

Unteritalische Vasenmalerei zwischen Griechen und Indigenen

Ursula Kästner, Stefan Schmidt

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Kästner, Ursula, and Stefan Schmidt. 2018. "Unteritalische Vasenmalerei zwischen Griechen und Indigenen." In *Inszenierung von Identitäten: unteritalische Vasenmalerei zwischen Griechen und Indigenen*, edited by Ursula Kästner and Stefan Schmidt, 7–13. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in Kommission bei C.H. Beck.
<https://publikationen.badw.de/de/044998400>.

Nutzungsbedingungen / Terms of use:

CC BY 4.0

BEIHEFTE ZUM
CORPUS VASORUM ANTIQUORUM
BAND VIII

BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

Beihefte zum Corpus Vasorum Antiquorum
Band VIII

Herausgegeben von
Matthias Steinhart

Ursula Kästner – Stefan Schmidt (Hrsg.)

INSZENIERUNG VON IDENTITÄTEN

Unteritalische Vasenmalerei
zwischen Griechen und Indigenen

VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE
DER WISSENSCHAFTEN
IN KOMMISSION BEIM VERLAG C.H.BECK

Das Corpus Vasorum Antiquorum wird als Vorhaben der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
im Rahmen des Akademienprogramms von der Bundesrepublik Deutschland und vom Freistaat Bayern gefördert

ISBN 978-3-7696-3779-3
© Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften München 2018
Layout, Repro, Satz, Druck und Bindung: Kösel, Krugzell
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)
Printed in Germany

www.badw.de

Inhalt

	Vorwort	6
<i>Ursula Kästner, Stefan Schmidt</i>	Unteritalische Vasenmalerei zwischen Griechen und Indigenen	7
<i>Valentina Garaffa</i>	Vor den rotfigurig bemalten Vasen: griechische Formen und Mythenbilder in den indigenen Kontexten Süditaliens	15
<i>Andrea C. Montanaro</i>	Death is not for me: Funerary Contexts of Warrior Chiefs from Pre-Roman Apulia	25
<i>Francesca Silvestrelli</i>	La ceramica italiota a figure rosse ad Eraclea (ultimo quarto del V – prima metà IV secolo a. C.)	39
<i>Martine Denoyelle</i>	Trendall and After: Some News from the Palermo Painter	52
<i>Edward Herring</i>	Identity, Gender and the Nestoris in Apulian Red-figure	61
<i>T. H. Carpenter</i>	A Vase Shape as a Marker of Identity: A Case Study from 4 th Century B. C. Apulia	68
<i>Christiane Nowak</i>	„Griechen“ und „Einheimische“ auf rotfigurigen Bildern kampanischer Vasen. Eine zulässige Dichotomie?	76
<i>Keely Elizabeth Heuer</i>	Detecting Dionysos in Indigenous Contexts: Clues in South Italian Vase-Painting	88
<i>Luigi Todisco</i>	Vasi con naiskoi tra Taranto e centri italici	99
<i>Luca Giuliani</i>	Theatralische Elemente in der apulischen Vasenmalerei: Bescheidene Ergebnisse einer alten Kontroverse	108
<i>Lilian Schönheit</i>	Theaterbilder im Spannungsfeld zwischen Italioten und Italikern	120
<i>Stine Schierup</i>	Warriors and Acrobats. A Case Study of Late Fourth Century B. C. Lucanian Vases in the Collection of the National Museum of Denmark	129
<i>Luigia Melillo</i>	„Da cento pezzi inutili si restituisce in Napoli il vaso intero“: Raffaele Gargiulo e l’Officina di restauro dè vasi italo-greci del Real Museo Borbonico di Napoli	137
<i>Marie Svoboda</i>	A Six Year Journey: the Study and Conservation of Four Apulian Vases from Ceglie del Campo	146
<i>David Saunders</i>	The Iconographical Context of the Ceglie Vases	158
	Liste der Autoren	168

Vorwort

Die Aufsätze in diesem Band basieren auf den Vorträgen der Autoren bei einer Tagung gleichen Themas, die im Oktober 2016 in Berlin stattgefunden hat. Äußerer Anlass des Treffens war die Ausstellung *Gefährliche Perfektion – Antike Grabvasen aus Apulien*, mit der die Ergebnisse eines langjährigen, gemeinsamen Forschungsprojekts der Berliner Antikensammlung und des J. Paul Getty Museums, Malibu vorgestellt wurden. Der Komplex von Grabvasen aus Ceglie del Campo in Apulien, der bei dieser Gelegenheit in neu restauriertem Zustand präsentiert wurde, spielte daher auch in den Tagungsbeiträgen eine besondere Rolle. Der weitere Blick galt daneben der Interpretation bemalter Vasen als Quellen für Identitätskonstruktionen der verschiedenen Bevölkerungsgruppen im antiken Unteritalien. Der Großteil der Beiträge und der Diskussionen dieser Tagung sind in den vorliegenden Band eingeflossen.

Die Durchführung der Tagung wurde großzügig unterstützt von der Gesellschaft der Freunde der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, der unser ganz besonderer Dank gilt. Die Veranstaltung konnte in Räumen

des Bode-Museums und der Humboldt-Universität stattfinden, wofür wir den entsprechenden Institutionen und insbesondere Julien Chapuis und Bernd Rottenburg seitens der Staatlichen Museen zu Berlin und Agnes Henning vom Lehrbereich Klassische Archäologie – Winkelmann-Institut danken. Für die wohlwollende Begleitung des Projekts gebührt unser Dank Matthias Steinhart, dem Projektleiter der deutschen Sektion des Corpus Vasorum Antiquorum sowie Andreas Scholl, dem Direktor der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin. Zum Gelingen der Tagung haben Ulrike Papadopoulos, Ines Bialas und Thomas Hintermann beigetragen. An der Redaktion des Bandes haben dankenswerterweise Veronika Gromes, Katy Soar und Annarita Doronzio mitgearbeitet.

Allen Teilnehmern der Tagung sei an dieser Stelle für die lebhaften und weiterführenden Diskussionen ganz herzlich gedankt, vor allem aber den Autoren dieses Bandes für ihre engagierte Mitarbeit.

Die Herausgeber

Unteritalische Vasenmalerei zwischen Griechen und Indigenen

Ursula Kästner und Stefan Schmidt

Im 5. Jahrhundert v. Chr. begannen Handwerker in Süditalien, Keramikgefäße herzustellen, die sie nach dem Vorbild der erfolgreichen attischen Keramik rotfigurig bemalten. Im Laufe des 4. Jahrhunderts v. Chr. entwickelte sich aus den Anfängen in vielen Regionen Unteritaliens und Siziliens eine umfangreiche Produktion, die den Ausstoß der zeitgenössischen attischen Vasenindustrie in Qualität und Menge überflügelte. Die offensichtlich mit der griechischen, genauer der athenischen Keramik verknüpfte Genese der unteritalisch rotfigurigen Vasen hat die Forschung in der Vergangenheit dazu veranlasst, die Gefäße und ihre Bilder vorrangig unter einer griechischen Perspektive zu betrachten. So wurde nach direkten Verbindungen der frühesten unteritalischen Vasenmaler mit Athen gesucht, sei es die Einwanderung von dort oder eine Ausbildung in athenischen Werkstätten.¹ Zudem vermutete man den Sitz der Werkstätten für die rotfigurige Keramik in den großen griechischen Koloniestädten an den Küsten und postulierte dementsprechend als primäre Nutzer der Gefäße die griechischstämmigen Bewohner Unteritaliens. Die Bilder auf den Vasen wurden vielfach als Zeugnisse für deren kulturelle Interessen interpretiert, etwa wenn die häufigen Darstellungen aus dem Umfeld des griechischen Dramas als Hinweise auf die besondere Theaterbegeisterung der Kolonisten und deren Nachkommen gewertet wurden.

Werkstätten in Griechenstädten oder im Binnenland?

In jüngerer Zeit hat die stärkere Beachtung der Fundkontexte von unteritalisch rotfiguriger Keramik zu einem Perspektivwechsel geführt. Produktionsweisen und Abnehmerkreise erweisen sich als deutlich komplexer als bisher angenommen. Zwar lassen sich in Metapont, der großen Koloniestadt an der Küste Lukaniens, inzwischen tatsächlich Werkstätten nachweisen, in denen am Ende des 5. und im frühen 4. Jahrhundert v. Chr. rotfigurige Gefäße hergestellt wurden.² Diese Betriebe waren aber keineswegs vorwiegend auf den lokalen Bedarf der

griechischstämmigen Bevölkerung der Stadt ausgerichtet. Der Beginn der unteritalischen, genauer der lukanisch rotfigurigen Produktion war vielmehr deutlich exportorientiert. Insbesondere Kratere und größere Gefäße wurden in das Landesinnere von Lukanien und Apulien verhandelt, vereinzelt sogar noch darüber hinaus nach Etrurien und Illyrien.³ Noch differenzierter erweist sich die Situation in Tarent und Apulien. Tonanalysen haben für frühe rotfigurige Gefäße, die bislang tarentinischen Werkstätten zugewiesen wurden, zwei unterschiedliche Materialien nachgewiesen: einen blassen, kalkhaltigen Ton und einen rötlichen, stärker eisenhaltigen. Diskutiert wird die Interpretation dieser Befunde: Haben die einzelnen Werkstätten in Tarent aus technologischen oder ästhetischen Gründen unterschiedliche Tonsorten verwendet, oder weist die Verwendung des rötlichen Tons auf eine Lokalisierung der entsprechenden Werkstätten außerhalb der griechischen Koloniestadt hin?⁴ Auffällig ist immerhin, dass gerade diejenigen Gefäßformen, die in den von indigener Bevölkerung dominierten Gebieten beliebt waren, wie Kolonetten- und Volutenkratere, aus dem rötlichen Ton gefertigt wurden. Es wäre also denkbar, dass Werkstätten, wie etwa die, in der der Sisypthalmaler arbeitete, bereits in der Anfangsphase der unteritalisch rotfigurigen Produktion in der Nähe ihrer wichtigsten Kundschaft angesiedelt waren.

Für die späteren Phasen der unteritalischen Keramik im 4. Jahrhundert v. Chr. ist eine solche Produktion vor Ort in den indigenen Gebieten in der Forschung unstrittig. Die späteren lukanischen Werkstätten werden aufgrund der Fundverteilung in der zentralen Basilikata vermutet;⁵ Werkstätten für apulisch rotfigurige Keramik der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts lassen sich nicht zuletzt aufgrund von Tonanalysen im peuketischen Ruvo und Canosa lokalisieren.⁶

Bis auf diese immer noch wenigen Untersuchungen des Tonmaterials sind bislang die meisten Versuche, die Werkstätten der unteritalisch rotfigurigen Keramik zu bestimmen und zu lokalisieren, vor allem von den Vasenmalern ausgegangen. Da wir jedoch von der attischen Produktion wissen, dass die Töpfer als Betreiber der

Werkstätten die entscheidenden Akteure bei der Herstellung waren, die Maler dagegen eher beweglich und für verschiedene Töpfer tätig, wird sich die Forschung in Zukunft verstärkt mit den Formen der Gefäße befassen müssen. Die Verknüpfung von Töpferarbeit, Tonqualität und Fundverteilung wird voraussichtlich genaueren Aufschluss über die Lokalisierung der Produktion geben können als die Korrelation zwischen Malerhänden und Tonqualität. Hinweise, dass Vasenmaler an verschiedenen Orten gearbeitet haben, gibt es bereits.⁷ Ob dies auch für die Töpfer und ihre Werkstätten galt, bleibt zu untersuchen.

Griechen oder Indigene als Abnehmer?

Schon von Beginn an wurde die Produktion rotfiguriger Keramik in Unteritalien offenbar von der Nachfrage und den Bedürfnissen der einheimischen Bevölkerung bestimmt.⁸ Dabei traten die in Unteritalien hergestellten Vasen an die Stelle von attischen Importen, die während des gesamten 5. Jahrhunderts v. Chr. in Unteritalien und Sizilien Verwendung fanden.⁹ Bereits die rotfigurigen Vasen aus Athen waren vorrangig aufgrund des besonderen Interesses der italischen Bevölkerung in die landeinwärts gelegenen Gebiete gelangt. Im vorliegenden Band kann Valentina Garaffa die „aktive Aufnahme“ von griechischen Objekten durch Italiker in archaischer Zeit exemplarisch vorführen. Die Funde griechischer, bemalter Keramik in einigen Orten der Basilikata machen deutlich, dass die frühe Verwendung der Importe nicht unbedingt als Hinweis auf eine Hellenisierung zu werten ist, also keine angemessene Rezeption von Bildern und Formen der Gefäße vorausgesetzt werden muss. Vielmehr lässt sich die Verwendung ohne spezifische Interessen an den bildlichen Darstellungen durch Distinktionsprozesse und Repräsentationsbedürfnisse innerhalb der indigenen Gesellschaften erklären. Die griechischen Importstücke dienten als Zeichen von „Internationalität“ und weitreichenden Kontakten zur Aufwertung des eigenen sozialen Status.

In den Griechenstädten Tarent und Metapont war die Nachfrage nach Importen aus Athen eher schwächer ausgeprägt.¹⁰ Insbesondere bei Bestattungen wurde bemalte Keramik dort Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. nur sehr sparsam eingesetzt. Sowohl in Metapont als auch in Tarent lässt sich – wie in vielen griechischen Städten in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. – eine starke Einschränkung der Grabsausstattung feststellen. Einzelne attische Lekythen waren zumeist die einzigen figürlich verzierten Gefäßbeigaben.¹¹ Dieses Bild änderte sich nur graduell mit dem Aufkommen unteritalisch rotfiguriger Gefäße seit der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. Produkte der lokalen Werkstätten lassen sich sowohl in

Metapont als auch in Tarent durchaus in großem Umfang und verschiedenen Kontexten nachweisen.¹² Für die im 5. Jahrhundert v. Chr. neu gegründete Griechenstadt Herakleia gibt darüber hinaus Francesca Silvestrelli in diesem Band einen Überblick über die Verwendung bemalter Gefäße in Häusern, Heiligtümern und Gräbern. Besonders repräsentative Gefäßformen und -größen blieben gleichwohl eine Domäne der indigenen Verwendung.

Seit dem ausgehenden 5. Jahrhundert v. Chr. wurden in den Griechenstädten zwar wieder verstärkt rotfigurige Vasen in die Gräber mitgegeben. Es handelt sich jedoch vorrangig um kleinere Gefäße wie Oinochoen, Schalen, Hydrien, Peliken, Lekythen oder Lebetes Gamikoi.¹³ Kratere bleiben dagegen die absolute Ausnahme.¹⁴ Daneben lässt sich allerdings die Sitte nachweisen, Glocken- oder Kelchkratere als *sema* auf Gräbern aufzustellen.¹⁵ Gegenüber den Gräbern der indigenen Oberschicht blieb jedoch die Verwendung von unteritalisch rotfiguriger Keramik in den Nekropolen der Griechenstädte auf einem deutlich niedrigeren Niveau. Möglicherweise muss die „Wiederentdeckung“ bemalter Keramik in den Küstenstädten sogar als Einfluss indigener Begräbnisbräuche auf die Gräber der griechischstämmigen Bevölkerung angesehen werden.¹⁶

Die besonders repräsentativen Formen und Größen der unteritalisch rotfigurigen Keramik wurden vor allem in den indigenen Gebieten Unteritaliens verwendet. Sie dienten dort nach wie vor zur Ausstattung reicher Bestattungen. Kolonettenkratere etwa wurden nach der Fundverteilung wie auch nach ihrer Ikonographie ausschließlich für italische Kunden hergestellt.¹⁷ Ähnliches gilt für Volutenkratere, die vor allem in den reichsten peuketischen Gräbern zum Standard gehören.¹⁸ Die aufwendige Ausstattung der Gräber einheimischer Krieger in Apulien seit der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. nimmt der Beitrag von Andrea Montanaro in den Blick. Er zeigt, dass die Gefäße und ihre Bilder dort sehr wohl in die einheitlichen Aussagen der Beigabenkomplexe einbezogen wurden. Sie wurden ganz bewusst zur Darstellung des sozialen Status und der Wünsche nach einer heroengleichen Existenz im Jenseits ausgewählt und eingesetzt. Die griechische Kultur war dabei kein Wert per se, sondern lediglich ein Vokabular, mit dem eigene Lebensstile und Vorstellungen zum Ausdruck gebracht werden konnten.

Nach dem derzeitigen Forschungsstand zeichnet sich also ab, dass weniger die Nachfrage der griechischstämmigen Bewohner der Küstenstätte, sondern vielmehr der Bedarf der einheimisch italischen Bevölkerung die Produktion der unteritalisch rotfigurigen Keramik auslöste und bestimmte. Bereits seit dem 6. Jahrhundert v. Chr. hatte es in den Orten des italischen Hinterlandes eine durchgehende Tradition gegeben, griechische Keramik

als Prestigeobjekte und Ausweis kultureller Errungenschaften zu verwenden. Diese besondere Wertschätzung hielt auch im 5. Jahrhundert v. Chr. an. Dagegen wurden die bemalten Gefäße in den griechischen Bereichen mehr und mehr zu Preziosen in weiblichen Lebenskontexten. Die gegenüber den zeitgenössischen attischen Produkten hohe Qualität vieler unteritalischer Vasen des 4. Jahrhunderts v. Chr., die gerne als letzte Blüte der Vasenmalerei bezeichnet werden, ist vor allem aus der stabilen Nachfrage der Italiker nach „griechischen“ Repräsentationsobjekten und nicht aus einer Nostalgie der Nachkommen griechischer Kolonen zu verstehen.

Vasen ohne Kontext

Unter der Voraussetzung, dass die unteritalisch rotfigurige Vasenproduktion vorrangig auf eine italische Kundschaft ausgerichtet war, eröffnen sich vor allem für die riesigen Bestände von unteritalischen Vasen in den Museen und Sammlungen neue Deutungsansätze. Dieses umfangreiche Material kann wichtige Aufschlüsse über die Menschen und die sozialen und religiösen Verhältnisse in den indigenen Gesellschaften Unteritaliens geben, von denen wir so gut wie keine schriftlichen Überlieferungen besitzen.

Noch vor den attischen Vasen, die in großer Zahl erst durch die Ausbeutung der Nekropolen im etruskischen Vulci auf den Kunstmarkt kamen, bildeten die unteritalisch rotfigurigen Gefäße die ersten großen Vasenkonvolute, die im 18. und frühen 19. Jahrhundert in die Antikensammlungen gelangten – in manche Kunstkammern und Fürstensammlungen sogar bereits früher.¹⁹ Dass die unteritalischen Gefäße so früh Interesse fanden, erschwert jede Interpretation, denn es handelt sich bei den alten Beständen um zumeist kontextlose, manchmal sogar herkunftslose Gefäße, die oft lediglich wegen ihres ästhetischen Wertes erworben wurden. Zudem wurden mit dem Anwachsen der städtischen Bevölkerung in Süditalien seit der Mitte des 20. Jahrhunderts und dem dadurch verursachten Bauboom viele antike Siedlungsgebiete und Nekropolenareale zerstört. Dieser Prozess war in Städten wie Tarent mit massenhafter Raubgräberei verbunden. Unkontrolliertes Ausgraben ist auch ein Problem in ländlichen Gegenden. Da durch neue landwirtschaftliche Techniken häufiger Grabkammern entdeckt wurden, hat sich daraus eine gezielte Form von illegaler Grabsuche entwickelt. Bei solchen Aktionen ist meist das Sondern von attraktiver bemalter Keramik für Verkaufszwecke und die Entsorgung von eher bescheidenen antiken tönernen und metallischen Gebrauchsgegenständen üblich. So sind Tausende Vasen auf den Kunstmarkt gelangt – wiederum ohne ihren antiken Kontext.²⁰ Die dadurch geförderte Ankaufseuphorie privater und öffent-

licher Sammlungen hat gerade im Fall der unteritalischen Keramik die „Nachfrage“ zusätzlich gesteigert und das Geschäft mit der Kunst angekurbelt.

Aufgrund der Sammlungssituation lag es für die Vasenforschung nahe, die bemalten Gefäße zunächst nach Malern und Werkstätten zu klassifizieren. Dies entsprach einerseits den kunsthistorischen Forschungsintentionen des 20. Jahrhunderts. Andererseits nutzte dieser Zugang diejenigen Hinweise auf die Herstellungskontexte, die mit den Gefäßen selbst verbunden und zumeist die einzig zur Verfügung stehenden waren.²¹ Für die attischen Vasen hatte John Davidson Beazley diese umfangreiche Aufgabe zu seinem Lebenswerk gemacht, Arthur Dale Trendall und Alexander Cambitoglou übernahmen sie für die unteritalischen und sizilischen Vasen.²² Die Grundlage der Klassifizierung bilden dabei die Kategorien lukanisch, apulisch, sizilisch, kampanisch und paestanisch für verschiedene Kunstlandschaften oder auch Malerschulen. Damit ist die Klassifizierung jedoch keineswegs ein abgeschlossenes Projekt. Es gilt genauer zu bestimmen, inwieweit sich darin die tatsächlichen Produktionsverhältnisse und Lokalisierungen widerspiegeln. Etwa wenn es vereinzelt Abgrenzungsprobleme zwischen dem Lukanischen und dem Apulischen gibt.²³ Am Beispiel des Palermomalers zeigt Martine Denoyelle im vorliegenden Band, dass durch Neufunde, Restaurierungen etc. ihm heute etwa doppelt so viele Vasen zugewiesen werden können wie zu Trendalls Zeiten. Damit ist es auch möglich, die künstlerische Entwicklung dieses Vasenmalers zu verfolgen und seinen Platz in der Vasenproduktion von Metapont zu verankern.

Formen und Bilder aus indigener Perspektive

Dass zu den meisten italisch rotfigurigen Gefäßen in den Sammlungen und Museen die archäologischen Kontexte fehlen, ist zwar zu beklagen, doch ist gerade bei diesem Material die Ausgangslage für eine Auswertung als Quellen für die Lebensstile und Vorstellungen der indigenen Nutzer vergleichsweise gut. Attische Importe konnten an die Bedürfnisse der italischen Kunden lediglich durch eine gezielte Auswahl der vorgegebenen Gefäßformen und Bilder angepasst werden. Nur bei genauer Kenntnis der Fundplätze und Vergesellschaftung sind daher Schlüsse auf die Wahrnehmung der einzelnen Vasen durch die Nutzer möglich. Bei der unteritalischen Produktion dagegen erlaubte die Nähe zu den Hauptabnehmern bereits bei der Gestaltung der Gefäße präzise Bezugnahmen auf deren Repräsentationswünsche. Auch Vasen ohne eindeutige Fundkontexte beziehen sich bereits durch ihre Form und Darstellungen auf die italische Kundschaft.

Bekannt – aber tatsächlich eine eher seltene Ausnah-

me – ist die Aufnahme der Nestoris, die die messapische Trozzella nachahmt, in das Formenrepertoire der Werkstätten für Rotfiguriges.²⁴ Edward Herring bietet in diesem Band einen Überblick und die statistische Grundlage für dieses Phänomen in Apulien. Darüber hinaus kann er belegen, dass die Form eng mit der rituellen Verwendung durch Frauen verbunden war. Häufiger zu beobachten ist die italische Vorliebe für bestimmte griechische Gefäßformen, die mit abweichenden Bedeutungen aufgeladen wurden, wie dies etwa bei den Pseudopanthenäischen Preisamphoren der Fall war.²⁵ T.H. Carpenter legt in diesem Band nun eine Synthese für den apulischen Kolonettenkrater vor. Er weist nach, dass dies nicht nur eine Vasenform ist, die fast ausschließlich im peuketischen Gebiet gefunden wurde, sondern auch, dass auf den weitaus meisten Gefäßen (90 %) Krieger dargestellt wurden, zudem oft in einheimischen Trachten. Diese besondere Bezugnahme auf die indigene Bevölkerung lässt sich durch eine weitere statistische Beobachtung stützen: 80 % der als Indigene gekennzeichneten Figuren in der gesamten apulischen Vasenmalerei finden sich auf Kolonettenkrateren.²⁶ Diese repräsentativen Gefäße waren demnach eindeutig für peuketische Männer bestimmt und können Hinweise auf deren Selbstwahrnehmung und Selbstdarstellung geben.

Da die Darstellung einheimischer Männertrachten auf den unteritalischen Vasenbildern fast immer mit Kriegerfiguren verbunden ist, wurde die indigene Bevölkerung Unteritaliens in der Vergangenheit zumeist als besonders kriegerisch angesehen. Vor einer solch einseitigen Interpretation warnt Christiane Nowak in ihrem Beitrag, der die indigenen Trachten in der kampanischen Vasenmalerei behandelt. Sie bezieht die Ikonographie kampanischer Vasen insgesamt auf die einheimische Bevölkerung als Zielgruppe und kommt zu dem Ergebnis, dass die Verwendung von griechischen Figurenschemata bzw. einheimischen Trachten vorrangig von dem funktionalen Status der Figuren abhängig ist. Während die Krieger und die Frauen in Opferszenen indigene Kleidung tragen, werden andere Rollenbilder der kampanischen Gesellschaft in der lokalen Ikonographie durchaus in „griechischen“ Formen wiedergegeben. Dionysische oder Symposionszenen etwa sind dort nie mit einheimischen Trachtelementen verbunden, obwohl auch diese Situationen zur Lebenswirklichkeit der kampanischen Bevölkerung gehörten.

Aus einer anderen Richtung wird diese Schlussfolgerung bestätigt. Keely Heuer widmet sich in ihrem Beitrag der Beliebtheit dionysischer Ikonographie im gesamten Gebiet Unteritaliens. Die Verehrung des Gottes ist in den griechischen Koloniestädten schon seit dem 6. Jahrhundert v. Chr. belegt; dafür gibt es sowohl archäologische Zeugnisse als auch Schriftquellen. Auch die nicht-griechische Population war vertraut mit den Dionysos-Bil-

dern und nahm teil an dionysischen Kulturen. Entsprechende Zeugnisse sind dionysische Szenen auf Vasen nicht nur in Kampanien, sondern eben auch vermehrt im peuketischen, messapischen und daunischen Gebiet. Dort wurden nun tatsächlich Frauen und Männer in nicht-griechischem Habitus in dionysischen Szenen gezeigt. Zwar konnten bisher keine italischen Heiligtümer für Dionysos nachgewiesen werden. Nach Grabungsbefunden wird jedoch davon ausgegangen, dass an einigen Orten öffentliche rituelle Bankette stattfanden. Zudem sind im privaten Bereich entsprechende Grabbeigaben (auch Terrakotten und Wandmalereien) bekannt.

Mit einem besonders weit verbreiteten Bildschema beschäftigt sich Luigi Todisco in diesem Band. Die Darstellungen von Grabnaiskoi auf vielen apulischen Vasen – meist als Rückseitenbilder – entsprechen den Kalksteinarchitekturen, wie sie vor allem in Tarent und Umgebung gefunden wurden. Todisco lenkt die Aufmerksamkeit auf den Iliupersismaler, dessen Vasen besonders viele solcher Grabtempeldarstellungen schmücken. Die Vasen dieses Malers, die vor allem in indigenen Zentren gefunden wurden, werden allerdings früher datiert (zweites Viertel 4. Jahrhundert v. Chr.) als die erst ab ca. 340 v. Chr. nachgewiesenen Kalksteinnaiskoi. Damit stellt sich die Frage, welchen Vorbildern der Vasenmaler folgte. Todisco untersucht in diesem Zusammenhang den Einfluss der Grabarchitektur aus Griechenland auf die daunischen Grabformen als Ausdruck der eigenen Identität. Darüber hinaus wäre zu fragen, ob das Aufkommen der Naiskoi in Tarent möglicherweise sogar als eine Übernahme einheimischer Repräsentationsformen in der griechisch geprägten Stadt gewertet werden muss.

Theater für Griechen oder Italiker?

Ein Bereich der unteritalischen Vasenikonographie, der immer schon besondere Aufmerksamkeit erfahren hat, sind die Bezüge der Vasendarstellungen zum Theater.²⁷ Sowohl die große Zahl außergewöhnlicher Bilder von griechischen Mythen, die mit griechischen Dramen in Verbindung gebracht werden können, als auch die vielen Darstellungen von Komödien- oder Possenaufführungen legen eine enge Beziehung der Maler und/oder der Zielgruppe der rotfigurigen Vasen zum Theater nahe.

Im vorliegenden Band klärt zunächst Luca Giuliani aufs Deutlichste, wie die Bezüge zwischen den Vasenbildern und dem Drama funktionieren. Während die Darstellungen von Possen tatsächlich das Bühnengeschehen zeigten und die Mechanik des Theaters zum Thema machen, sind die Bilder vieler griechischer Mythen lediglich von den Plots griechischer Tragödien inspiriert, jedoch ohne die Absicht, Theateraufführungen abzubilden. Dass gleichwohl in den unteritalischen Vasenbildern im-

mer wieder Elemente auftreten, die mit der Aufführungspraxis der Theater zu tun hatten, sollte dabei nicht verwirren. Belegen sie doch lediglich, dass im 4. Jahrhundert v. Chr. in Unteritalien und Sizilien das griechische Theater offenbar in großem Umfang gepflegt und rezipiert wurde.

Welchen Anteil diese Kenntnis und das Interesse am Theater an den jeweiligen Lebensstilen und Identitätskonstruktionen der Bewohner der griechisch geprägten Küstenstädte bzw. der Italiker des Hinterlandes hatte, ist jedoch noch weitgehend unklar. Ein Ansatz, diese Frage zu beantworten, liegt sicher in einer weiteren Differenzierung der Phänomene. Lilian Schönheit unternimmt in diesem Band einen Versuch, regionale Unterschiede festzustellen anhand der Fundverteilung von Vasen, die in irgendeiner Form Theaterbezüge zeigen. Wie komplex die Befunde sein können, lässt sich an den Schauspielerdarstellungen des apulischen Tarporleymalers ermessen. Auf den ersten Blick scheinen die auf seinen Gefäßen mehrfach dargestellten jungen Männer mit Masken und Kostümen sehr konkret auf die vermutlich lebendige choregische Praxis in Tarent zu verweisen.²⁸ Dort würde man die Nutzer und Interessenten solcher Bilder vorrangig erwarten. Zugleich gibt es aber für derartige Choregenbilder gerade auch im indigenen Hinterland eine ausgeprägte Nachfrage, für die die attische Pronomosvase im peuketischen Ruvo als bekanntestes Beispiel stehen kann.²⁹

Mit den Bildern andersartiger Vorführungen beschäftigt sich Stine Schierup in diesem Band. Ausgehend von drei spätlukanischen Vasen im Dänischen Nationalmuseum verbindet sie die Darstellungen von Kampfspielen und Kriegerakrobatik mit der kriegerischen Selbstdarstellung von indigenen Eliten. Als bildliche Verweise auf mögliche Leichenspiele in italischer Tradition waren solche Gefäße sicher für einheimische Kunden gedacht. Unstimmigkeiten in der Ausführung lassen die Autorin allerdings vermuten, dass die Vasenmaler entsprechende Veranstaltungen nie gesehen haben.

Restaurierung und Wiedergewinnung authentischer Bilder

Um das Potential der italisch rotfigurigen Vasenmalerei als Quelle für die historischen Verhältnisse in Unteritalien und Sizilien auszuschöpfen, reicht es also nicht aus, nur neugefundene und aus gesicherten Kontexten stammende Vasen zu befragen und zu interpretieren. Die Befunde geben zwar entscheidende Hinweise, aus welcher Perspektive die Gefäße und Bilder betrachtet werden müssen, viele Fragen lassen sich aber erst durch einen neuen Blick auf die Vasen in den bereits erwähnten alten Sammlungen beantworten. Dieser Blick ist uns allerdings

oftmals erschwert durch raffinierte und verschönernde Restaurierungen vorwiegend des 19. Jahrhunderts: Szenen wurden neu erfunden, Attribute verändert, Details entfernt oder hinzugesetzt. Solche Veränderungen bereiten bei einer Interpretation der Vasen als Zeugnisse der Antike Probleme, die eigentlich nur durch die Freilegung des antiken Bestandes gelöst werden könnten.

Es fällt uns heute jedoch schwer, den Spagat zwischen antikem Original und der kunsthistorisch bzw. kunsthandwerklich nicht selten anspruchsvollen Zutat zu meistern und die Werke namentlich bekannter Restauratoren oder bekannter Künstler des 19. Jahrhunderts durch erneute Restaurierungen anzugreifen oder gar zu zerstören. Die Praxis des Neapler Nationalmuseums zeigt allerdings, dass man sich mit aller Sorgfalt dieser Aufgabe stellen kann. Viele der Kunstwerke dort – nicht nur Vasen – stammen entweder aus der Sammlung des bekannten Restaurators und Händlers Raffaele Gargiulo oder wurden von ihm bzw. seiner Werkstatt restauriert. Zwar war Gargiulo am Real Museo Borbonico in Neapel angestellt, doch arbeitete er in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch für zahlreiche private Auftraggeber aus ganz Europa. Daher finden wir heute die Ergebnisse seiner Arbeiten in vielen europäischen Antikensammlungen, so etwa in St. Petersburg, Kopenhagen, Leiden, München und Berlin.³⁰

Luigia Melillo demonstriert im vorliegenden Band anhand des Amazonomachiekraters aus Ruvo und einer schwarzfigurigen Amphora die Arbeitsweise des zu seiner Zeit bewunderten, aber auch schon umstrittenen Neapler Restaurators. Marie Svoboda hat in einem sechsjährigen Kooperationsprojekt mit der Berliner Antikensammlung vier monumentale Grabvasen aus Ceglie del Campo restauriert und an ihnen ebenfalls Spuren von Gargiulos Arbeit gefunden, teilweise durch aufwendige naturwissenschaftliche Untersuchungen. Sie lässt teilhaben an den Entscheidungen, die Archäologen und Restauratoren aus Berlin und Los Angeles gemeinsam getroffen haben, um Restaurierungsstrategien festzulegen. Das Ergebnis dieses Projektes ist in Ausstellungen in Los Angeles und in Berlin präsentiert und publiziert worden.³¹ Die Entfernung von phantasievollen Ergänzungen und Übermalungen führt in einigen Fällen zu neuen Deutungen. David Saunders führt die revidierte Ikonographie vor und untersucht an Vasen dieser Gruppe besonders die Rolle von Aphrodite und Eros.

Es gehört zu den seltenen Ausnahmen, dass wir in diesem Fall für die Vasen einer alten Sammlung nicht nur den Fundort Ceglie del Campo und das ungefähre Funddatum (ca. 1825) recherchieren konnten, sondern auch einen archivalischen Hinweis auf die Fundumstände haben („dans trois tombeaux contigus“)³². Das lässt mehrere Möglichkeiten der Interpretation offen. Ausgrabungen im peuketischen Gebiet (Monte Sannace, Timmari)

zeigen paradigmatisch *semicamera*-Grabanlagen. Andererseits ist in Ceglie del Campo auch ein Hypogäum gefunden worden. Stammen die Gefäße also aus verschiedenen Gräbern oder nur aus drei Grabkammern eines größeren Komplexes? Es schließen sich weitere Fragen an: Welche Gefäße lassen sich jeweils einer Bestattung oder einem Grab (Grabkammer) zuordnen, wenn der Datierungszeitraum dieser „Gruppe“ ca. 50 Jahre umfasst – oder ist hier ein „Fundkomplex“ nachträglich zusammengestellt worden?³³ An diesem konkreten Beispiel wird damit deutlich, wie schwierig es trotz genauer Recherchen ist, ältere Sammlungsstücke zu re-kontextualisieren.

ABKÜRZUNGEN

Carpenter 2003	T.H. Carpenter, The Native Market for Red-figure Vases in Apulia, <i>MemAmAc</i> 48, 2003, 1–24.
Carpenter – Lynch – Robinson 2014	T.H. Carpenter – K.M. Lynch – E.G.D. Robinson (Hrsg.), <i>The Italic People of Ancient Apulia. New Evidence from Pottery for Workshops, Markets, and Customs</i> (Cambridge 2014).
Cahiers du CVA 2	J. de La Genière (Hrsg.), <i>Le cratère à volutes. Destinations d'un vase de prestige entre Grecs et non-Grecs</i> , <i>Cahiers du Corpus vasorum antiquorum France</i> 2 (Paris 2014).
Fontannaz 2014	D. Fontannaz, Production and Functions of Apulian Red-figure Pottery in Taras. New Contexts and Problems of Interpretation, in: Carpenter – Lynch – Robinson 2014, 71–95.
Robinson 2014	E.G.D. Robinson, The Early Phases of Apulian Red-figure, in: S. Schierup – V. Sabetai (Hrsg.), <i>The Regional Production of Red-figure Pottery. Greece, Magna Graecia and Etruria</i> (Aarhus 2014) 217–233.
Schierup 2014	S. Schierup, Patterns of Use in Early Metapontine Red-figure Pottery. Distribution, Shapes and Iconography, in: S. Schierup – V. Sabetai (Hrsg.), <i>The Regional Production of Red-figure Pottery. Greece, Magna Graecia and Etruria</i> (Aarhus 2014) 191–216.
Silvestrelli 2014	F. Silvestrelli, Red-figure Vases from Metaponto. The Evidence from the Necropoleis along the Coast Road, in: Carpenter – Lynch – Robinson 2014, 96–115.

ANMERKUNGEN

- 1 M. Denoyelle, Attic or Non-Attic? The Case of the Pisticci Painter, in: J.H. Oakley – O. Palagia (Hrsg.), *Athenian Potters and Painters. The Conference Proceedings* (Oxford 1997) 395–405; F. Giudice – I. Giudice Rizzo, Pericle, le „grandi opere“ e il trasferimento dei ceramografi dalla Grecia alla Magna Grecia, in: G. Sena Chiesa – E.A. Arslan (Hrsg.), *Miti greci. Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo* (Mailand 2004) 137–140.
- 2 F. Silvestrelli, Le fasi iniziali della ceramica a figure rosse nel kerameikos di Metaponto, in: M. Denoyelle – E. Lippolis – M. Mazzei (Hrsg.), *La céramique apulienne. Bilan et perspec-*

- tives (Neapel 2005) 113–123; F. Silvestrelli, Potters and Painters in Metapontine Red-figure Workshops. Some Preliminary Observations, in: N. Eschbach – S. Schmidt (Hrsg.), *Töpfer, Maler, Werkstatt. Zuschreibungen in der griechischen Vasenmalerei und die Organisation antiker Keramikproduktion*, *CVA Deutschland Beih.* 7 (München 2016) 176–189.
- 3 F. Silvestrelli, La distribuzione della ceramica a figure rosse dei Pittori di Creusa, di Dolone e dell'anabates, in: *Le perle e il filo. A Mario Torelli per i suoi settanta anni* (Venosa 2008) 279–300; Schierup 2014, 191–216; A. Bottini, La ceramica a figure rosse di Metaponto nella mesogaia lucana fra V e IV secolo a. C. Un bilancio, *MEFRA* 127, 2015, 41–55.
- 4 J. Thorn – M. Glascock, New Evidence for Apulian Red-figure Production Centers, *Archaeometry* 52, 2010, 777–795; E.G.D. Robinson, New PIXE-PIGME Analyses for South Italian Pottery, *MedArch* 26, 2013, 15–41; Ders., Archaeometric Analysis of Apulian and Lucanian Red-figure Pottery, in: Carpenter – Lynch – Robinson 2014, 243–264; Robinson 2014, 222 f.; L.C. Gianossa – R.M. Mininni – R. Laviano – F. Mastroiocco – M.C. Caggiani – A. Mangone, An Archaeometric Approach to Gain Knowledge on Technology and Provenance of Apulian Red-figured Pottery from Taranto, *Archaeological and Anthropological Sciences* 9, 2017, 1125–1135. – Zu archäologischen Nachweisen für Töpfer in Tarent siehe Fontannaz 2014, 81–90; vgl. dazu Robinson 2014, 221.
- 5 V. Macchioro, I ceramisti di Armento in Lucania, *JdI* 27, 1912, 265–316; LCS 116.
- 6 E.G.D. Robinson, Workshops of Apulian Red-figure Outside Taranto, in: J.-P. Descœudres (Hrsg.), *EYMOYΣIA. Ceramic and Iconographic Studies in Honour of Alexander Cambitoglou* (Sydney 1990) 192 f.; Carpenter 2003; Robinson a.O. (Anm. 4, 2013) 24 f.
- 7 T. Morard, Les Troyens a Métaponte. Etude d'une nouvelle Ilioupersis de la céramique italiote (Mainz 2002) 47–50; M. Gualtieri, Contesti della ceramica tardo-apula: il „caso Arpi“ e la Lucania, in: G. Volpe – M. José Strazzulla – D. Leone (Hrsg.), *Storia e archeologia della Daunia. In ricordo di Marina Mazzei. Atti delle Giornate di Studio. Foggia 19–21 maggio 2005* (Bari 2008) 221–232; Robinson a.O. (Anm. 4, 2013) 36 Anm. 73; M. Gualtieri, Late „Apulian“ Red-figure Vases in Context. A Case Study, in: S. Schierup – B. Bundgaard Rasmussen, *Red-figure Pottery in its Ancient Setting* (Aarhus 2012) 60–68. – Siehe auch demnächst: C. Pouzadoux (Hrsg.), *La mobilità dei pittori e il suo ruolo nella problematica dell'identità delle produzioni. Atti della giornata di studi, 10 dicembre 2012, Napoli*.
- 8 Vgl. Carpenter 2003, 20; F. Colivicchi, „Native“ Vase Shapes in South Italian Red-figure Pottery, in: Carpenter – Lynch – Robinson 2014, 233.
- 9 Vgl. K. Mannino, Vasi attici nei contesti della Messapia (480–350 a.C.) (Bari 2006); G. Giudice, Il tornio, la nave, le terre lontane. Ceramografi attici in Magna Grecia nella seconda metà del V sec. a. C. rotte e vie di distribuzione (Rom 2007); Robinson 2014, 220.
- 10 Carpenter 2003, 3 f.; Mannino a.O. (Anm. 9) 222 f.; Giudice a.O. (Anm. 9) 322–326. 402 f.; vgl. Schierup 2014, 198 f.
- 11 Zu Metapont: Schierup 2014, 198 mit Anm. 29; Silvestrelli 2014, 100; zu Tarent: G. Giboni, La necropoli in età classica, in: *Catalogo del Museo nazionale archeologico di Taranto*, 1, 3. Atleti e guerrieri. Tradizioni aristocratiche a Taranto tra VI e V secolo a. C. (Tarent 1997) 36–46; E. Lippolis, Taranto e la politica di Atene in Occidente, *Ostraka* 6, 1997, 367 f.; A. Hoffmann, Grabritual und Gesellschaft. Gefäßformen, Bildthemen und Funktionen unteritalisch-rotfiguriger Keramik aus der Nekropole von Tarent (Rahden/Westf. 2002) 59; Fontannaz 2014, 76.
- 12 Siehe zu Metapont: Schierup 2014, 196 mit Anm. 20; zu Tarent: Fontannaz 2014.
- 13 Silvestrelli 2014; Schierup 2014, 197; Fontannaz 2014, 74–76.
- 14 Zu Glockenkrateren in Gräbern: Silvestrelli 2014, 98; Schierup 2014, 197; Hoffmann a.O. (Anm. 11) 247 Grab 317. 318; 276

- Grab 500. – Zu Fragmenten von Volutenkrateren ohne klaren Fundkontext aus Metapont und Tarent: F. Silvestrelli, *I crateri a volute a Metaponto. I dati della chora*, in: *Cahiers du CVA* 2, 133–146; A. D’Amicis, *Il cratere a volute a Taranto. Forme e contesti*, in: *Cahiers du CVA* 2, 147–162.
- 15 Silvestrelli 2014, 98; Silvestrelli a. O. (Anm. 14) 138 mit Anm. 47; Schierup 2014, 198 mit Anm. 35; Fontannaz 2014, 80f.; Robinson 2014, 219 mit Anm. 18.
- 16 Vgl. Fontannaz 2014, 90.
- 17 Carpenter 2003, 8–10; Colivicchi a. O. (Anm. 8) 229f.; Carpenter in diesem Band.
- 18 Carpenter 2003, 10f.; C. Pouzadoux – M. Corrente, *Formes et usages des cratères en contexte funéraire en Daunie. De l’exception à la standardisation*, in: *Cahiers du CVA* 2, 163–178.
- 19 Vgl. z. B. V. Nørskov, *Greek Vases in New Contexts. The Collecting and Trading of Greek Vases. An Aspect of the Modern Reception of Antiquity* (Aarhus 2002); B. Bourgeois – M. Denoyelle (Hrsg.), *L’Europe du vase antique. Collectionneurs, savants, restaurateurs aux XVIIIe et XIXe siècles* (Rennes 2013); S. Schmidt – M. Steinhart (Hrsg.), *Sammeln und Erforschen. Griechische Vasen in neuzeitlichen Sammlungen*, CVA Deutschland Beih. 6 (München 2014); M. E. Masci, *Apulian and Lucanian Red-figure Pottery in Eighteenth-century Collections*, in: Carpenter – Lynch – Robinson 2014, 283–302.
- 20 D. Graepler – M. Mazzei, *Fundort unbekannt. Raubgrabungen zerstören das archäologische Erbe* (München 1993).
- 21 Ausführlich zur Problematik der Zuschreibungen nach Meistern und Werkstätten: S. Schmidt, *Zuschreibungen in der griechischen Vasenmalerei und die Organisation antiker Keramikproduktion. Geschichte und Perspektiven der Forschung*, in: Eschbach – Schmidt a. O. (Anm. 2) 7–9.
- 22 A. D. Trendall, *The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily* (Oxford 1967); A. D. Trendall – A. Cambitoglou, *The Red-figured Vases of Apulia* (Oxford 1978–1982); A. D. Trendall, *The Red-Figured Vases of Paestum* (Rom 1987); mit den entsprechenden Supplementen.
- 23 Vgl. z. B. M. Denoyelle – F. Silvestrelli, *From Tarporley to Dolon. The Reattribution of the Early South Italian „New York Goose Vase“*, *MetMusJ* 48, 2013, 59–71; Robinson 2014, 223 mit Anm. 58.
- 24 Vgl. S. Schierup, *The Nestorides. Innovation and Ambivalence in the Early South Italian Red-figure Production*, *ActaHyp* 14, 2015, 387–425. – Vgl. zum Phänomen insgesamt: Colivicchi a. O. (Anm. 8) 213–242.
- 25 S. Schierup, *A Heroic Emblem. The Cultural Transformation of the Panathenaic Amphora in Southern Italy*, in: Schierup – Bundgaard Rasmussen a. O. (Anm. 7) 118–132.
- 26 E. Herring, *Apulian Vase-painting by Numbers. Some Thoughts on the Production of Vases Depicting Indigenous Men*, *BICS* 57, 2014, 88.
- 27 Einige neuere Publikationen: O. Taplin, *Pots & Plays. Interactions Between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.* (Los Angeles 2007); C. Billing, *Representation of Greek Tragedy in Ancient Pottery. A Theatrical Perspective*, *New Theater Quarterly* 24, 2008, 229–245; L. Todisco, *Mito e tragedia: il problema della ceramografia italiota e siceliota*, in: A. Martina – A.-T. Cozzoli (Hrsg.), *La tragedia greca. Testimonianze archeologiche ed iconografiche* (Rom 2009) 71–79; Ders., *Myth and Tragedy. Red-figure Pottery and Verbal Communication in Central and Northern Apulia in the Later Fourth Century B.C.*, in: K. Bosher (Hrsg.), *Theater Outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy* (Cambridge 2012) 251–271; E. G. D. Robinson, *Greek Theatre in Non-Greek Apulia*, in: E. Csapo – H. R. Goette – J. R. Green – P. Wilson (Hrsg.), *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.* (Berlin 2014) 319–332; T. H. Carpenter, *A Case for Greek Tragedy in Italic Settlements in Fourth-century B.C.E. Apulia*, in: Carpenter – Lynch – Robinson 2014, 265–280; G. Bordignon (Hrsg.), *Scene dal mito. Iconologia del dramma antico* (Rimini 2015); L. Rebaudo, *Ceramica italiota e iconografie „tragiche“*. Una chiave di lettura, in: A. Pontrandolfo – M. Scafuro (Hrsg.), *Dialoghi sull’archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo* (Paestum 2017) 1205–1218.
- 28 J. R. Green, *Tragic Chorusmen in Taranto and Athens*, *Ostraka* 21, 2012, 155–164; Z. Biles – J. Thorn, *Rethinking Choregic Iconography in Apulia*, in: Csapo – Goette – Green – Wilson a. O. (Anm. 27) 295–317.
- 29 Vgl. O. Taplin – R. Wyles (Hrsg.), *The Pronomos Vase and Its Context* (Oxford 2010).
- 30 A. Milanese, *Raffaele Gargiulo (1785 – après 1870) restaurateur et marchand d’antiquités. Notices sur le commerce des vases grec à Naples dans la première moitié du XIX^e siècle*, in: P. Rouillard – P. Cabrera Bonet (Hrsg.), *El vaso griego en el arte europeo de los siglos XVIII y XIX* (Madrid 2007) 59–75; U. Kästner, *Vasenrestaurierungen von Raffaele Gargiulo in der Berliner Antikensammlung, Techné. La science au service de l’histoire de l’art et des civilisations* 32, 2010, 38–46.
- 31 U. Kästner – D. Saunders (Hrsg.), *Dangerous Perfection. Ancient Funerary Vases from Southern Italy* (Los Angeles 2016).
- 32 A. Milanese, *In partenza dal Regno. Esportazioni e commercio d’arte e d’antichità a Napoli nella prima metà dell’Ottocento* (Florenz 2014) 235 Anm. 143.
- 33 Dazu M. Dufkova – U. Kästner, *The History of the Ceglie Vases*, in: Kästner – Saunders a. O. (Anm. 31) 23–25.