

Gertrud NACHBAUR

## FRAGMENT EINER MAKRONSCHALE IN INNSBRUCK\*

*Vernehm: Zu Paris zogen vom Olymp  
Hera, die Kypris und Zeus' eignes Kind  
In Idas Schluchten, um den Schönheitspreis von  
ihm zu heischen.*  
(Eur. Hel. 23 f. cit. nach Euripides, übers. von E. Buschor,  
hrsg. G. A. Seeck 1972)

Das vorliegende Fragment mit der Inventarnummer Innsbruck II/12 (34) aus der Originalsammlung am Institut für Klassische und Provinzialrömische Archäologie der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck<sup>1</sup> stammt von einer großen rotfigurigen Trinkschale des attischen Vasenmalers Makron<sup>2</sup> und weist folgende Maße auf: größte L 5,7 cm; größte B 3,5 cm; Wandstärke oben 0,45 cm; Wandstärke unten 0,60 cm. Aus der Scherbenkrümmung und der Größe der erhaltenen figuralen Elemente lassen sich ein Mündungsdurchmesser der Schale von ca. 30 cm und eine Bildhöhe des Außenfrieses von ca. 10 cm errechnen.

### Innenseite

Der Scherbenrand weist kleine Abplatzungen auf. Im schwarzen Glanzton sind feinste Töpferillen erkennbar. Der hart gebrannte Ton ist an den Bruchstellen sehr feinkörnig und zeigt Spuren heller Versinterung (Abb. 1).

### Außenseite

Die Außenseite (Abb. 2), mit kleinen Kratzspuren, ist stellenweise abgerieben. Im schwarzen Glanzton erscheint der Bildgrund bräunlichrot. Der Duktus der Relieflinien stellt sich zügig und schwungvoll dar. Die lasierende Binnenzeichnung am Arm und im Chiton ist nur noch schwach erkennbar.

Erhalten sind die Reste zweier Figuren aus einem mehrfigurigen – auf Grund der Schalenmaße mindestens fünffigurigen – Schalenaußenbild. Die linke, fast zur Gänze verlorene Figur trägt wohl über dem nicht mehr erhaltenen, reich gefälten Chiton einen über die Schultern gelegten Mantel, dessen vordere Stoffenden lose über die Arme nach vorne herabhängend<sup>3</sup>. Auf

\* Frau Prof. Brinna Otto (Innsbruck) danke ich für wertvolle Fachdiskussionen.

<sup>1</sup> Die Numerierung der Vergleichsbeispiele in Text und Bildunterschriften (z. B. K 1, K 2 etc.) entspricht den Katalognummern in dem Tafelband von N. Kunisch, Makron, Kerameus 10 (1997). – Zum Erwerb der Fragmente im Jahre 1930: H. Sitte, JHS 35, 1943, 17 und Anm. 1 bzw. ders., JHS 37, 1948, 45.

<sup>2</sup> ARV<sup>2</sup> 459, 7: »Innsbruck II 12.34, fr. A (uncertain subject; woman, and Hermes or a herald: here also one thinks of the judgement of Paris; but doubtful).« (Bothmer); s. auch Kunisch (Anm. 1) 190 K 293: I muß richtigerweise A (oder B) heißen. Zum Schalentypus B vgl. H. J. Bloesch, Formen attischer Schalen von Exekias bis zum Ende des Strengen Stils (1940) 41 ff. bzw. 91 ff.; ebenso T. Seki, Untersuchungen zum Verhältnis von Gefäßform und Malerei attischer Schalen (1985) 39 ff. bzw. 124.

<sup>3</sup> A. Pekridou-Gorecki, Mode im antiken Griechenland (1989) 82 bzw. M. Bieber, Entwicklungsgeschichte der griechischen Tracht (1967) 30.



1 Fragment Innsbruck II/12 (34). Innenseite unter Spezialbeleuchtung zur Sichtbarmachung der Töpferrillen



2 Fragment Innsbruck II/12 (34). Außenseite

dem Fragment sind von diesem Mantel gerade noch die von der linken Schulter gleitenden Stoffbahnen zu erkennen, nämlich ein hinteres Mantelstück, fast zur Gänze überlagert vom vorderen Mantelende, das in einer doppellinig gesäumten Faltenstaffel herabhängt. Der oberste Faltenbogen verläßt die vertikale Tuchkante und bauscht sich nach rechts aufsteigend bis an die obere Bruchkante. An dieser Stelle fällt unser Augenmerk auf ein winziges, für die Deutung der Figur jedoch wichtiges Bilddetail: Im schwarzen Glanzton, tongrundig ausgespart und von je einer Relieflinie begrenzt, begleitet protomenartig ein flachbogiges Häkchen die Bruchkante. Dieses Häkchen, eindeutig nicht zur Mantelfalte gehörig, verleitet nach Form und Position zur Annahme, daß es sich hierbei um ein Bogendetail aus dem Schlangensaum einer Ägis handelt.

Die Figur rechts im Bild in Chiton und Chlamys hat die Rechte fast lässig ausruhend in die Hüfte gestützt. Der etwas nach links gedrehte Oberkörper wird von der oberen Bruchkante nahezu horizontal an den Schultern beschnitten; der weitere Bruch verläuft im großen Bogen von der linken Schulter bis zum rechten Oberschenkel und läßt in Brusthöhe gerade noch die Bekrönung eines Botenstabes in Form einer oben offenen arabischen Acht erkennen<sup>4</sup>. Das größere, obere Oval kreuzt sich mit einem kleineren, unteren Kreis in zwei S-Schwüngen; seine offenen Enden sind kantig abgeschrägt.

Der kurze Chiton ist ärmellos und gliedert sich in drei Abschnitte. Ein langer, reich gefalteter Überschlag mit schlaufenförmig auf- und absteigender Saumkante und breiter mittlerer Quetschfalte fällt schwungvoll von den Schultern bis in Brusthöhe herab. Der mittlere Teil des Chitons mit bogig gesäumtem Umriß ist tief

über die in der Taille verborgene Gürtung herabgezogen, die Unterkante bauscht sich wellig gerundet. Die zarte Linienführung der Falten in verdünntem Malschlicker läßt den Überfall hell erscheinen, im Gegensatz zu den eng gestaffelten, in dunklen Relieflinien wiedergegebenen Faltenbahnen von Überschlag und Chitonteil unterhalb der Gürtung. Letzterer schwingt in Oberschenkelhöhe schlaufenartig bis zur äußeren, senkrecht herabfallenden Mantelfalte aus.

Die Chlamys<sup>5</sup> ist über beide Schultern drapiert. Eine von der mittleren Quetschfalte des Chitonüberschlags etwas nach rechts verschobene Scheibenfibeln mit Kreuzmotiv hält zwei noch erhaltene, wulstige Querfalten zusammen. Der Mantel reicht im Rücken in einer senkrechten

<sup>4</sup> s. RE XI (1921) 330 ff. s. v. Kerykeion (F. Boetzkes); ebenso LIMC V 1 (1990) 381 ff. s. v. Hermes (G. Siebert) und LIMC VIII 1 (1997) 728 s. v. Kerykeion (M. Halm-Tisserant – G. Siebert).

<sup>5</sup> Pekridou-Gorecki (Anm. 3) 88; Kunisch (Anm. 1) 56.

Faltenfolge bis an die untere Bruchkante. In zarter Purpurfarbe erscheinende Ellbogen- und Muskelinskriptionen kontrastieren mit der etwas derben Konturlinienführung am Unterarm. Zwei unterschiedlich große Punkte markieren den äußeren Handknöchel. Die langen, feingliedrigen Finger der angewinkelten Hand liegen leicht gespreizt an der Hüfte. Der nicht sichtbare, weil zum Rücken weisende Daumen wird mit einer aufsteigenden Linie angedeutet<sup>6</sup>.

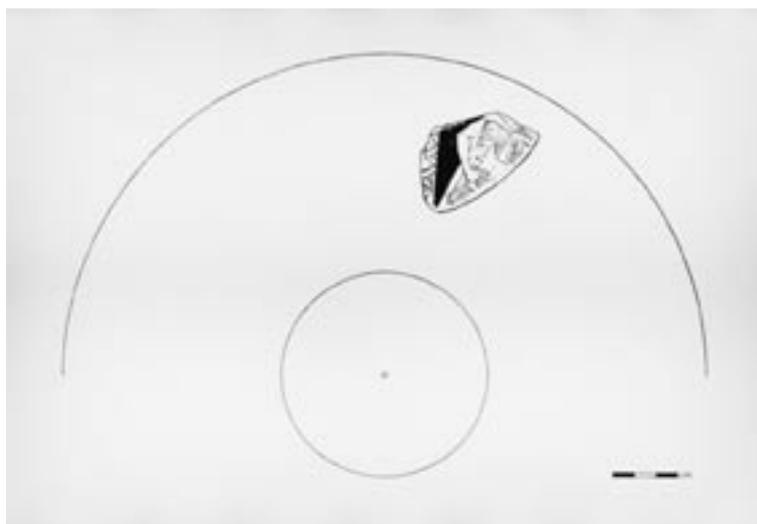
Die eingestützte Hand sowie die streng senkrechte Faltenwiedergabe des Man-

tels setzen ein eher aktionsarmes Standmotiv der Figur voraus. Die etwas zur linken Schulter versetzte Fibel impliziert eine leichte Linksdrehung des Oberkörpers, die Kopfwendung sollte der Bewegungsrichtung des Oberkörpers folgen. Analog zum aktionsarmen Standmotiv der rechten Figur verweisen auch die schwer herabfallenden Mantelbahnen der linken Figur auf ein ruhiges Stand- bzw. Schrittmotiv. Zudem läßt der oberste, nach rechts aufsteigende Faltenbogen eine Hebung des linken Armes vermuten, möglicherweise ein Grußgestus.

Die Deutung der auf dem Innsbrucker Fragment noch erhaltenen Figurenreste als Athena, in reicher Manteltracht, geleitet von Hermes, dem Kerykeionträger, erscheint auf Grund aller bisher beobachteten Details und Eigenheiten als die wahrscheinlichste.

Wie schon erwähnt, erlaubt eine große Schale mit einem Mündungsdurchmesser von ungefähr 30 cm für eine Außenbildhälfte einen mehr-, zumindest aber fünffigurigen Bildaufbau<sup>7</sup>. Wichtigste Anhaltspunkte für die Positionierung des Fragments in die rechte Bildfrieshälfte (Abb. 3) sind einerseits die Linkswendung des Kerykeionträgers und andererseits die aus dem ruhigen Stand- bzw. Schrittmotiv von Athena und Hermes abzuleitende Prozessionsordnung im rechtsläufigen Bewegungsrhythmus: möglicherweise die Götterankunft im Parisurteil<sup>8</sup>.

Die Position der Scherbe zur Hauptachse der Schale ergibt sich aus dem Verlauf der Töpferrillen auf der Scherbeninnenseite (Abb. 1. 3). Für den Rekonstruktionsversuch des Innsbrucker Bildfragments, basierend auf dem Parisurteil mit rechtsläufiger Prozessionsordnung, würde Athena in Bildmitte von Hermes zu Paris – Zielpunkt am rechten Bildrand – geleitet. Diese Annahme wird unterstützt durch die etwa zeitgleiche Darstellung des Parisurteils auf der Makronschale in Berlin (K 295; hier Abb. 4) und einer früheren auf einem Schalenfragment in Athen (K 137)<sup>9</sup>. Der formal übereinstimmende Bildaufbau – Paris, auf einem Felsen sitzend, empfängt Hermes, gefolgt von Athena, Hera und Aphrodite – könnte auch für das zu rekonstruierende Innsbrucker Schalenbild bestimmend sein, jedoch nicht in der von Makron für den Berliner und Athener Götterzug gewählten Linksrichtung – sie ist auf attischen Vasenbildern



3 Zeichnerische Rekonstruktion zur Ermittlung der Schalenmaße sowie der Position der Scherbe Innsbruck II/12 (34) in der Außenbildhälfte

<sup>6</sup> Kunisch (Anm. 1) 52 bzw. 54.

<sup>7</sup> Zu Makrons Außenbildkompositionen s. Kunisch (Anm. 1) 81.

<sup>8</sup> s. o. Anm. 2.

<sup>9</sup> K 295: Berlin, Antikenmuseum der Staatlichen Museen F 2291: ARV<sup>2</sup> 459, 4; 1654; Beazley, Paralipomena 277; Beazley, Addenda<sup>2</sup> 244; K 137: Athen, Akropolismuseum 310; fr: ARV<sup>2</sup> 459, 5.



4 Schale des Makron. Berlin, Antikemuseum der Staatlichen Museen F 2291, Außenbild B



5 Ideenskizze einer Rekonstruktion des Schalenaußenbildes des Fragments Innsbruck II/12 (34)



7 Schale des Makron. Toledo (Ohio) 1972.55, Innenbild

dieses Mythenthemas eher die Ausnahme –, sondern analog der überlieferten Bildtradition attischer schwarz- und rotfiguriger Vasendarstellungen in Rechtsfolge<sup>10</sup>.

Die von Norbert Kunisch in der chronologischen Werkfolge Makrons<sup>11</sup> für das Innsbrucker Fragment getroffene Einordnung zwischen dem Athener und dem Berliner Parisurteil verweist auf ein Nebeneinander von Links- und Rechtsläufigkeit im Kompositionsschema des Götterzuges. Da uns aus Makrons Hauptwerk II und dem Spätwerk kein weiteres Parisurteil erhalten ist, kann meine Aussage zur Richtungswahl nur für das Hauptwerk I zutreffen.

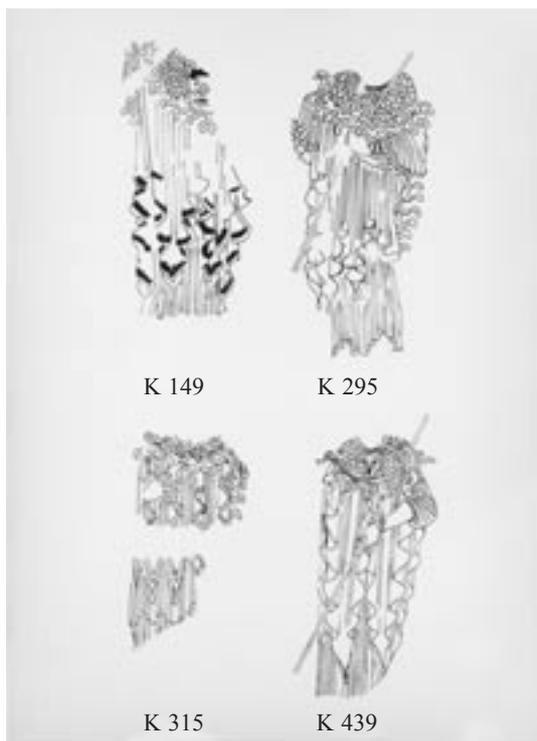
Für eine versuchsweise Ergänzung der Innsbrucker Figurenfragmente (Abb. 5) sind somit folgende Detailanalysen von Bedeutung: In Makrons Athena-Ikonographie trägt die Göttin über dem Chiton stets einen Mantel und darüber die Ägis (K 149, K 219, K 295, K 315 und K 439). Allen Mänteln sind reich gefältelte, langzipfelige Stoffbahnen eigen (Abb. 6), die sich je nach Stilepoche unterscheiden: so werden die reichen Faltenstaffeln der Athenamäntel mit den schweren, schwarzen Bordüren der Frühzeit (K 149) in der Folge von solchen mit doppellinigen Bordüren abgelöst (K 293, K 315) und steigern sich im Spätwerk Makrons bis hin zu locker hängenden Stoffbahnen mit stilisierten, überzierlichen Rundbogenfalten.

Unter Makrons nichtmythologischen Frauengestalten in reicher Manteltracht findet sich ein zum Innsbrucker Manteldetail stilistisch vergleichbares Faltenmotiv im Innenbild der Schale in Toledo, Ohio (K 179; hier Abb. 7)<sup>12</sup>: eine Frau mit Gabenkorb am Altar beim Ausgießen der Libation. Das faltenreich den Rücken der Opfernden bedeckende Manteltuch ist in zwei Bahnen über die Schultern nach vorne gelegt und bildet im Saumbereich eine abgetreppte Faltenstaffel

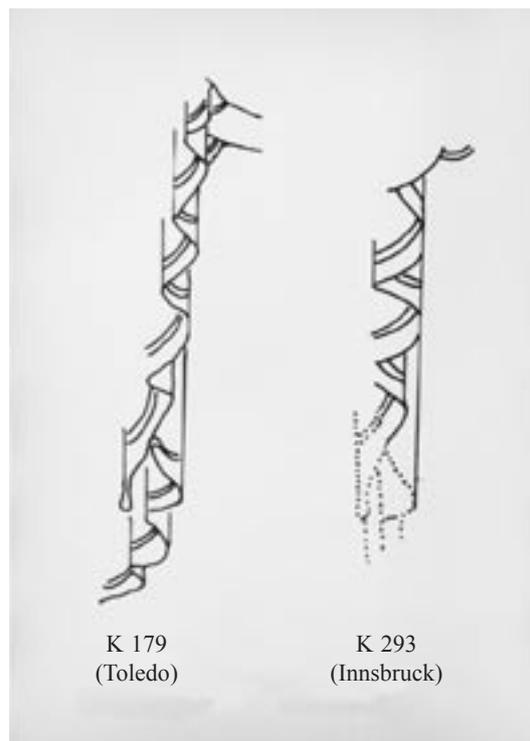
<sup>10</sup> s. Ch. Clairmont, *Das Parisurteil in der antiken Kunst* (1951) 95; I. Raab, *Zu den Darstellungen des Parisurteils in der griechischen Kunst* (1972) 19; Kunisch (Anm. 1) 128; s. auch S. 81. Weiters LIMC II 1 (1984) 956 B 2b s. v. Athena (P. Demargne); LIMC V 1 (1990) 292D s. v. Hermes (G. Siebert). Zum 'statischen' Götterzug auf rf. Vasen s. K. Bogen, *Gesten in Begrüßungsszenen auf attischen Vasen* (1969) 59.

<sup>11</sup> s. o. Anm. 1.

<sup>12</sup> Toledo, Ohio 72.55: Kunisch (Anm. 1) 179 K 179; s. auch D. v. Bothmer, *Notes on Makron*, in: D. C. Kurtz – B. A. Sparkes (Hrsg.), *The Eye of Greece. Studies in the Art of Athens. Festschrift M. Robertson* (1982) 37, 149C.



6 Vergleichende Gegenüberstellung von Manteltrachten an Makrons Athenafiguren



8 Detailvergleich der Mantelfalten von Abb. 7 und Abb. 2

mit doppelliniger Bordüre<sup>13</sup>. Unterzieht man sich der Mühe und liest das Innenbild der Schale in Toledo seitenverkehrt, so erkennt man eine detailgetreue Übereinstimmung mit dem auf dem Innsbrucker Fragment erhaltenen Mantelstück (Abb. 8). Es darf angenommen werden, daß die verlorene Innsbrucker Athena den Mantel auf dieselbe Weise wie die Opfernde aus Toledo getragen hat<sup>14</sup>: Bei dieser Opfernden bedecken vier Faltenschwünge der vorderen Mantelbahn den zur Spende vorgestreckten Arm. Ein kleiner Bogenschwung vom hinteren Manteltuch unterhalb des Armes wirft die Frage auf, ob der kleine, von uns als Schlangenleib der Ägis interpretierte Bogen auf dem Innsbrucker Fragment etwa ein Saumbogen des Manteltuches ist. In diesem Falle könnte die hinter Hermes schreitende Gestalt auch Hera sein. Allerdings ist auf den zwei erhaltenen Makronschalen mit Parisurteil die Abfolge Hera, Athena, Aphrodite nicht zu beobachten. Die Deutung der fehlenden Figur auf dem Innsbrucker Fragment als Athena, die analog zum Parisurteil im Außenbild der Berliner Makronschale<sup>15</sup> im langen Mantel und schlangengesäumter Ägis hinter Hermes einherschreitet, erscheint demnach als die wahrscheinlichere.

Für die bildliche Wiedergabe der Ägis gibt Makron jenem Typus den Vorzug, der in einem flachen Bogen die Brust zur Hälfte bedeckt und im Rücken mehr oder weniger tief herabfällt (K 149, K 295, K 315; hier Abb. 4). Sigrid Vierck nennt diesen Typus den ovalen Ägistypus<sup>16</sup>. Alle Athenafiguren aus Makrons Früh- und Hauptwerk tragen die ovale Ägis, und es ist anzunehmen, daß auch die Innsbrucker Athena diesem Typus folgt (Abb. 6). Die doppellinige Mantelbordüre schließlich weist der Innsbrucker Athena in Makrons Werkchronologie einen Platz am Ende des Hauptwerkes I zu, jedoch noch deutlich vor der Berliner Athena<sup>17</sup>. Den Großteil des

<sup>13</sup> Kunisch (Anm. 1) 32.

<sup>14</sup> Vgl. Bieber (Anm. 3) 30 bzw. Pekridou-Gorecki (Anm. 3) Abb. 54b. Vgl. dazu die zeitlich späteren, bordürellosen Varianten auf dem Skyphos in Boston (K 300).

<sup>15</sup> s. o. Anm. 9: K 295; vgl. auch Raab (Anm. 10) 74 und Clairmont (Anm. 10) 108.

<sup>16</sup> s. LIMC VIII 1 (1997) 511 f. s. v. Aegis (S. Vierck); s. auch Raab (Anm. 10) 73.

<sup>17</sup> Kunisch (Anm. 1) 190 K 295.

Bildausschnittes beherrscht die Figur rechts vor Athena. Sie ist durch Tracht und Botenstab als Götterbote und Geleiter der Göttinnen auf dem Weg zu Paris charakterisiert<sup>18</sup>. Aus Makrons Typenschatz sind uns noch weitere sechs kerykeiontragende Figuren erhalten (K 13, K 219, K 293, K 331, K 436 und K 437), deren Stabbekrönungen unterschiedlichstes Formenspiel aufweisen<sup>19</sup>. Die Stabbekrönung kann von den Falten der Chlamys verhüllt sein (K 295), auf dem Fragment in Athen (K 137) ist dieselbe durch Bruch verloren.

Der Vergleich der Botenstabbekrönungen (Abb. 9) läßt erkennen, daß das Innsbrucker Motiv – eine gekreuzte, oben offene arabische Acht – zu den frühen Formen zählt, da es an den Enden noch keine Schlangenköpfe hat<sup>20</sup> und stilistisch dem Kerykeion von K 219 näher steht als etwa der späteren, oben nicht geöffneten Variante (K 331) mit zwei einander überlappenden Schlingen oder den noch späteren Vergleichsformen (K 436 und K 437), die aus zwei achtförmig gewundenen, einander die Köpfe entgegenstreckenden Schlangenleibern bestehen. Alle Hermesfiguren Makrons tragen das Kerykeion (K 13, K 219, K 293 und K 437). Mit dem Botenstabattribut sind aber auch Talthybios (K 331) und Iris (K 436) ausgezeichnet.

Im Rahmen der ikonographischen Exploration erscheint auch das Haltungsschema<sup>21</sup> von Interesse (Abb. 10). Die vergleichende Gegenüberstellung von Stabträgern lehrt, daß das Kerykeion im gesamten Œuvre Makrons sowohl links- als auch rechtshändig gehalten werden kann. Die horizontale Position ist sowohl auf frühen als auch späten Vasenbildern nachweisbar (K 13, K 436)<sup>22</sup>. Schräg eingestellt wird der Botenstab entweder an die Schulter gelehnt (K 331) oder mit spitzfingrigem Griff in Hüfthöhe gehalten (K 437)<sup>23</sup>, und die am Boden abgestützte, vertikale Positionsvariante bleibt Makrons Hauptwerk I vorbehalten (K 219 und K 293)<sup>24</sup>. Die Länge des verlorenen Stabes vom Innsbrucker Fragment läßt sich aus einem Vergleich der uns erhaltenen Botenstäbe ableiten: die Beobachtung, daß sie auf Darstellungen im Hauptwerk deutlich länger erscheinen als im Spätwerk, stützt unsere Annahme, daß auch das Innsbrucker Kerykeion der ersten Gruppe zuzuordnen ist. In Anlehnung an die Darstellung auf dem Athener Fragment dürfte der Stab vor die Brust gehalten und schräg nach unten möglicherweise am Fuße des Felsens abgestützt sein, analog zur zeitlich wenig späteren Variante auf dem Außenbild der Berliner Schale (K 295). Gerard Siebert<sup>25</sup> sieht diese Positionsvariante im Kontext mit Libation und Parisurteil und stützt damit indirekt unseren Rekonstruktionsvorschlag.

Der feingefältele ionische Chiton<sup>26</sup> sowie der knielange Mantel des Innsbrucker Götterboten sind neben dem langen Chiton und dem großen, langen Mantel als Männertracht im Gesamtœuvre Makrons manifest<sup>27</sup>, wobei eine Fülle von Details, wie nachstehend dargelegt, die einzelnen Stilperioden unterscheidet.



9 Vergleichende Gegenüberstellung von Botenstabbekrönungen bei Makron

<sup>18</sup> Raab (Anm. 10) 33; Clairmont (Anm. 10) 106; P. Zanker, Wandel der Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei (1965) 19 ff.; ebenso LIMC VII 1 (1994) 176 f. 186 f. s. v. Paridis Iudicium (A. Kossatz-Deissmann).

<sup>19</sup> s. o. Anm. 4.

<sup>20</sup> Halm-Tisserant – Siebert (Anm. 4) 728C und D; Boetzkes (Anm. 4) 331.

<sup>21</sup> Siebert (Anm. 4) 381 f.

<sup>22</sup> Siebert (Anm. 4) 381, 4.

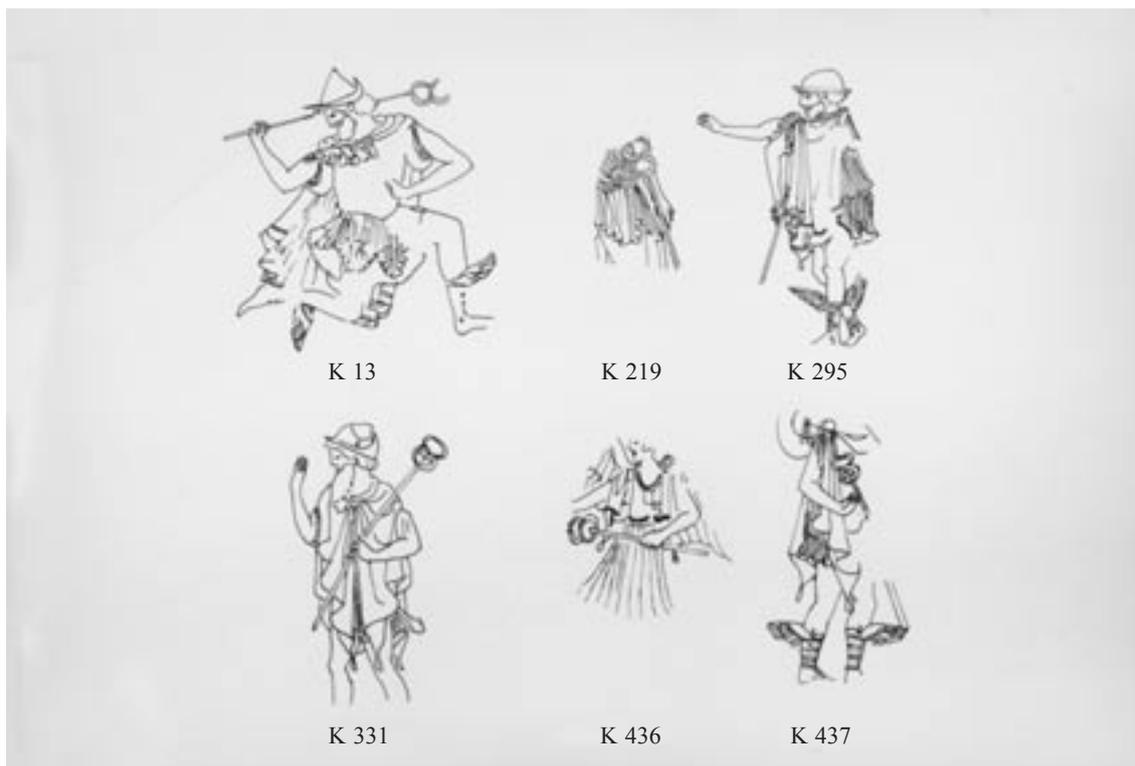
<sup>23</sup> Siebert (Anm. 4) 382, 9 (Abb. 8. 9).

<sup>24</sup> Siebert (Anm. 4) 382, 9 (Abb. 9).

<sup>25</sup> Ebenda.

<sup>26</sup> M. G. Houston, Ancient Greek, Roman and Byzantine Costume and Decoration (1963) 69 und Abb. 69b.

<sup>27</sup> Kunisch (Anm. 1) 56 ff.



10 Hermesfiguren aus Makrons Früh-, Haupt- und Spätwerk

Die Gegenüberstellung von Hermesfiguren aus Makrons Früh-, Haupt- und Spätwerk (Abb. 10) läßt den Stilwandel im Bildrepertoire deutlich werden: so erscheint das Oberteil des frühen Londoner Chitons (K 13) mit tulpenartig gebauschten, kurzen Ärmeln und kurzem Überfall bogig gesäumt. Die mit blassen Pinselstrichen gezeichnete Fältelung läßt die Feinheit des textilen Materials erkennen. Schlaufenartig steigt der mit einer Borte verzierte, vordere Chitonsaum auf und ab, im Rücken ist er bogig gerundet. Der wadenlange, doppellinig gesäumte Mantel ist wie auf dem Innsbrucker Fragment in drei Wulstfalten über die Schulter gelegt und vorne mit einer kreuzverzierten Scheibenfibel genestelt. Über der rechten Schulter bildet das Tuchende einen trompetenartig gerafften Faltenwirbel. Der Eilschritt des Götterboten läßt die Mantelfalten im Rücken fächerförmig aufspringen.

Der Berliner Hermes (K 295) am Ende von Hauptwerk I stützt sich leicht vorgebeugt mit spitzfingrigem Griff auf das Kerykeion, wobei der kurze Mantel mit doppelliniger Bordüre auf die linke Schulter rutscht und mit abgetrept welligem Saumschlag bis in Kniehöhe gleitet. Vordere und hintere Tuhecke hängen mit kleinen Zipfeln nach unten. Der gleichmäßig enggefältelte Chiton hat kurze Ärmel und analog zum Innsbrucker Beispiel einen Überschlag sowie einen über die Gürtung tief herabgezogenen, bogig gebauschten Überfall. Der auf- und absteigende Chitonsaum unterhalb der Gürtung mit schlaufenartig abgetrepter Kante schwingt glockenförmig aus. Am tiefsten Punkt des jeweiligen Saumbogens öffnet sich eine Quetschfalte.

Der bordürenlose Mantel des Hermes (K 437) aus Makrons Spätwerk ist an der rechten Schulter gerafft. Von der Spange herabgleitende Stoffbahnen öffnen sich in Hüfthöhe ornamentartig zu bauschigen Faltschwüngen. Die Mantelecken hängen zipfelig bis in Kniehöhe. Der kurzärmelige Chiton mit tief herabgezogenem Kolpos weitet sich mit schlaufig getrepter Saumkante. Die feine Fältelung ist wie auf dem Berliner Außenbild (K 295) mit gleichmäßig kräftigen Relieflinien für die gesamte Chitonlänge erkennbar, es existieren also keine Hell-Dunkel-Effekte, wie sie für das Innsbrucker (K 293) oder Londoner Beispiel (K 13) bestimmend sind.

Die getroffene Auswahl von Hermestrachten lehrt einerseits, daß die Londoner Variante (K 13) mit fehlendem Überschlag, tulpenartig gebauschter Ärmelbildung und kurzem Überfall derjenigen vom Innsbrucker Fragment zeitlich vorausliegt; andererseits erinnert die Fältelung im Oberteil des Londoner Chitons an jene im Innsbrucker Bild. Großer auf- und absteigender Chitonüberschlag und tief herabgezogener Kolpos sowie die Manteldetails rücken die Innsbrucker Hermestracht jedoch überzeugend in die stilistische und zeitliche Nähe jener auf dem Berliner Außenbild (K 295). Den Duktus der einheitlich schwarzen Relieflinien der 'Berliner' Chitonfalten entdeckt man am Hermes-Chiton im Außenbild der Athener Schale (K 437) aus Makrons spätem Œuvre wieder.

Die eingestützte bzw. an die Hüfte gelegte Hand ist eine von Makron in allen Werkphasen verwendete Bildformel (Abb. 11): ein scheinbar ikonographisch untergeordnetes Detail, das bei aller Schematisierung im Darstellungsmodus einen doch nicht zu unterschätzenden Faktor bei der stilistischen Einordnung einer Figur darstellt. So sind im Frühwerk an die Hüfte oder in deren Nähe gelegte Hände eher selten (K 15 oder K 47); die Hand bleibt frei beweglich, alle Finger sind leicht gespreizt und sichtbar. Im Hauptwerk ist die bei angewinkeltem Arm an die herausgeschobene Hüfte gestützte Hand Ausdruck eines ausruhenden Stand- oder Sitzmotivs. Der Daumen weist zum Rücken und ist nicht zu sehen, die langgliedrigen Finger sind leicht gespreizt und gekrümmt (K 293). Das Innsbrucker Handmotiv (K 293) hat seine stilistischen Vorbilder bereits im frühen Hauptwerk: etwa am bärtigen Mann vom Innenbild der Schale im Louvre, G 277 (K 50), oder am Mann mit Stock auf dem Außenbildfragment einer Schale in Basel, Sammlung H. A. Cahn 740 (K 81); und die Hand des Jünglings aus dem Innenbild der Schale in Wien, Kunsthistorisches Museum 3698 (K 95), ist dem Innsbrucker Gegenstück ebenso vergleichbar wie jene der Athena vom nahezu zeitgleichen Schalenfragment in Athen, Akropolismuseum 315 (K 315).

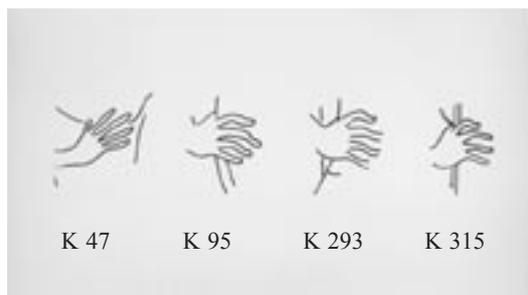
Zügige Linienführung, Anmut in Haltung und Geste, virtuose Faltenwiedergabe und ein Nebeneinander von alter und neugefundener Formgebung verleihen dem kleinen 'Innsbrucker Bild' jenen unübertroffenen Reiz, der Makrons Malstil am Höhepunkt seines Schaffens auszeichnet.

*Dr. Gertrud Nachbaur*

*c/o Institut für Klassische und Provinzialrömische Archäologie, Universität Innsbruck, Innrain 52,*

*A-6020 Innsbruck*

*E-Mail: Gertie.Nachbaur@uibk.ac.at*



11 Vergleichsstudien zur eingestützten Hand bei Makron

Abbildungsnachweis: Abb. 1. 2: Institut für Klassische Archäologie der Universität Innsbruck, Inv. II/12 (34), Photo J. Moser; Abb. 3. 5. 6. 8. 9. 10. 11: Zeichnung Verf.; Abb. 4: nach CVA Berlin (2) Taf. 84, 1; Abb. 7: nach CVA Toledo Museum of Art, Toledo, Ohio (1) Taf. 53, 1.

