

Ein Musikinstrument der Aphrodite?

von Anemone Zschätzsch, Oestrich-Winkel

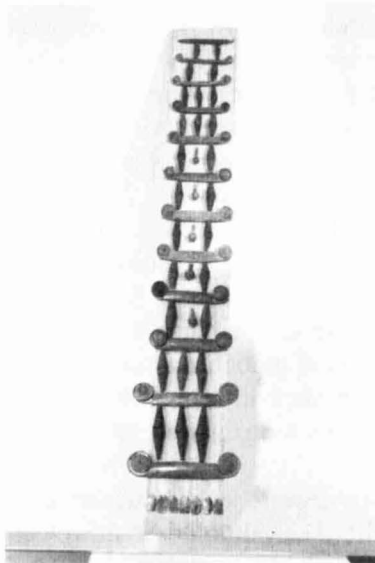


Abb. 1: Einzelelemente von Leiterinstrumenten auf einem Holzbrett, Privatbesitz (Photo: Reinhold Stieber)

In Privatbesitz in Deutschland befindet sich ein seltsames Objekt. Auf einem langen Holzbrett befinden sich zwölf verschieden große Bronzebügel. Der Größe nach von 14,5–8,5 cm sortiert wurden sie in gleicher Ausrichtung und in einigem Abstand voneinander auf diese Unterlage montiert. Zwischen den Bügeln wurden jeweils zwei oder drei doppelkonische Spiralen bzw. zwei Spiralen und ein kugelförmiges Objekt, alles ebenfalls aus Bronze, angeordnet (Abb. 1). Sowohl der Kunsthändler als auch der Käufer hatten keine Ahnung, um was es sich hierbei handeln könnte. Dabei hätten diese Bügel ohne weiteres als Teile eines schon länger bekannten leiterförmigen Musikinstrumentes erkannt werden können. Denn schon Paola Zancani-Montuoro¹ hatte 1977 in einem Frauengrab des 8. Jahrhunderts v. Chr. in Francavilla Marittima einen fast unversehrten Gegenstand gefunden, den sie aufgrund des Fundzusammenhanges als Musikinstrument identifizierte. Dieses leiterförmige Instrument besteht aus zwei etwa 14 cm langen bronzenen Holmen, die in Voluten enden und durch mit Spiralbändern umwickel-

ten Holzprossen zu einem Rechteck miteinander verbunden sind. In der genannten Publikation stellte Zancani-Montuoro weitere Instrumente und Einzelteile zusammen und wies auf Ähnlichkeiten mit Darstellungen dieser Instrumente in anderen Gattungen hin. Inzwischen sind weitere vollständige Instrumente und zahlreiche Einzelteile gefunden worden.

Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts sind Vasen aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. bekannt, auf denen dieses leiterförmige Instrument auch abgebildet ist. Bis jetzt sind etwa 200 unteritalische Gefäße publiziert worden. Hauptsächlich handelt es sich um apulische, selten um kampanische und paestanische Vasen und solche vom Typ Gnathia. Im 20. Jahrhundert wurde eine Elfenbeinpyxis mit Reliefdarstellung in Nimrud gefunden.

Neben den Bronzeoriginalen und den Abbildungen auf den Vasen ist das Instrument auch in anderen Gattungen anzutreffen: auf runden Tonscheiben, den ‚dischi sacri‘, die seit Mitte des 19. Jahrhunderts Gegenstand der Forschung sind, auf einem Altarrelief aus dem Anfang des 4. Jahrhunderts v. Chr., das erst seit kurzem bekannt ist, in der Hand von Statuetten aus dem 3.–1. Jahrhundert v. Chr. und bei weiteren Statuetten,

¹ Paola Zancani-Montuoro, „Nekropoli“, in: *Atti e Memorie della Società Magna Grecia* N.S. 24 (1977), S. 9–40.

nämlich Frauenfiguren, die auf einem Schwein sitzen. Dazu kommen die Gandhara-Reliefs² und vielleicht ein Sarkophag³ aus dem 1.–2. Jahrhundert n. Chr.

Die Funde insgesamt stammen nur aus zwei und dazu weit auseinander liegenden Gebieten, nämlich aus Vorderasien und aus Unteritalien. Sie umfassen den Zeitraum vom 8. Jahrhundert v. bis zum 2. Jahrhundert n. Chr., allerdings mit einer Lücke von etwa zwei Jahrhunderten, denn für das 6. und 5. Jahrhundert v. Chr. fehlen bis jetzt jegliche Funde (vgl. die Übersicht in Abb. 2).⁴

Dass die Bronzegeräte und die Darstellungen in der bildenden Kunst dennoch denselben Gegenstand meinen, scheint nach heutigem Forschungsstand sicher. Trotz vorhandener Unterschiede,⁵ auch möglicher Größenunterschiede zwischen den Originalen und den Darstellungen des Instrumentes auf anderen Gattungen, bleibt das Aussehen gleich: Dieser leiterförmige Gegenstand besteht grundsätzlich aus zwei Holmen, die in Voluten oder anderen Verzierungen enden können. Die Holme weisen weiterhin eine wechselnde Anzahl von Löchern auf und sind durch meist kürzere, in diesen Löchern festgemachte Sprossen verbunden, so dass ein längliches Rechteck entsteht. Die Sprossen bestehen aus Holz oder Metall und sind manchmal mit Spiralen umwickelt oder von Röhrchen⁶ umgeben, manchmal haben sie je ein Kügelchen in der Mitte. Das Material der Holme ist nach den Originalfunden Bronze, vielleicht gab es auch anderes Material.⁷

Das eingangs erwähnte seltsame Objekt in Privatbesitz erweist sich daher als eine willkürliche Zusammenstellung von Holmen und nicht dazugehörenden Einzelelementen, die sehr wahrscheinlich zu Schmuckstücken gehören. Die zwölf Holme sind nicht nur von verschiedener Größe, sondern auch von verschiedener Form (s. Anhang: Katalog-Nr. 12 und 21), so dass möglicherweise sechs leiterförmige Instrumente zusammengesetzt werden könnten. Durch einige nahezu unversehrt geborgene Instrumente bereitet eine Rekonstruktion im Großen und Ganzen keine Probleme. Als Beispiel für eine gelungene Wiederherstellung kann ein Exemplar (Nr. 4) – ebenfalls in Privatbesitz in Deutschland – vorgestellt werden (Abb. 3). In der Ausstellung *Mythen, Mensen en Muziek* in Amsterdam 1999 war das fragmentierte Instrument zu sehen. Inzwischen wurde es vorbildlich restauriert und ähnelt dem Exemplar aus Francavilla

² Ricardo Eichmann, „Zithern vor den Lauten?“, in: *Beiträge zur Kulturgeschichte Vorderasiens. Festschrift für Rainer Michael Boehmer*, hrsg. v. Uwe Finkenbeiner u. a., Mainz 1995, S. 107–120.

³ Hermanfrid Schubart u. Walter Trillmich, *Denkmäler der Römerzeit. Hispania Antiqua*, Mainz 1993, S. 403 Taf. 203b.

⁴ In römischer Zeit findet sich das Instrument wieder: zusammen mit tympanon, auloi und Glöckchen erscheint es in den Händen von Eroten auf einem römischen Grabmonument und als kleines Bronzegerät in römischen Gräbern des 3. und 4. Jh. n. Chr. in Köln und Brühl. Waldemar Haberey, „Gravierte Glasschale und sogenannte Mithrassymbole aus einem spätrömischen Grab von Rodenkirchen bei Köln“, in: *Bonner Jahrbücher* 149 (1949), S. 94 ff. und „Spätrömische Gräber in Brühl“, in: *Bonner Jahrbücher* 162 (1962), S. 397 ff. Diese und vermutlich weitere röm. Funde müssten noch genau untersucht werden, was zur Zeit nicht möglich ist.

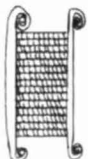









⁵ S. Typeneinteilung und -besprechung mit Katalog am Ende des Textes.

⁶ Diese Röhrchen oder Zylinder werden hier mit Vorbehalt als Teil des Leiterinstrumentes genannt, sie sind in den Gräbern zahlreich gefunden worden – auch ohne Holme – und scheinen eher zu einem von Zancani-Montuoro als ‚sonagliera‘ bezeichneten und ebenfalls als Musikinstrument gedeuteten Gerätes zu passen. Ebenfalls sind nach den Funden mehrere lose hängende Spiralen zu einer Art Instrument zusammengestellt worden. Dazu Bruno Chiartano, „La necropoli dell’età del ferro dell’Incoronata e di S. Teodoro“, in: *Notizie degli scavi Suppl.* 1977, S. 9–190, hier S. 38. Zur Klärung dieser Frage müssten alle Grabinventare neu untersucht werden, was beim gegenwärtigen Stand der Publikationen kaum möglich ist.

⁷ Evtl. Elfenbein in Locri, leider war keine Auskunft vom Museum zu erhalten.

Abb. 2

Geographische Verteilung der bis jetzt vorhandenen Funde

Süditalien	Zeit	Orient
	8. Jh. v. Chr.	Elfenbein-Pyxis
Bronzegeräte 	7. Jh. v. Chr.	Bronzegerät ? 
	6. Jh. v. Chr.	
	5. Jh. v. Chr.	
	4. Jh. v. Chr.	
Altarrelief Getty Vasenbilder Dischi 	3. Jh. v. Chr.	Statuetten von Kharayeb 
Statuette auf Schwein 	2. Jh. v. Chr.	Statuette auf Schwein 
	1. Jh. v. Chr.	
	1. Jh. n. Chr.	
	2. Jh. n. Chr.	Ghandara-Reliefs 

(Nr. 1). Ein weiteres bisher noch nicht publiziertes Instrument (Nr. 13) befindet sich in Schweizer Privatbesitz (Abb. 4). Die Einzelteile sind sehr geschickt zum Photographieren zusammengelegt worden. Dieses Instrument fällt insofern aus dem Rahmen, als die Voluten beider Holme offenbar nach innen weisen, da an den Außenseiten der Holme kleine nadelförmige Elemente stecken, die die sonst übliche Anordnung der Holme nicht zulassen.

Trotz der relativ zahlreichen Zeugnisse aus verschiedenen archäologischen Gattungen gibt es für dieses leiterförmige Instrument keine antike Bezeichnung. Deshalb wurde im Laufe der Zeit von den Forschern immer wieder versucht, diesem Instrument einen Namen zu geben. Vorgeschlagen wurden: Sistrum Apulum⁸, Leiterchen⁹, mystische Leiter¹⁰, Xylophon¹¹, Soul-Ladder¹², Calcofono¹³, Sistro Italice¹⁴, Platage¹⁵ und

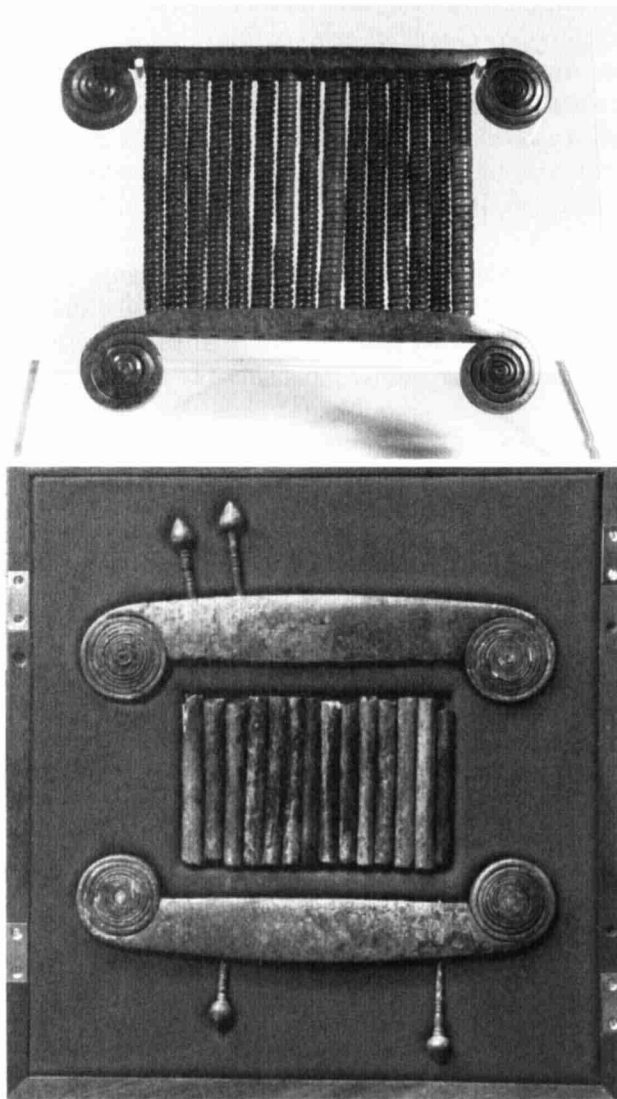


Abb. 3: Bronzeinstrument in Freiburg, Privatbesitz (Photo: Jürgen Haering)

Abb. 4: Bronzeinstrument im Kunsthandel (Photo: Donati)

Psithyra¹⁶. Die meisten Bezeichnungen sind Hilfsbegriffe und in der antiken Literatur nicht zu finden.

Dagegen werden in der griechischen Literatur einige Namen von Musikinstrumenten erwähnt, deren Aussehen aber nicht bekannt ist. Zwei dieser Instrumentennamen, nämlich die Platage und die Psithyra, sind mit dem Leiterinstrument in Verbindung gebracht worden. Die Platage wird erstmals von Aristoteles genannt und als Kinderspielzeug bezeichnet:

„Zugleich aber sollten die Kinder eine Unterweisung erfahren, und die Platage des Archytas, die sie den Kindern geben, ist freilich gut geeignet, damit sie auf ihr spielen und nichts im Haus zerschlagen.“¹⁷

In der *Suda* wird die Redewendung Ἄρξυτου πλαταγή genauer erklärt:

„und sie heißt die Platage des Archytas, da er sie erfunden hat, und sie ist eine Art Instrument, das Echo und Klang bildet.“¹⁸

Das Weihepigramm des Leonidas von Tarent (*Anthologia Graeca* VI 309) verbindet ebenfalls die Platage mit der Jugendzeit: Philokles weiht nämlich seine Spielsachen – es werden Krotala, Ball, Platage, Astragale und Kreisel aufgezählt – dem Hermes. Offensichtlich gab es also Krotala und Platage als Kinderspielzeug.

In den mythischen Erzählungen spielt die Platage bei der fünften Arbeit des Herakles eine wichtige Rolle. Apollonios Rhodios (*Argonautica* II 1052–56) berichtet, Herakles habe nicht vermocht, die Stymphalischen Vögel mit Pfeil und Bogen zu vertreiben, sondern erst mit Hilfe der χαλκείη(ν) πλαταγή(ν) sei es ihm gelungen. Die Scholien zu Apollonios Rhodios bestätigen diese Version durch Zitate von Autoren aus dem 5. Jh. v. Chr., nämlich des Pherekydes aus Athen und des Hellanikos aus Mytilene.

Auch Diodor (*Bibliotheca historike* IV 13,2) kennt diese Geschichte: Herakles habe eine bronzene Platage hergestellt, um mit dem Lärm derselben die Tiere aufzuschrecken und fortzujagen. Bei Peisandros (fr. 4)¹⁹ allerdings verwendet Herakles die Krotala. Apollodor (*Bibliotheca* II 93) verbindet diese literarische Version des Wegjagens mit der in der bildenden Kunst ausschließlich dargestellten Version des Tötens der Vögel, indem Herakles zunächst die Tiere mit den Krotala aufschreckt und dann mit Pfeil und Bogen oder der Schleuder tötet.²⁰

⁸ Heinrich Heydemann, *Die Vasensammlung des Museo Nazionale zu Neapel*, Neapel 1872, s. Index.

⁹ Adolf Furtwängler, *Königliche Museen zu Berlin*, Berlin 1885, s. Index.

¹⁰ Heinrich Heydemann, „De Scalae in vasorum picturis significatu“, in: *Annali dell’Istituto* 41 (1869), S. 309 ff.; Armand Delatte, „La musique du tombeau dans l’antiquité“, in: *Revue archéologique*, 21/22 (1913), S. 318–333; zuletzt wieder Anna Maria Di Giulio, „Iconografia degli strumenti musicali nell’arte apula“, in: *La Musica in Grecia*, hrsg. v. Bruno Gentili u. Roberto Pretagostini, Bari 1988, S. 108–120, hier S. 113.

¹¹ Max Wegner, *Das Musikleben der Griechen*, Berlin 1949, S. 66.

¹² Arthur Bernard Cook, *Zeus II*, Los Angeles 1952, S. 125.

¹³ Zancani-Montuoro, S. 29 ff.

¹⁴ Lucia Lepore, „Il sistro italoico: strumento, attributo, oggetto di culto“, in: *Imago Musicae* 8 (1991), S. 95–108.

¹⁵ H. R. W. Smith, „Deadlocks?“, in: *Bulletin antieke beschaving* 45 (1970), S. 68–85, hier S. 84; ders., *Funerary Symbolism in Apulian Vase-Painting*, Berkeley 1976, S. 126 ff.

¹⁶ Martin L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992, S. 128.

¹⁷ Aristoteles, *Politeia* 1340b. Die Übersetzungen stammen, soweit nicht anders vermerkt, von der Verfasserin.

¹⁸ *Sudiae Lexikon*, hrsg. v. Ada Adler, 5 Bde., Leipzig 1928–38, s. v. Ἄρξυτας.

¹⁹ Peisandros fr. 4 (das Fragment ist zit. bei: Pausanias, *Periegesis Hellados* VIII 22,4).

²⁰ Frank Brommer, *Herakles*, Köln 1953, S. 25.

Was den Klang betrifft, so geht aus den literarischen Quellen lediglich hervor, dass die Platage in ihrer Wirkung ein dem Krotalon ähnliches Schlaginstrument gewesen ist, das sowohl den Kindern zum Spielen gegeben wie auch von Herakles als Lärm- und Schreckinstrument verwendet wurde. Archytas²¹ kann aber nicht der Erfinder der Platage sein, da sie bereits im 5. Jh. v. Chr. in der Literatur bekannt gewesen ist, wenn Pherekydes und Hellanikos richtig zitiert werden. Vielleicht ist diese ἄρξυτου πλαταγή als Kinderspielzeug die Variante einer älteren Platage.

Über das Aussehen oder die Handhabung dieses Instrumentes wird in der Literatur nichts gesagt. Auch die Herleitung von dem Verb πλαταγέω (schlagen, klatschen) führt zu keinem befriedigenden Ergebnis.

Ein zweites Instrument ist bisher ebenfalls nur aus literarischen Quellen bekannt: die Psithyra. Pollux zählt sie unter den Musikinstrumenten auf und beschreibt sie folgendermaßen:

„Die Psithyra aber, eine libysche Erfindung, am ehesten der Troglodyten, hat eine viereckige Form. Einige glauben, die Psithyra sei dasselbe wie das sogenannte Askaron. Diese²² aber war plattenförmig, eine Elle lang, hatte auseinandergezogene Spulen, die – wenn sie angestoßen wurden – einen Widerhall beinahe wie ein Krotalon gaben.“²³

Sie ist also, wie die Platage, ein Schlaginstrument, dessen Klang dem des Krotalon ähnelt. Zusätzlich werden aber nun Aussehen und Größe der Psithyra beschrieben. Pollux zählt sie merkwürdigerweise bei den Saiteninstrumenten auf. Das hat vermutlich auch Frank Brommer dazu veranlasst, die Psithyra als Saiteninstrument zu definieren,²⁴ doch nach der Beschreibung des Pollux handelt es sich um ein Schlaginstrument.²⁵ Das Verb ψιθυρίζω, flüstern, könnte noch den Hinweis geben, dass die Psithyra einen leisen Klang von sich gab.

Bemerkenswert ist jedoch, dass drei Gottheiten die Epiklese Ψιθυρίστης oder Ψιθυρός besitzen, nämlich Aphrodite, Eros und Hermes. In Lindos soll auch ein Heros mit diesem Namen verehrt worden sein.²⁶

Obwohl diese beiden aus der Literatur bekannten Instrumente in der Forschung mit dem leiterförmigen Instrument verbunden wurden, zeigt sich aber nur eine einzige Übereinstimmung: Die Psithyra nach der Beschreibung des Pollux und die bronzenen Grabfunde haben beide Sprossen bzw. Spulen, mit denen Töne erzeugt werden. Da insgesamt die literarischen Quellen zu dürftig und das archäologische Material zu verschieden ist, sollte m. E. vorerst die Bezeichnung „leiterförmiges Instrument“ oder „Leiterinstrument“ beibehalten werden.

²¹ 4. Jh. v. Chr. in Tarent.

²² Freundliche Auskunft von Herrn PD Dr. habil. Chr. Pietsch, Mainz, το beziehe sich grammatisch zwar auf ἄσκαρον, inhaltlich auf Psithyra. So auch die englische Übersetzung von West (*Ancient Greek Music*, S. 128).

²³ Pollux, *Onomastikon* IV 60.

²⁴ F. Brommer, Art. „Psithyra“, in: *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaften* XXIII 2, Stuttgart 1959, Sp. 1414. Brommer möchte das ‚Saiten-Instrument‘ Psithyra auf einer rf. Scherbe in Athen (Lucy Talcott u. Barbara Philippaki, „Figured Pottery“, in: *Hesperia Suppl.* 10 (1956), S. 49 Nr. 212 Taf. 19, ca. 420 v. Chr.) erkennen. Jedoch ist die Darstellung zu schlecht erhalten und deshalb nicht sicher zu identifizieren.

²⁵ So auch West, S. 127 f.; Hermann Usener, *Rheinisches Museum für Philologie* 59 (1904), S. 623 f.

²⁶ Inschrift abgedruckt in Gerhard Radke, Art. „Psithyros“, in: *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaften* XXIII 2, Sp. 1416.

Anhand des archäologischen Materials soll noch einmal kurz dargelegt werden, dass es sich bei dem leiterförmigen Gerät wirklich um ein Musikinstrument handelt, auf welche Art es gespielt wurde und schließlich, welche Personen in welchem Zusammenhang das Instrument benutzt haben.

Dass die Bronzegeräte als Musikinstrumente verwendet wurden, ist erst von Paola Zancani-Montuoro herausgefunden worden. Einerseits hat der gute Erhaltungszustand erkennen lassen, dass das Instrument durch Schütteln oder Darüberstreichen Töne erzeugen konnte. Andererseits haben die weiteren Funde in dem Grab in Francavilla die Deutung als Musikinstrument nahegelegt. In unmittelbarer Nähe des Instrumentes wurden nämlich noch zwei weitere Geräte aus Bronze gefunden, die nach Zancani-Montuoro ebenfalls Musikinstrumente sind.²⁷ Das eine Gerät besteht aus 17 bronzenen Röhren, die mittels Kettchen an einem kleinen Rohr aufgehängt sind und – von der Besitzerin in der Hand, am Gürtel oder um den Hals getragen – bei jeder Bewegung durch das Aneinanderstoßen geklungen haben sollen. Bei dem zweiten Gerät handelt es sich um einen aus Bronzeblättchen zusammengesetzten Kegel, der auf irgendeine Weise Töne hervorgebracht habe, auf welche Weise, sei allerdings noch nicht erkennbar. Alle drei Instrumente lagen übereinander unter dem rechten Ellenbogen der bestatteten Frau. Sie gehörten also zusammen.

Auch die Darstellungen auf den Gefäßen erklären dieses leiterförmige Instrument zweifelsfrei als Musikinstrument. Eine aus Elfenbein geschnitzte Pyxis (Nr. 45) zeigt eine Prozession mit fünf Musikanten, die von links zu einer nach rechts sitzenden Frau schreiten. Zwei Auloi-Spieler führen den Zug an, ihnen folgt ein Tympanon-Spieler. Die beiden letzten Figuren halten das leiterförmige Instrument in Brusthöhe in der linken Hand und streichen mit der rechten über die Sprossen. Ihnen kommt offenbar eine besondere Bedeutung zu, denn nur sie zeigen den Kopf in Vorderansicht. Zudem sind sie größer als die anderen wiedergegeben und tragen andere und reichere Kleidung.²⁸

Auf einer Lekythos in Essen (Nr. 85; Abb. 5) begleitet eine Frau mit diesem Instrument eine tanzende, völlig in ihr Gewand gehüllte Frau. Das hingebungsvolle Musizieren hat der Maler deutlich zum Ausdruck gebracht. Da sich auf weiteren unteritalischen Vasen dieses leiterförmige Gerät zusammen mit anderen Instrumenten findet, ist auch hier die Deutung als Musikinstrument sicher. Mehrfach wird das Leiterinstrument zusammen mit dem Tympanon dargestellt: Beide Instrumente trägt eine Frau auf der kampanischen Lekythos in Bern (Nr. 76), auf der apulischen Knopfhenkelschale in Bari (Nr. 77) und auf dem apulischen Glockenkrater in Matera (Nr. 78).

Auf der apulischen Pelike in Kassel (Nr. 79) wird ein Paar links von einer Frau mit Leiterinstrument und rechts von einer Frau mit Tympanon umrahmt. Von den vier Frauen auf der Oinochoe in Mailand (Nr. 80) wenden sich auf der linken Seite eine stehende Frau mit Leiterinstrument und eine sitzende mit Tympanon einander zu.

²⁷ Zancani-Montuoro, S. 40–42.

²⁸ Eine Umzeichnung der Elfenbein-Pyxis findet sich in: Richard D. Barnett, *A Catalogue of the Nimrud Ivories*, London 1975, S. 191 Nr. 53 Taf. 16.



Abb. 5: Frau mit Leiterinstrument auf einer apulisch-rötfigurigen Lekythos, Essen, Ruhrlandmuseum (Photo: Ruhrlandmuseum Essen Nr. 74.158)

Auch auf dem Altar in Malibu (Nr. 44) wird von einer Frau das Tympanon und von einer weiteren Frau²⁹ das leiterförmige Instrument gehalten.

Zusammen mit zwei Auloi und einer Traube erscheint das Instrument auf einer apulischen Oinochoe in St. Petersburg (Nr. 81) ohne Figuren. Auf dem figurenreichen apulischen Dinos in Basel (Nr. 82) befinden sich beide Instrumente in den Händen von Frauen. Zu Seiten zweier gelagerter Männer stehen und sitzen abwechselnd Frauen und Jünglinge in ruhiger Haltung. Die erste Frau rechts der Kline spielt die Auloi, die dritte Figur hält Kranz und Leiterinstrument in den Händen. Mit Tympanon und Auloi ist das Leiterinstrument nur auf der Elfenbeinpyxis (Nr. 45) dargestellt.

Zusammen mit Saiteninstrumenten findet sich das Leiterinstrument selten. Auf der figurenreichen Pelike in Kopenhagen (Nr. 83) sind auf dem oberen Fries der A-Seite vier Frauen zu sehen: Links sitzt eine Frau mit einer Tänie in der Hand, rechts tanzt zwischen zwei sitzenden Frauen eine weitere. Die linke Frau, zu deren Füßen eine Lyra liegt, spielt die Auloi. Die rechte Frau zupft die Harfe, neben ihrem Stuhl befindet sich das leiterförmige Instrument. Auf dem unteren Fries ist eine Hochzeitsszene zu sehen. Auf dem zylindrischen Gefäß in Neapel (Nr. 84) sind zwei Frauen dargestellt, eine spielt die Lyra, die andere das Leiterinstrument. Aus allen diesen Darstellungen geht hervor, dass das leiterförmige Instrument den Musikinstrumenten zuzurechnen ist.

Schwieriger ist eine Antwort auf die Frage nach der Spielweise. Von den etwa 200 Darstellungen des Instrumentes auf Vasen zeigen nur wenige das eigentliche Spielen, meistens wird es auf sehr verschiedene Weise nur in einer Hand gehalten. Es kann auch

²⁹ Zur möglichen Deutung als Aphrodite s. Anemone Zschätzsch, *Verwendung und Bedeutung griechischer Musikinstrumente in Mythos und Kult*, Rahden/Westf. 2002.

lediglich als ergänzendes oder schmückendes Element dem Bild zugeordnet sein. Auf der Elfenbeinpyxis (Nr. 45) wird es mit der linken Hand am oberen Ende festgehalten, während die rechte Hand mit der Handfläche über die Sprossen streicht, als ob eine leichte Berührung ausreichte, um einen Ton hervorzubringen. Die Musikantin auf der Essener Lekythos (Nr. 85, Abb. 5) ergreift mit der linken Hand das untere Ende eines Holmes, während die rechte Hand mit leicht gekrümmten Fingern über die Sprossen zu streichen scheint. Die Frau im Naiskos der kampanischen Hydria in Rom (Nr. 86) dagegen hat das Instrument senkrecht auf ihren Schoß gestellt, fasst mit der linken Hand einen Holm, während die rechte Hand über die Sprossen streicht. Völlig anders ist die Spielweise dagegen auf dem zylindrischen Gefäß in Neapel (Nr. 84) angegeben. Die Umzeichnung der heute verschollenen Vase, von der kein Photo existiert, zeigt eine Musikantin mit dem Instrument in der linken und einem Plektron in der rechten Hand. Da sonst in keiner Darstellung zu diesem Instrument ein Plektron gehört, liegt die Vermutung nahe, dass der Zeichner hier in Unkenntnis des Instrumentes an ein Saiteninstrument gedacht und ein Plektron hinzugefügt hat.

Geht man der Frage nach, wer bei welcher Gelegenheit das Instrument verwendet hat, so lässt sich erkennen, dass schon bei den ältesten Funden aus dem 8. Jahrhundert v. Chr. das Leiterinstrument in einen kultischen Zusammenhang gehört hat. Die Elfenbeinpyxis (Nr. 45) zeigt eine Prozession zu einer sitzenden Gottheit. Die Bronzegeräte sind als Grabbeigaben Bestandteile des Totenkultes, dazu wurden sie – im Vergleich zu den anderen Gräbern der Nekropole – in größeren und reicher ausgestatteten Frauengräbern gefunden, so dass man an eine Priesterin oder Herrscherin gedacht hat. Aus Gräbern stammen auch die apulischen Vasen des 4. Jahrhunderts v. Chr., wiewohl damit nicht gesagt ist, dass sie eigens als Grabbeigaben hergestellt worden sind.

Die ‚Dischi sacri‘ (Nr. 48–75), deren Fundorte nicht bekannt sind, scheinen ebenfalls einen kultischen Bezug zu haben, obwohl ihre Bedeutung immer noch unklar ist. Denn auf diesen Tonscheiben oder -matrizen sind Gegenstände dargestellt, von denen sich viele bestimmten Gottheiten zuweisen lassen, so das Blitzbündel dem Zeus, das Kerykeion dem Hermes, die Eule der Athena, die Lyra dem Apollon³⁰. Bemerkenswerterweise ist auch das leiterförmige Instrument auf insgesamt 28 Tonscheiben und -matrizen abgebildet und kann daher ebenfalls einer Gottheit zugewiesen werden. Und dafür kommt nur Aphrodite in Frage, da sie – wie unten ausgeführt – die einzige von den Göttern ist, die mit diesem Instrument dargestellt wird. Die Vorschläge zur Verwendung dieser Tonscheiben sind vielfältig: Kuchenformen für religiöse Zwecke³¹, Exvota zum Aufhängen im Tempel³², Matrizen für Bronzespiegel³³, Siegel für tarentinische Kaufleute³⁴ oder kosmologische Objekte³⁵.

³⁰ Die Umzeichnung eines solchen Terrakotta-Diskos aus dem Museo Nazionale Tarent findet sich in: Frideric Th. Elworthy, *The Evil Eye*, New York 1958, S. 37, Abb. 181.

³¹ Arthur J. Evans, „Recent discoveries of Tarentine Terra-Cottas“, in: *Journal of Hellenic Studies* 7 (1886), S. 44–50, hier S. 48 f.

³² Giulio Minervini, *Bulletino Archeologico Napolitano*, Neapel 1857, S. 169.

³³ François Lenormant, *Gazette Archéologique* 7 (1881/82), S. 95.

³⁴ Walton Brocks McDaniel, „The Holiness of the Dischi Sacri“, in: *American Journal of Archaeology* 28 (1924), S. 24–41.

³⁵ Pierre Wuilleumier, „Les disques de Tarente“, in: *Revue archéologique* 35 (1932), S. 26–64.



Abb. 6: Paris-Urteil auf einer paestanischen Oinochoe in Paestum, Museo Nazionale, Aphrodite trägt das Leiterinstrument (Umzeichnung von der Verfasserin)

Überschaut man die vorliegenden archäologischen Zeugnisse, so ergibt sich, dass dieses leiterförmige Instrument fast nur weiblichen Wesen zugeordnet ist: Frauen musizieren bei der Prozession auf der Pyxis (Nr. 45), die Statuetten aus Kharayeb (Nr. 31–41) sind weiblich und die Terrakottafiguren in Berlin und London (Nr. 42 u. 43) stellen die Baubo dar. Auf den Darstellungen des leiterförmigen Instrumentes auf den unteritalischen Vasen sind ebenfalls vor allem Frauen mit diesem Instrument verbunden. Mehrmals hat es Aphrodite den Händen. Auf der apulischen Oinochoe in Paestum (Nr. 94) ist das Parisurteil dargestellt: Hermes führt die drei Göttinnen zum rechts sitzenden Paris. Aphrodite (Abb. 6) trägt in ihrer linken Hand das leiterförmige Instrument. Das gleiche Thema findet sich auf dem paestanischen Lebes (Nr. 101) im Kunsthandel. Hier sieht man das Musikinstrument neben dem Kopf der Aphrodite.

Der Volutenkrater in Neapel (Nr. 95) zeigt ebenfalls Aphrodite mit diesem Instrument.³⁶ Auf der A-Seite des Gefäßes ist im unteren Fries eine Schlacht dargestellt, auf dem oberen Fries sitzt Aphrodite zusammen mit anderen Göttern. Die Mitte des Bildes ist zerstört, aber die erhaltenen Götter lassen sich bestimmen: auf der linken Seite Poseidon, Aphrodite mit Eros, Hermes,³⁷ nur durch den Petasos gekennzeichnet, und Athena auf einem Wagen. Rechts der Lücke befinden sich eine sitzende weibliche Gestalt,³⁸ die von einer Nike bekrönt wird, sowie Zeus, Artemis und Apollon. Die

³⁶ Die Umzeichnung des Volutenkraters im Museo Nazionale Napoli findet sich in: *Antike Kunst* 29 (1977), S. 27, Abb. 2.

³⁷ Deutung als Pan: Tonio Hölscher, *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jh. v. Chr.*, Würzburg 1973, S. 175; Angelos Delivorrias, Art. „Aphrodite“, in: *Lexicon iconographicum mythologiae classicae* II, Basel 1984, Nr. 1438*. Abkürzungen im Folgenden: LIMC = *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, RVAp = Arthur D. Trendall u. Alexander Cambitoglou, *The Red-Figured Vases of Apulia*, Oxford 1978/82; RVAp I = dies., *Supplement of the Red-Figured Vases of Apulia*, Oxford 1983; RVAp II = dies., *Second Supplement of the Red-Figured Vases of Apulia*, Oxford 1991/92; CVA = *Corpus vasorum antiquorum*.

³⁸ Deutung als Hellas: Hölscher, S. 175; Luca Giuliani, „Alexander in Ruvo, Eretria und Sidon“, in: *Antike Kunst* 20 (1977), S. 26–42; Delivorrias, ebd. Deutung möglicherweise als Helios: RVAp, S. 495,40.

Zusammenstellung der Gottheiten und die Nähe des Eros erlauben keinen Zweifel an der Benennung der Göttin mit dem leiterförmigen Instrument als Aphrodite. Außerdem möchte Gisela Schneider-Herrmann³⁹ Aphrodite auf einem apulischen Lebes in Tarent (Nr. 96) erkennen. Im oberen Fries der A-Seite dieses Gefäßes sitzt in der Mitte eine Frau, die in der rechten Hand einen unbestimmten Gegenstand, mit der linken auf den Boden gestützten Hand das leiterförmige Instrument hält. Da sie von zwei Erosen umgeben wird, liegt die vorgeschlagene Deutung auf Aphrodite nahe. Im darunter befindlichen Hauptfries ist eine Hochzeitsszene dargestellt, die wiederum einen Bezug zu der Göttin herstellt. Somit ist bislang auf drei Vasendarstellungen Aphrodite mit dem leiterförmigen Instrument gesichert.

M. E. kann die Göttin auch auf drei weiteren Gefäßen gesehen werden. Auf dem apulischen Volutenkrater in Bari (Nr. 97) ist auf der A-Seite ein Naiskos dargestellt, dem seitlich jeweils zwei Figuren übereinander zugeordnet sind. In dem Naiskos steht ein nackter Jüngling, der einen Mantel über dem linken Arm und eine Lanze in der linken Hand trägt. Drei der rahmenden Figuren können auf Grund ihrer Attribute als Götter gedeutet werden: rechts oben sitzt Apollon mit der Kithara, links oben Aphrodite mit dem leiterförmigen Instrument. Links unten steht Hermes mit dem Kerykeion, rechts unten ein Jüngling mit Schwert in der Hand, der nicht sicher bestimmt werden kann, aber eventuell auch aus dem göttlichen oder heroischen Bereich stammen könnte. Es ist nicht selten, dass sich Götter neben einem Naiskos oder in demselben befinden.⁴⁰

Die zweite mögliche Darstellung ist auf einer apulischen Lekanis in amerikanischem Privatbesitz (Nr. 98) erhalten: Auf der A-Seite sitzt eine Frau nach links, die sich umschaute. In der rechten Hand hält sie einen Fächer, am linken, in Blickrichtung ausgestreckten Arm lehnt eine Kreuzfackel. Darunter läuft ein Schwan, links liegt am rechten Knie ein leiterförmiges Instrument. Zu den bekannten Attributen der Aphrodite, Schwan und Fächer, kommt hier noch das Instrument hinzu. Und auch die Darstellung auf der zweiten Seite, nach der die Göttin den Kopf wendet und auf die sie mit der Hand weist, bestätigt die Deutung als Aphrodite: dort kniet ein der Göttin zugewendeter Eros.

Auf einer apulischen Pelike in Tarent (Nr. 99) sitzt im oberen Fries eine Frau in Seitenansicht auf einer gepunkteten Bodenlinie. In der linken Hand hält sie ein geöffnetes Kästchen und einen Ball, in der herabhängenden rechten das leiterförmige Instrument. Vor ihr auf dem Boden befindet sich ein Schwan, von rechts eilt Eros mit einer Phiale herbei. Der untere Fries zeigt eine Brautscene. In der Frau des oberen Frieses ist m. E. wegen der typischen Attribute, nämlich Kästchen, Ball und Instrument, und der Anwesenheit des Eros Aphrodite zu sehen.⁴¹

³⁹ Gisela Schneider-Herrmann, „Das Xylophon in der Vasenmalerei Süditaliens“, in: *Festoen: opgedragen aan A[nnie] N[icolette] Zadoks-Josephus Jitta bij haar 70. verjaadag*, Groningen o.J. [ca. 1976], S. 517–526.

⁴⁰ Konrad Schauenburg, „Zur Grabsymbolik apulischer Vasen“, in: *Jb. des deutschen Archäologischen Instituts* 104 (1989), S. 19–60; ders., „Zu Gottheiten und Heroen im und am Grab“, in: *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien* 63 (1994), S. 71–94, hier ältere Literatur.

⁴¹ Aphrodite vielleicht auch auf den Gefäßen in Privatbesitz (Nr. 102–104).

Im J. P. Getty Museum befindet sich seit kurzem ein kleiner Terrakotta-Altar⁴² (Nr. 44), der auf der Vorderseite reliefiert ist. Drei Frauen in langen wehenden Gewändern eilen nach rechts. Die erste trägt in ihrer herunterhängenden linken Hand ein Tympanon; mit der anderen Hand umschlingt sie die Schulter der mittleren Figur. Diese hält in der angewinkelten Rechten das leiterförmige Instrument, das den Oberkörper der ersten Frau teilweise verdeckt. Die dritte Frau ist ohne Attribute. Mit der rechten Hand zieht sie ihr Gewand hoch, mit der linken umfasst sie die Schulter der mittleren Figur. Diese unterscheidet sich von den anderen beiden Frauen nur durch die Kopfbedeckung. Die Anordnung in der Mitte und die Umarmung der beiden anderen Frauen heben sie hervor. Da sterbliche Frauen wohl kaum als Altarschmuck zu erwarten sind, könnte man an Frauen aus dem aphrodisischen Bereich, vielleicht an Aphrodite selbst, denken.

Eine große Anzahl weiterer unteritalischer Vasen zeigt das leiterförmige Instrument in der Hand von nicht bestimmbar Frauen, von Eros oder als Füllornament zwischen Frauen und Eros. Zwar weisen die Erosen in den Bereich der Aphrodite, doch ist ungewiss, ob bei diesen Frauen die Göttin oder eine Sterbliche gemeint ist. Möglicherweise hatte das Instrument eine Bedeutung im Aphroditenkult oder bei der Hochzeit, denn es sind typische Frauen- oder Hochzeitsszenen, in denen eine Braut von anderen Frauen geschmückt wird: entweder hält eine der Frauen das Instrument oder es befindet sich in der Nähe.

Weiterhin erscheint das Leiterinstrument auf den Vasenbildern mit Naiskoi in den Händen von Frauen, es liegt zu ihren Füßen oder ist im Naiskos aufgehängt. Aber auch die Figuren, die neben dem Naiskos stehen, können mit diesem Gerät ausgestattet sein. In der Forschung werden die Naiskoi als Grabnaiskoi angesehen und beide Themenkreise, Hochzeit und Tod, miteinander verbunden. Es wird vermutet, dass die unverheirateten verstorbenen Mädchen die Hochzeit mit dem Unterweltsgott vollzogen. Diese ‚Totenhochzeit‘ werde auf den apulischen Vasen⁴³ gezeigt, da auch die hellenistischen Grabepigramme⁴⁴ die verstorbenen Mädchen als ‚Hadesbraut‘ bezeugten. Inwieweit diese Naiskoi überhaupt mit Gräbern gleichzusetzen sind, bedarf einer Überprüfung, denn wenig weist auf Tod und Trauer hin, manchmal befinden sich sogar Götter in oder neben den Naiskoi.

Auch die mythischen Erzählungen auf Vasenbildern, die das leiterförmige Instrument zeigen, sprechen gegen eine Verbindung mit Todesvorstellungen. Viermal erscheint es bei Liebesabenteuern des Zeus: Auf der apulischen Amphora in Bari (Nr. 87) wird die Entführung der Europa dargestellt. Über dem Kopf des Stieres befindet sich das Instrument. Auch der apulische Dinos in Indiana (Nr. 88) zeigt dieses Thema. Hier

⁴² Ein zweiter, etwa gleich großer Terrakotta-Altar (mit derselben Inv. Nr.) wurde ebenfalls vom Getty Museum erworben und mit dem ersten in Verbindung gebracht. *Masterpieces of the J. P. Getty Museum Antiquities*, hrsg. v. Elena Towne-Marcus, Los Angeles 1997, S. 84: „Three Women on One Altar Looking to Adonis and His Companions on the Other“. Eine Deutung des Paares als Dionysos und Ariadne liegt m. E. näher, besonders wegen der Bedeutung des Dionysos in Unteritalien.

⁴³ Hans Lohmann, *Grabmäler auf unteritalischen Vasen*, Berlin 1979, S. 105; Ruth Lindner, Stefan-Christian Dahlinger u. Nikolas Yalouris, Art. „Hades“, in: *LIMC IV*, Basel 1988, S. 367–394, hier S. 393 f.

⁴⁴ Lohmann, S. 105 mit Anm. 853; S. 106 mit Anm. 856, dort auch ältere Literatur.

begleiten Nereiden den Ritt der Europa auf dem Stier. Eine hält das Instrument in der Hand. Bei der Darstellung von Leda mit dem Schwan auf der apulischen Lutrophoros in Malibu (Nr. 89) schwebt das Instrument über dem Tier. Eine Hydria in Paestum (Nr. 93) zeigt Danae, die den Goldregen empfängt. Über der Szene schwebt das leiterförmige Instrument. Auf einem apulischen Dinos in Malibu (Nr. 100) sind Peleus und Thetis dargestellt, dazu ein fliegender Eros mit dem Leiterinstrument.

Ein weiteres Liebespaar sind Dionysos und Ariadne, über denen Eros und das Instrument auf dem apulischen Kelchkrater in Basel (Nr. 90) zu sehen sind. Auf dem Glockenkrater in Paris⁴⁵ sitzt Ariadne mit Dionysos auf einem Altar und hält das Leiterinstrument in der erhobenen Rechten. Eine apulische Lekythos aus dem Kunsthandel (Nr. 91) zeigt im Hauptfries die Entführung der Persephone durch Hades, bei der Aphrodite, Eros, Hekate, Zeus und Hera zuschauen. Auf dem Schulterfries dieser Vase sitzt eine Frau, und eine der beiden Niken, die zu ihren Seiten stehen, hält das Instrument. Ein apulischer Teller in Berlin (Nr. 92) stellt im Tondo die Apotheose des Herakles dar, der mit Athena auf dem Wagen eines Viergespanns steht. Ein Fries aus Nereiden mit Meerestieren umgibt das Bild, und wiederum trägt eine Nereide das leiterförmige Instrument.

Alle diese Erzählungen haben m. E. ein Thema, nämlich die Hochzeit: Zeus mit Europa, Leda oder Danae. Persephone wird von Hades zur Hochzeit entführt, Dionysos und Ariadne, Peleus und Thetis sind ein Paar, und auf Herakles wartet am Ende der Fahrt seine himmlische Braut Hebe. Das leiterförmige Instrument ist also bei den mythischen Hochzeiten ebenso vertreten wie bei den Braut- oder Hochzeitsszenen sterblicher Frauen. Keine der Frauen aus den mythischen Erzählungen ist eine jung verstorbene Braut, sondern die Hochzeit stellt den Beginn eines neuen Lebensabschnittes dar. Deshalb ist es schwer vorstellbar, dass es sich bei den Darstellungen sterblicher Frauen um Verstorbene handeln sollte, wie es Konrad Schauenburg⁴⁶ in seinen umfangreichen Arbeiten zu den apulischen Vasen sehen möchte. Er interpretiert sowohl die Brautszenen der sterblichen Frauen als auch die Szenen aus dem mythologischen Bereich als Ausdruck von Jenseitsvorstellungen und Unsterblichkeitserwartungen. Diese Vasen wurden zwar in Gräbern gefunden, das heißt aber nicht unbedingt, dass alle Motive auch eine eschatologische Bedeutung haben müssen.

Es wäre zu überlegen, ob die Gefäße vielleicht Hochzeitsgeschenke waren, die den Frauen später mit ins Grab gegeben worden sind, oder ob Grabbeigaben mit Darstellungen von wichtigen und erfreulichen Ereignissen des Diesseits die Toten in ein erhofftes ebenso heiteres Jenseits begleiten sollten.

Auch die wenigen Vasenbilder, die das leiterförmige Instrument im dionysischen Bereich darstellen – auf vier apulischen Gefäßen tragen Mainaden⁴⁷, einmal ein Satyr⁴⁸

⁴⁵ *RVAp*, S. 387,214 Taf. 132,3: Helbig-Maler.

⁴⁶ Konrad Schauenburg, „Zur Grabsymbolik apulischer Vasen“; ders., „Diesseits und Jenseits in der italischen Grabkunst“, in: *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 64 (1995), Beiblatt, S. 22–62.

⁴⁷ Apul. rf. Glockenkrater, Louvre S 4049, *RVAp*, S. 387,214 Taf. 132, 3–4; Apul. rf. Pelike, Bari, Slg. De Blasi Cirillo 8, *RVAp*, S. 630,275; Apul. rf. Glockenkrater, Privatbesitz, Laguna Hills, Arthur D. Trendall u. Alexander Cambitoglou, *RVAp* Suppl. II, Oxford, 1991/92, S. 80,28c: Umkreis snub-nose-Maler; Apul. rf. Schale, Privatbesitz, Alexander Cambitoglou, Christian Aellen u. Jacques Chamy, *Le peintre de Darius et son milieu*, Genf 1986, S. 181–184, Abb. S. 183. Deutung als Baubo: Cook, S. 132; Théodora Karaghiorga-Stathacopoulo, Art. „Baubo“, in: *LIMC* III, Basel 1986, S. 87–90.

⁴⁸ Apul. rf. Volutenkrater, *Sotheby* 10./11.6.1983 Nr. 94, *RVAp* II, S. 344,362a.

das Instrument, doch ist immer ein Eros dabei – zeigen in diese Richtung. Insgesamt spricht die Verwendung des Instrumentes auch in den mythischen Szenen gegen eine Verbindung mit Todesvorstellungen.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass einerseits in Originalen und auf Abbildungen in verschiedenen Gattungen fast gleichzeitig in Vorderasien und Unteritalien in der Zeit vom 8. Jahrhundert v. Chr. bis zum 2. Jahrhundert n. Chr. – mit einer Unterbrechung von etwa zwei Jahrhunderten – ein leiterförmiges Musikinstrument auftritt, dessen Name unbekannt ist. Andererseits ist in den literarischen Quellen die Psithyra genannt, deren Beschreibung auf dieses Instrument zutreffen könnte. Weder die Originale noch die Abbildungen können mit Sicherheit mit diesem Namen verbunden werden.

In Unteritalien muss dieses leiterförmige Instrument im 4. Jahrhundert v. Chr. wieder eine besondere Rolle gespielt haben, da es verhältnismäßig häufig in Frauen- oder Brautszenen auf den Vasenbildern dargestellt wurde. Auch im mythologischen Bereich gehört das Instrument zu Aphrodite und zu Hochzeiten, gelegentlich taucht es im dionysischen Bereich auf. Obwohl die meisten Funde aus Gräbern stammen, zeigen sich im Zusammenhang mit dem Leiterinstrument – besonders auf den Vasenbildern – keine Hinweise auf eschatologische Vorstellungen.

Ob die zwischen Originalen und bildlichen Darstellungen erkennbaren Unterschiede in Form und Größe einer Neuentwicklung oder den Möglichkeiten der Maler zuzuschreiben ist oder ob es sich bei den Bronzegegeräten um Miniaturanfertigungen für Grabbeigaben handelt, müssen weitere Forschungen herauszufinden versuchen.

Die vorliegende Arbeit kann keine abschließende Untersuchung sein. Es bleiben noch Fragen offen, da bislang manche Publikationen von Grabinventaren fehlen, da die Funde in den Magazinen oft nicht erkannt wurden bzw. so gut wie nie zugänglich sind. Außerdem gibt es Exemplare in Privatbesitz, die leider der Forschung nicht bekannt sind oder ihr sogar vorenthalten werden.⁴⁹

ANHANG

Katalog der bisher bekannten Funde *

Soweit die archäologischen Befunde vorliegen, lassen sie sich in folgende drei Typen einordnen:

Typ 1 – Bronzeoriginale

Die Holme sind etwa 10–20 cm lang. Das typische Merkmal sind die Sprossen aus Holz, das so gut wie nicht erhalten ist, oder Metall, die in ganzer Länge mit Spiralen aus dünnen Metallbändern umwickelt oder von Metallröhrchen umgeben sind. Insgesamt sind zehn Instrumente vollständig erhalten bzw. konnten rekonstruiert werden, über 40 einzelne Holme sind inzwischen bekannt.

Die meisten Funde stammen aus Frauengräbern in der Gegend um Sibaris, Tiriolo und Pisticci in Süditalien. Die Datierung in das 8. Jh. v. Chr. ist durch weitere Grabbeigaben gesichert. Im Kunsthandel sind in den letzten Jahrzehnten noch einige Instrumente und einzelne Holme aufgetaucht, deren Fundorte leider nicht mehr zu ermitteln sind, nur eines wurde nach Sammlerangaben im Libanon gefunden.

⁴⁹ Deshalb ist ganz besonders Herrn Jürgen Haering, Freiburg, und Herrn Reinhold Stieber, Jüchen, zu danken, die freundlicherweise eine Publikation gestattet und Photographien zur Verfügung gestellt haben.

* Für alle Ergänzungen und Hinweise ist die Verfasserin dankbar.

Anhand der unterschiedlichen Holme kann Typ 1 noch einmal in 3 Varianten unterteilt werden.

Typ I a – Bronzegeräte mit schmalen Holmen und Voluten

- 1.) Fast unversehrtes Instrument (FO Francavilla Marittima, Grab 60), 19,8 x 11,3 x 1,8 cm, Museum Sybaris o. Nr. – Paola Zancani-Montuoro, „Nekropoli“, in: *Atti e Memorie della Società Magna Grecia* 15–17 (1977), S. 27–29 Taf. 9 – 8. Jh. v. Chr.
Am besten erhalten ist dieses von Zancani-Montuoro ‚Calcofono‘ genannte Stück. Die bronzenen Holme sind 14 cm lang, kantig und bilden an jedem Ende eine Volute. Jeder Holm hat 15 Löcher, in denen die mit Eisenbändern umwickelten Holzsprossen, die bei der Bergung zerbröselten, verankert sind. Diese beweglichen Spiralen stoßen aneinander und erzeugen einen Ton. Die Holme sind so miteinander verbunden, dass die Voluten in eine Richtung weisen.
 - 2.) Fast vollständiges Instrument (FO Torre del Mordillo, Grab 206), Cosenza, Museo Civico o. Nr. – Angelo Pasqui, „Territorio di Sibari“, in: *Notizie degli scavi* 1888, S. 663 Nr. 10 tav. 19,15; Zancani-Montuoro S. 29 Nr. A Taf. 12b. – 8. Jh. v. Chr.
Bereits 1888 in einem Grab in Mordillo gefunden, ist es vollständig auf einer Zeichnung derselben Zeit zu sehen, aber offensichtlich zur Zeit der Untersuchungen von Zancani-Montuoro nicht mehr intakt gewesen, wie der recht schlechten Aufnahme zu entnehmen ist. Die Holme besitzen 12 Löcher, alle 12 Spiralen sind erhalten und die Voluten scheinen nach innen gewandt zu sein.
 - 3.) Vollständiges Instrument (FO unbekannt), Zürich, Gallerie Nefer. – Gallerie Nefer 8, 1990, S. 15 Nr. 11 mit Abb.; *Die Phönizier im Zeitalter Homers*, hrsg. v. Ulrich Gehrig u. Hans Georg Niemeyer, Mainz 1990, S. 182 Nr. 128 mit Abb. – 8./7. Jh. v. Chr.
Das Instrument ist modern restauriert. Es besitzt zwei unterschiedlich lange Holme, der längere misst 17,5 cm und ist somit etwas größer als bei dem Instrument aus Francavilla (Nr. 1). Die Holme haben aber nur 13 Löcher, acht wohl in vollständiger Länge erhaltene Spiralen sowie weitere Spiralfragmente sind erhalten. Die Restaurierung erfolgte so, dass die Voluten nach außen weisen.
 - 4.) Fast vollständiges Instrument (FO Libanon?), Freiburg, Privatbesitz. – *Mythen, Mensen en Muziek*, Ausstellungskatalog des Allard Pierson Museum Amsterdam, Amsterdam 1999, S. 46 Nr. 119 mit Abb. – 7. Jh. v. Chr. (Abb. 3).
Dieses Exemplar stammt angeblich aus dem Libanon und wurde in den 60er-Jahren erworben. Vorbildlich restauriert misst es nun 21 x 17 cm, hat 15 Bohrlöcher, in denen die mit Spiralen umwickelten Sprossen befestigt sind. Die Voluten weisen wie bei Francavilla alle in eine Richtung.
 - 5.) Vollständiges restauriertes Instrument (FO angeblich Süditalien), Frankfurt, Museum für Vor- und Frühgeschichte 96,9. – Dagmar Stutzinger, *Neuerwerbungen des Museums aus den Jahren 1986–1999*, Frankfurt 1999, S. 114 f. Nr. 45 Abb. 4 – 8. Jh. v. Chr.
Das restaurierte Bronzeinstrument hat 12,5 bzw. 13 cm lange Holme mit 15 Löchern, aber lediglich 11 Sprossen wurden wiedereingefügt, deren Länge von 7,5 cm sich durch die intakten Spiralen ergab. Die Voluten weisen jeweils nach außen (wie Zürich).
- Weitere zwölf einzelne Holme zeigen diese Form. Ebenfalls aus Gräbern in Unteritalien stammen die Holme Nr. 6–8, weiterhin befinden sich zwei Holme im Getty-Museum (Nr. 10), zwei Holme in Privatbesitz in Los Angeles (Nr. 11) und vier in deutschem Privatbesitz (Nr. 12 zusammen mit Nr. 21).
- 6.) Ein Holm (FO Torre del Mordillo, Grab 21), Cosenza, Museo Civico o. Nr. – Pasqui, S. 256 f. Nr. 8; Zancani-Montuoro, S. 30 Nr. C ohne Abb. – 8. Jh. v. Chr.
 - 7.) Ein Holm (FO Tiriolo), Catanzaro, Museo Provinciale 560. – Domenico Topa, *La Civiltà primitiva della Brettia*, Palmi 1927, S. 104 Taf. 7.13; Zancani-Montuoro, S. 30 Nr. G Taf. 13. – 8. Jh. v. Chr.
 - 8.) Ein Holm (FO unbekannt), Catanzaro, Museo Provinciale 561. – Zancani-Montuoro, S. 30 Nr. H Taf. 13. – 8. Jh. v. Chr.

- 9.) Ein Holm (FO unbekannt), Frankfurt, Museum für Vor- und Frühgeschichte X 14381. – Stutzinger, S. 115 Abb. 4. – 8. Jh. v. Chr.
Dieser Holm wurde im Magazin wieder entdeckt.
- 10.) Zwei Holme (FO unbekannt), Malibu, Getty Mus. 79. AB. 210. 1. – Marit Jentoft-Nilsen, „More Xylophons“, in: *Bulletin antieke beschaving* 55 (1980), S. 246 f. Abb. 1. – ohne Datierung.
- 11.) Zwei Holme (FO unbekannt), Los Angeles, Privatbesitz. – Jentoft-Nilsen, S. 246 f. Abb. 2. – Ohne Datierung.
- 12.) Vier Holme (FO unbekannt), Deutschland, Privatbesitz (dazu Nr. 21). – Hier erstmals publiziert, ohne Datierung (Abb. 1).

Typ I b – Bronzegeräte mit breiten Holmen und Voluten

- 13.) Vollständiges Instrument (FO unbekannt), Privatbesitz. – Hier erstmals publiziert, Photo Donati, ohne Datierung (Abb. 4).
Dies ist das einzige fast ganz erhaltene Instrument dieser Gruppe. Die Einzelteile dieses Instrumentes sind weder zusammenhängend erhalten noch bei einer Restaurierung zusammengefügt worden. Sie sind lediglich zum Photographieren zusammengestellt worden. Die beiden Holme sind 22 cm lang und 2,2 bzw. 2,3 cm breit. Die Voluten sind aus sehr dünnem Bronzeband zusammengerollt und haben einen Durchmesser von ca. 2,9 cm. Beide Voluten müssen in diesem Fall nach innen weisen, da – außergewöhnlich und von keinem anderen Holm bekannt – je zwei Verzierungen an deren Außenseiten vorhanden sind. Es handelt sich um 4 bis 5,5 cm lange nadelförmige Elemente, die bei dem einen Holm nebeneinander, bei dem anderen in einigem Abstand voneinander entfernt angebracht sind. Ob sie ursprünglich funktionell oder als Schmuck zu diesem Instrument gehörten, kann erst bei einer Autopsie festgestellt werden. Zu diesen Holmen gehören 14 Röhrrchen mit einer Länge von 5,2–5,8 cm und einem Durchmesser von 9 mm. Ob an den Holmen 14 Löcher vorhanden sind, ist auf der Abbildung nicht zu erkennen.
- 14.) Zwei Holme (FO unbekannt), München, Antikensammlung 4371a–c. – Klaus Vierneisel, „Glyptothek und Antikensammlungen“, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 45 (1994), S. 199–214, hier S. 208 Abb. 20. – 8.–7. Jh. v. Chr.
Zwei Holme und vierzehn 5,5–5,6 cm lange Röhrrchen. Der Publikation wurde eine Photographie beigegeben, die ein fast vollständig erhaltenes Instrument suggeriert. Die Einzelteile gehören aber nicht zusammen wegen der unterschiedlichen Anzahl der Löcher in den beiden Holmen (15 bzw. 18).

Aus frühen Grabungen in Süditalien sind sechs solcher breiten Holme bekannt, die bereits Zancani-Montuoro zusammengestellt hat (Nr. 15–20). Sie gleichen den zuvor beschriebenen Holmen, sind aber allesamt wesentlich kürzer (12–14 cm), bei zweien (Nr. 18, 19) sind die Voluten weggebrochen.

- 15.) Ein Holm (FO Tiriolo), Catanzaro, Museo Provinciale 557. – Topa, S. 104 Taf. 7,11; Zancani-Montuoro, S. 30 Nr. D Taf. 13. – 8.–7. Jh. v. Chr.
- 16.) Ein Holm (FO Tiriolo), Catanzaro, Museo Provinciale 558. – Topa, S. 104 Taf. 7,12; Zancani-Montuoro, S. 30 Nr. E Taf. 13. – 8.–7. Jh. v. Chr.
- 17.) Ein Holm (FO Tiriolo), Catanzaro, Museo Provinciale 559. – Zancani-Montuoro, S. 30 Nr. F Taf. 13. – 8.–7. Jh. v. Chr.
- 18.) Ein Holm, Voluten abgebrochen (FO Tiriolo ?), Catanzaro, Museo Provinciale o. Nr. – Juliette de la Genière, *Recherches sur l'âge du Fer en Italie méridionale*, Neapel 1968, Anm. 176; Zancani-Montuoro, S. 30 Nr. I Taf. 13. – 8.–7. Jh. v. Chr.
- 19.) Ein Holm, Voluten abgebrochen (FO Tiriolo ?), Catanzaro, Museo Provinciale o. Nr. – Zancani-Montuoro, S. 30 Nr. L Taf. 13. – 8.–7. Jh. v. Chr.
- 20.) Ein Holm (FO Cirò), Crotona, Museo Nazionale o. Nr. – Paolo Orsi, „Regione III, XXV Cirò“, in: *Notizie degli scavi* 1921, S. 490–492 Abb. 19; Zancani-Montuoro, S. 30 Nr. M 31 Abb. 9. – 8.–7. Jh. v. Chr.
- 21.) Acht Holme (FO unbekannt), Deutschland, Privatbesitz (dazu Nr. 12). – Hier erstmals publiziert, ohne Datierung (Abb. 1).

Typ I c – Bronzegeräte mit schmalen Holmen ohne Voluten, im Schnitt U-förmig

Insgesamt ist bei diesem Typ die Länge der Spiralen hervorzuheben, die in etwa der Länge der Sprossen entsprochen haben muss, während bei den Varianten a und b die Sprossen stets kürzer sind als die Holme.

- 22.) Vollständiges Instrument (FO Pisticci, Grab 1), Matera, Museo Nazionale 12027. – Felice Gino Lo Porto, „Metaponto. Tombe a tumolo dell'età del ferro scoperte nel suo entroterra“, in: *Notizie degli scavi* 1969, S. 121–170, hier S. 143 Abb. 28,8; Zancani-Montuoro, S. 31 Nr. N Taf. 12 d.
Das Instrument besteht aus zwei Holmen und 14 Spiralen.
- 23.) Vollständiges Instrument (FO Pisticci, Grab 3), Matera, Museo Nazionale 12050. – Lo Porto, S. 149 f. Abb. 37,14; Zancani-Montuoro, S. 29 Nr. O Taf. 12c.
Zwei Holme mit unterschiedlicher Anzahl von Löchern (12 und 11) und 10 Spiralen.
- 24.) Vollständiges Instrument (FO Pisticci, Grab 117), Metaponto, Museo Nazionale 30774. – Zancani-Montuoro, S. 31 Nr. P 32 Abb. 10 links oben; Bruno Chiartano, „La necropoli dell'età del ferro dell'Incoronata e di S. Teodoro“, in: *Notizie degli scavi Suppl.* 1977, S. 9–190, hier S. 41 f., 117 Abb. 57 H.
- 25.) Vollständiges Instrument (FO Pisticci, Grab 2), Metaponto, Museo Nazionale 22732–33. – Zancani-Montuoro, S. 31 Nr. Q 32 Abb. 10 rechts oben; Chiartano, S. 41 f., 86 Abb. 35 B.
- 26.) Ein Holm (FO Torre del Mordillo, Grab 78), Cosenza, Museo Civico, o. Nr. – Pasqui, S. 472–474 Nr. 12.13; Zancani-Montuoro, S. 30 Nr. B; ohne Abb.
- 27.) Vier Holme (FO Pisticci, Grab 2099), Metaponto, Museo Nazionale. – Unpubliziert, ohne Datierung.
- 28.) Vier Holme und fast vollständig die Spiralen (FO Pisticci, Grab 258), Metaponto, Museo Nazionale. – unpubliziert. – ohne Datierung.
- 29.) Zwei Holme (FO Pisticci, Grab 581). – Unpubliziert, ohne Datierung.
- 30.) Vier Holme (FO Valle Sorigliano, Grab 28), Policoro, Museo Nazionale. – Unpubliziert, ohne Datierung.

Typ II – Bronzegeräte mit festem Rahmen

Bei diesem Typ, der nicht von Originalgeräten bekannt ist, sondern nur von verschiedenen Gattungen der bildenden Kunst, sind die Holme an ihren Enden mit einem Querholm bzw. einer verstärkten Sprosse so verbunden, dass ein fester Rahmen entsteht. Bei einigen sind die Holme am oberen Ende abgeknickt und giebelförmig aneinandergeführt, bei anderen stehen Längs- und Querholm leicht über und sind verziert. Spiralen oder Zylinder sind nicht zu sehen, wie überhaupt Details selten erkennbar sind.

Erstmals erscheint die reine rechteckige Form des Instrumentes auf der Elfenbeinpyxis in London (Nr. 45) aus dem 8. Jh. v. Chr. Erheblich später taucht diese Form im Westen wieder auf: Auf dem Relief eines Terracotta-Altars (Nr. 44) des 4. Jh. v. Chr. aus Süditalien hält eine Frau das leiterförmige Gerät. Vier an den Enden verzierte Holme bilden ein stabiles Rechteck. Elf Sprossen sind zwischen den beiden Längsholmen angebracht.

Eine weitere Variante dieses Types tragen elf weibliche Terrakottafiguren (Nr. 31–41), die ins 3.–2. Jh. v. Chr. datiert werden und in Kharayeb in Syrien gefunden wurden. Hier besitzt das eine Ende des Gerätes den dreieckigen Abschluss. Zwei kleine Terrakottafiguren zeigen das Instrument im Besitz einer Frau. Sie sitzt jeweils seitwärts auf einem Schwein und hält in der linken Hand das Instrument. Während das Berliner Exemplar (Nr. 42) die einfache rechteckige Form aufweist, besitzt das Londoner (Nr. 43) das dreieckige Ende.

Ebenfalls aus dem Osten stammen zwei Gandhara-Reliefs aus dem 2. Jh. n. Chr., die bei Buner gefunden wurden. Auf beiden Reliefs tragen Männer ein Instrument mit dreieckigem Abschluss.

Terrakotten

- 31–36.) Sechs fr. weibl. Statuetten mit Instrument vor dem Körper (FO Kharayeb), Beirut, Museum Kh. 306–311. – Maurice H. Chéhab, *Les Terres Cuites de Kharayeb I und II, Librairie d'Amerique et d'Orient*, Paris 1951–52, Taf. 42.43,1,2. – 3.–2. Jh. v. Chr.

- 37–41.) Fünf fr. weibl. Statuetten mit Instrument vor der linken Schulter (FO Kharayeb), Beirut, Museum Kh. 312–316. – keine Abb. – 3.–2. Jh. v. Chr.
- 42.) Sitzstatuette auf Schwein (FO Italien), Berlin, Antikenmus. TC 4875. – Théodora Karagiorga-Stathacopoulo, Art. „Baubo“, in: *LIMC III*, Basel 1986, S. 87–90; Arthur B. Cook, *Zeus II*, Los Angeles 1952, S. 132 Fig. 79. – hellenistisch.
- 43.) Sitzstatuette auf Schwein (FO Alexandria), London, British Museum – J. Vogt, *Expedition Ernst von Sieglin. Ausgrabungen in Alexandria. II Terrakotten*, Leipzig 1924, S. 43 Abb. 42. – hellenistisch.
- 44.) Terrakotta-Altar (FO Tarent ?), Malibu, Getty Museum 85.A.D.598. – *Masterpieces of the J. P. Getty Museum Antiquities*, hrsg. v. Elena Towne-Marcus, Los Angeles 1997, S. 84 f. mit Abb. – 1. Viertel 4. Jh. v. Chr.

Reliefiertes Gefäß

- 45.) Elfenbein-Pyxis (FO Nimrud, SO-Palast), London, British Museum WA 118179. – Richard D. Barnett, *A Catalogue of the Nimrud Ivories*, London 1975, S. 191 Nr. 53 Taf. 17. – 8. Jh. v. Chr.

Reliefs

- 46.) Stein-Relief (FO bei Buner), Cleveland, Museum of Art – B. Goldmann, „Parthians at Gandhara“, in: *East and West* 28 (1987), S. 189–202 – 1./2. Jh. n. Chr.
- 47.) Stein-Relief (FO bei Buner), Toronto, Royal Ontario Museum – Goldmann, S. 189–202 – 1./2. Jh. n. Chr.

Typ III – lange und schmale Bronzegeräte

Dieser Typ erscheint nur auf den ‚dischi sacri‘ (Nr. 48–75) und auf den Vasenbildern (Nr. 76 ff.). Gegenüber den Typen I und II ist dieser schmal und lang. Die Holme enden frei wie bei einer Leiter, die Enden sind manchmal verziert. Die Anzahl der Sprossen variiert. Der Abstand zwischen den Sprossen ist offensichtlich größer als bei den Typen I und II, wo sie dicht nebeneinander liegen. Oftmals befindet sich in der Mitte der Sprossen eine Markierung oder Erhöhung.

Auf den Vasen kann im Vergleich mit den Figuren für das Instrument eine Länge von etwa 30–40 cm angenommen werden. Da das Instrument auf allen Vasenbildern recht ähnlich dargestellt wird, ist anzunehmen, dass es in dieser veränderten Form – lang, schmal, Sprossen auseinander – auch existiert haben muss. Die Frage, ob es sich um ein größeres Instrument handelt oder ob es die Vasenmaler um der Deutlichkeit willen größer gemalt haben als es in der Wirklichkeit war, muss weiteren Untersuchungen vorbehalten bleiben.

Für die Vasen haben Trendall und Cambitoglou⁵⁰ festgestellt, dass dieses Instrument hauptsächlich auf apulischen Vasen dargestellt ist, während es in anderen Gebieten Unteritaliens nur in der apulisierenden Phase auftritt, also in Kampanien beim CA- und APZ-Maler und in Paestum beim Aphrodite-Maler. Konrad Schauenburg⁵¹ hat herausgearbeitet, dass das Instrument „ein geschätztes Motiv in der Menziesgruppe“ und auch in der P-Gruppe ein „sehr verbreitetes Motiv“ gewesen ist.

Die Tonscheiben und -matrizen haben einen Durchmesser von 10–15 cm und zeigen eine Anzahl verschiedener Symbole und Musikinstrumente, darunter auch das leiterförmige Gerät, ebenfalls mit weit auseinanderliegenden Sprossen.

‚Dischi Sacri‘

- 48–57.) Zehn Tonscheiben (FO Unteritalien, bes. Tarent). – Pierre Wuilleumier, „Les disques de Tarente“, in: *Revue archéologique* 35 (1932), S. 26–64. Nr. 4.5.8.10.12.13.18.19.26.27. – 3.–1. Jh. v. Chr.

⁵⁰ *RVAp*, S. 315 f.

⁵¹ Konrad Schauenburg, *Studien zur unteritalischen Vasenmalerei II*, Kiel 2000, S. 53 und Anm. 838.

58–75.) Achtzehn Tonmatrizen (FO Unteritalien, bes. Tarent). – Wuilleumier, Nr. 1–3.6.7.9.11.14–16.20.22–25.31–33. – 3.–1. Jh. v. Chr.

Vasen

(hier besprochene Auswahl aus den bisher zusammengetragenen etwa 200 Vasen mit Leiterinstrument)

- 76.) Kampan. Lekythos (FO unbekannt), Bern, Kunsthandel. – Elsa Bloch-Diener, *Katalog Antike Kunst*, Bern 1978, S. 32, Nr. 230*; A. D. Trendall, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Suppl. III 4, Oxford 1983, S. 421b Taf. 27,5.6. – um 330 v. Chr.
- 77.) Apul. rf. Knopfhenkelschale (FO unbekannt), Bari, Mus. Arch. 4983. – *RVAp*, S. 589,282: Gruppe Louvre 1148. ohne Abb. – 360–340 v. Chr.
- 78.) Apul. rf. Glockenkrater (FO unbekannt), Matera, Mus. Naz. 152169. – *RVAp*, S. 57,84: Umkreis Malibu Maler; ohne Abb. – 4. Viertel 4. Jh. v. Chr.
- 79.) Apul. rf. Pelike (FO unbekannt), Kassel, Staatl. Kunstslg. T 723. – *RVAp*, S. 481,15: Laodimeia Maler; CVA Kassel (2) Taf. 74–76. – Mitte 4. Jh. v. Chr.
- 80.) Apul. rf. Oinochoe (FO unbekannt), Mailand, Sammlung H. A. 265. – *RVAp*, S. 516,169: Umkreis Darius- und Unterweltmaler; Gemma Sena Chiesa, in: *Archeologica: scritti in onore di Aldi Neppi Modona*, hrsg. v. Nelida Caffarello, Florenz, 1975, S. 421 ff. Taf. 1–6. – 4. Viertel 4. Jh. v. Chr.
- 81.) Apul. rf. Oinochoe (FO unbekannt), St. Petersburg, 1020; ohne Abb. – 2. H. 4. Jh. v. Chr.
- 82.) Apul. rf. Dinos (FO unbekannt), Basel, Antikenmus. S 33. – *RVAp*, S. 339,14; Margot Schmidt u. a., *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel*, Basel 1976, S. 114–123. Taf. 29–31. – 360–340 v. Chr.
- 83.) Apul. rf. Pelike (FO unbekannt), Kopenhagen, Mus. Nat. Chr. VIII 316. – *RVAp*, S. 509,123; CVA Kopenhagen (6) IV D Taf. 261. – 4. Viertel 4. Jh. v. Chr.
- 84.) Zylindrisches Gefäß (FO S. Maria di Capua Vetere), Neapel, Mus. Naz. 82480 (H 3382), verschollen. – Gisela Schneider-Hermann, „Die ‚Kleine Leiter‘, Addenda zum Xylophon auf italischen Vasen“, in: *Bulletin antieke beschaving* 52/53 (1977/78), S. 265–267, S. 277 Abb. 8. – 4. Jh. v. Chr.
- 85.) Apul. rf. Lekythos (FO unbekannt), Essen, Ruhrlandmus. RE, Bd. *, Sp. 55. – *RVAp*, S. 404,44a: Maler der Dubliner Situla; Heide Froning, *Dithyrambus*, Würzburg 1971, S. 214–219 Nr. 89*. – 360–350 v. Chr. (Abb. 5)
- 86.) Kampan. Hydria (FO Cumae), Rom, Villa Giulia 22593. – Arthur D. Trendall, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford 1967, S. 507, 497 Taf. 199,2: APZ-Maler; CVA Villa Giulia (1) IV Er Taf. 1,3–4. – 330–320 v. Chr.
- 87.) Apul. rf. Amphora (FO Canosa), Bari, Mus. Arch. 872. – *RVAp*, S. 497,44: Hecuba subgroup; Konrad Schauenburg, „Europa auf einer Situla im Kunsthandel“, in: *Römische Mitteilungen* 88 (1981), S. 107–116. Taf. 27. – 330–320 v. Chr.
- 88.) Apul. rf. Dinos (FO unbekannt), Indiana, University Art Mus. 80.27.2. – *The Art of South Italy. Vases from Magna Graecia*, Katalog, hrsg. v. Margaret Ellen Mayo u. Kenneth Hamma, Richmond 1982 Nr. 63. – 330–320 v. Chr.
- 89.) Apul. rf. Lutrophoros (FO unbekannt), Malibu, Getty Mus. 86.A.E.680. – CVA Malibu (4) Taf. 188,5; *RVAp II*, S. 180,278/2 Taf. 47,2: Louvre MNB 1148-Maler. – 340–330 v. Chr.
- 90.) Apul. rf. Kelchkrater (FO unbekannt), Basel, Antikenmus. BS 468. – *RVAp*, S. 480,13 Taf. 170,3: Hippolyt-Maler. – 340–330 v. Chr.
- 91.) Apul. rf. Lekythos (FO unbekannt), Privatbesitz. – *RVAp I*, S. 83,281a Taf. 17,1–2: Unterweltmaler. – 340–330 v. Chr.
- 92.) Apul. rf. Teller (FO unbekannt), Berlin, Antikenmus. 1984.47. – *RVAp II*, S. 158,248b: Umkreis Darius- und Unterweltmaler; Luca Giuliani, *Bildervasen aus Apulien*, 1988, S. 27 Abb. 13. – 340–330 v. Chr.
- 93.) Paestan. Hydria (FO Paestum), Paestum, Mus. Naz. 24603. – Arthur D. Trendall, *The Red-Figured Vases of Paestum*, London 1987, S. 318,448 Taf. 204c–d: Maler von Neapel 2585. – 330–320 v. Chr.

- 94.) Paestan. rf. Oinochoe (FO Paestum), Paestum, Mus. Naz. 20.295. – Trendall, *The Red-Figured Vases of Paestum*, S. 239,964 Taf. 146; Emanuele Greco, *Il pittore di Afrodite*, Benevento 1970, S. 23–31 Taf. 9.10.13a.31b: Aphrodite-Maler; Angelos Delivorrias, Gratia Berger-Doer u. Anneliese Kossatz-Deissmann, *LIMC II*, Basel 1984, s. v. Aphrodite Nr. 1438*. – um 330 v. Chr. (Abb. 6).
- 95.) Apul. rf. Volutenkrater (FO Ruvo), Neapel, Mus. Naz. 81667 (= H 3256). – *RVAp*, S. 495,40 Taf. 175: Darius-Maler; A. Delivorrias, G. Berger-Doer u. A. Kossatz-Deissmann, *LIMC II*, Nr. 1406*. – 340–330 v. Chr.
- 96.) Apul. rf. Lebes-Gamikos (FO Hypogäum Varrese di Canosa), Tarent, Mus. Naz. 8893. – *RVAp*, S. 511,135 Taf. 183,3: Umkreis Darius-Maler. – um 350 v. Chr.
- 97.) Apul. rf. Volutenkrater (FO unbekannt), Bari, Mus. Arch. 6270. – *RVAp*, S. 420,41 Taf. 154,2–5: Umkreis Lykurgos-Maler. – um 350 v. Chr.
- 98.) Apul. rf. Lekanis, Laguna Hills, Privatbesitz. – *RVAp II*, S. 286,105c Taf. 75,4: Umkreis Baltimore-Maler. – 330–320 v. Chr.
- 99.) Apul. rf. Pelike (FO Canosa), Tarent, Coll. Guarini 3. – *RVAp*, S. 519,196: Gruppe New York 28.57.10/Umkreis Darius-Maler; Biagio Fedele u. a., *Antichità della Collezione Guarini*, Galatina 1984, S. 83 Nr. 34 Taf. 100. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr.
- 100.) Apul. rf. Dinos (FO unbekannt), Malibu L.86 AE 157. – *RVAp II*, S. 181,291 Taf. 48,2. – ohne Dat.
- 101.) Paestan. Lebes (FO unbekannt), Kunsthandel. – Christie's New York 5.6.1998 Nr. 244; Konrad Schauenburg, *Studien zur unteritalischen Vasenmalerei II*, Kiel 2000, S. 133 Abb. 131. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.
- 102.) Apul. rf. Lekane (FO unbekannt), Japan, Privatbesitz. – Schauenburg, ebd., S. 158 Abb. 214.215. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.
- 103.) Apul. rf. Hydria (FO unbekannt), Neapel, Privatbesitz. – *RVAp*, S. 423,53: Gruppe Berlin-Ganymed; Schauenburg, ebd., S. 147 Abb. 176, 177. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.
- 104.) Apul. rf. Lekanis, Deutschland, Privatbesitz. – Schauenburg, ebd., S. 162 Abb. 228, 229. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.