eule s. Bentz 1998, Taf. 31. – Leagros-Gruppe s. Bentz 1998, Taf. 32. 33 (hier auch rote Punkte).

67 London, Brit. Mus. B 131 (1837,0609.75): BAPD 303065; ABV 405, 4; Bentz 1998, 140 Nr. 5.022 Taf. 48. Panathenäische Preisamphora in Toledo (Ohio), The Toledo Mus. 61.24: s. Anm. 11.

68 Bentz 1998, z. B. Taf. 39. 41. 44. 49. 55. Auf einem Gefäß (Bentz 1998, Taf. 53) ist der Oberkörper ganz von der Ägis bedeckt.

69 Bentz 1998, Taf. 63. 65 rechts; 67, darin gefolgt vom Achilleus-Maler. Ein schmaler Streifen noch auf der Panathenäischen Preisamphora in Warschau, Nat. Mus. 142346: BAPD 303086; ABV 408, 2; Bentz 1998, 145 Nr. 5.073 Taf. 65.

70 Athen, Agora-Mus. P 16568: BAPD 302358; ABV 379, 277; Moore – Philippides 1986, 206 Nr. 818 Taf. 76.

71 Archäologisches Mus. 13281: BAPD 351115; Beazley, Para. 151, 2; CVA Rodi III H g Taf. 1, 2; Bentz 2001, 193 Nr. 286 (nahe Maler von Oxford 218 B).

72 von Bothmer 1983, 67 Nr. 9 mit Abb. Vgl. auch die etwa gleichzeitig entstandene pseudo-panathenäische Amphora in Brüssel,

Musées Royaux d'Art et d'Histoire R 229: BAPD 303081; ABV 406, 5; Kunze-Götte 1992, Taf. 5, 2 (nahe Maler der Münchner Atalante); Bentz 2001, 185 Nr. 167.

73 Toledo (Ohio), The Toledo Mus. 61.24: s. Anm. 30. In der Proportionierung steht diese Athena auf derselben Stufe wie jene des Eucharides-Malers.

74 z. B. Paris, Louvre F 277: BAPD 303056; ABV 404, 15; CVA Louvre (5) III H g Taf. 3, 1, 3–5; Bentz 1998, 139 Nr. 5.012 Taf. 45 und die Gefäße bei Brandt 1978, Taf. 7b; 9a; 13 a. c. d. Zu Peplos und Chiton Bentz 1998, 43 f.

75 Bentz passim. Vgl. auch Paris, Louvre F 284 bis: BAPD 330798; CVA Louvre (5) III H g Taf. 4, 6. 9 (Gruppe von Vatikan G 23 [Beazley], Gruppe von München, Staatliche Antikenslg. 1501 [Kunze-Götte]); F 284: BAPD 10728; CVA Louvre (5) III H g Taf. 3, 2. 7 (Gorgoneion); F 281: BAPD 10731; CVA Louvre (5) III H g Taf. 2, 2; F 283: CVA Louvre (5) III H g Taf. 2, 7. – London, Brit. Mus. B 136: BAPD 8786; CVA Brit. Mus. (1) III H e Taf. 3, 1 a; B 138: BAPD 13260; CVA Brit. Mus. (1) III H e Taf. 4, 3 a; B 133: BAPD 302964; CVA Brit. Mus. (1) III H e Taf. 2, 1 a (ärmellos).

76 Paris, Louvre F 278: BAPD 351167; Beazley, Para. 156, 7ter; Brandt 1978, Taf. 6b; Bentz 1998, 131 Nr. 6.088 Taf. 29.

in München jedoch nicht mehr auf den Ärmel verzichtet⁷⁷. Die Proportionierung beider Athenagehalten spräche durchaus für eine gleichzeitige Entstehung⁷⁸. In diesem Punkt folgt der Maler der samischen Preisamphoren also der früheren Konvention.

Seine Gewänder, sowohl Peplos als auch Ependytes, sind in der Mehrzahl graphisch gegliedert: So bestimmen auf **MSP 5** und **MSP 6** Feldereinteilungen die Flächen, die wiederum durch meist kleinteilige Muster gefüllt werden. Damit steht der Maler der samischen Preisamphoren Malern des späten 6. Jhs. nahe⁷⁹; eine Vorliebe für graphische oder gar räumlich wirkende Muster ist jedoch nicht nur ein Hinweis auf die zeitliche Stellung des Malers, sondern offensichtlich auch Resultat persönlichen Geschmacks, wenn wir zwei Panathenäische Preisamphoren des Berliner Malers betrachten, die einen in Felder gegliederten Ependytes mit einem nur durch wenige Elemente verzierten Chiton aufweisen; eine Neuerung ist jetzt der Ärmelchiton⁸⁰. Einzigartig ist allerdings jenes Muster auf den samischen Fragmenten, das den in den Schildinnenseiten herabhängenden Bändern entspricht⁸¹ und auf Gewändern bislang nicht nachzuweisen ist; als Verzierung dient es aber auf Beinschienen wie denen des Achill und Aias beim Brettspiel auf einer Bauchamphora in Berlin⁸² aus der Werkstatt der Leagros-Gruppe. Nicht nur in der Gewandwiedergabe, auch im Muster sind hier also deutlichere Beziehungen zur Leagros-Gruppe festzuhalten.

Nur einmal endet der Ependytes in breiten, gleichmäßig schwingenden Falten (**MSP 16**); auch diese Gestaltung ist typisch für Panathenäische Preisamphoren des späten 6. Jhs., wo sie gleichberechtigt neben der beschriebenen graphischen steht⁸³. In diesem Element offenbart sich also eine eher traditionelle Haltung, die allerdings auch noch für den Berliner Maler zeitgemäß ist.

Die Vorderseiten haben deutliche Verbindungen zum Berliner Maler aufgezeigt, allerdings auch immer wieder Gemeinsamkeiten mit Vasenmalern der Vorgängergeneration, besonders der Leagros-Gruppe.

LOTOS-PALMETTENKETTEN

Die Halsfragmente, die im Heraion zutage traten, tragen die charakteristische Verzierung mit der Lotos-Palmettenkette. Bis auf wenige Ausnahmen, die meist dem 4. Jh. angehören, sind die Details geritzt. Von den vielen Stücken müssen zumindest einige aus rein praktischen Erwägungen zu den hier besprochenen Gefäßen gehört haben. In der Ausführung mit der leichhändigen Ritzweise stehen sie Seite an Seite mit Panathenäischen Preisamphoren des Kleophrades- oder Eucharides-Malers, die ihrerseits der Konvention ihrer Vorgänger folgen⁸⁴, und unterscheiden sich deutlich von jenen des Berliner Malers, der gänzlich auf Ritzung verzichtet⁸⁵. Die samischen Fragmente müssen also in jedem Falle früher entstanden sein.

Rückseiten

Nach diesen ersten Hinweisen auf eine stilistische und chronologische Einordnung suchen wir auf den Rückseiten nach weiteren Hinweisen für die stilistische und chronologische Einordnung des Malers.

Unter den samischen Fragmenten findet sich eine Gruppe von Hoplitodromoi, die nach Ausweis ihrer einheitlichen Knieritzung von einer Hand stammen muss (**MSP 24 – MSP 26**). Dieselbe Art sehen wir bei dem linken Krieger der Vorderseite einer Bauchamphora in New York⁸⁶, die um 520 in der Art des Lysippides-Malers bemalt wurde. Die langen, schlanken Beine des Hopliteläufers (K 7592 [**MSP 24**] und K 7590 [**MSP 26**]) legen aber eine spätere Entstehungszeit nahe.

Die Knieritzung von Fragmenten wie K 7470 oder K 7468 (beide **MSP 23** Taf. 9) findet sich ebenfalls auf Gefäßen dieser Zeit, wenn auch in etwas großzügigerer Gestaltung; man vergleiche etwa eine Amphora der Dreiliniengruppe in München⁸⁷ aus der Zeit um 520/510. Zumindest die Fragmente des Läufers K 7470 (**MSP 23**) müssen aber deutlich später sein, berücksichtigt man die

⁷⁷ München, Staatliche Antikenslg. 1454: BAPD 8784; Brandt 1978, 8 Nr. 64 Taf. 8 a; Bentz 1998, 131 Nr. 6.087 Taf. 29; CVA München (14) Taf. 57, 1.

⁷⁸ Kleiner wirkt der Kopf der Athena im Vergleich zum Körper auf dem Fragment in Basel, Slg. H. A. Cahn HC 878 (BAPD 8897; Brandt 1978, Nr. 70 Taf. 16; Kreuzer 1992, 83 f. Nr. 86 mit Abb.; Bentz 1998, 131 Nr. 6.090), ein Hinweis auf eine zweite Serie? Allerdings trägt Athena auch hier noch den Helm mit Wangenschirm.

⁷⁹ Vgl. die Gefäße des Mastos- und Antimenes-Malers: Bentz 1998, Taf. 12. 13 bzw. Taf. 22. 23. Ebenso auf dem Panathenäischen Preisamphora-Fragment von der Athener Akropolis, Athen, Nat. Mus. Akr. 967: s. Anm. 52.

⁸⁰ Berlin, Staatliche Museen F 1832 und Ferrara, Mus. Naz. Arch. 9356: BAPD 303088; CVA Berlin (5) Taf. 50, 2; Bentz 1998, 144 Nr. 5.071 und 5.072 Taf. 63.

⁸¹ Etwa K 7390 (**MSP 6**, ohne die charakteristischen drei Linien am Ägissaum).

⁸² Berlin, Staatliche Museen 1962.28: BAPD 351259; Beazley, Para. 170, 3; CVA Berlin (5) Taf. 10, 1.

⁸³ Bentz 1998, Taf. 28. 29 (Maler der Havanna Eule); Taf. 32. 33 (Leagros-Gruppe).

⁸⁴ Bentz 1998 passim und Taf. 39. 41. 44. 51 links; 53 rechts; 55 (Kleophrades-Maler); Bentz 1998, Taf. 51 (Eucharides-Maler). Einzige Ausnahme ist die Panathenäische Preisamphora in Toledo (Anm. 11).

⁸⁵ Berliner Maler: Bentz 1998, Taf. 63. 65. 67.

⁸⁶ New York, MMA 56.171.14: BAPD 302234; ABV 257, 2; CVA New York (3) Taf. 18, 1.

⁸⁷ München, Staatliche Antikenslg. J 1271: BAPD 1159; CVA München (8) Taf. 377, 2.