



HAL
open science

Ein Exil-Museum: Caroline Murats Sammlung antiker Vasen nach 1815

Florence Le Bars-Tosi

► **To cite this version:**

Florence Le Bars-Tosi. Ein Exil-Museum: Caroline Murats Sammlung antiker Vasen nach 1815. Römische Historische Mitteilungen, 2019, 1, pp.461-500. 10.1553/rhm60s461 . halshs-03902449

HAL Id: halshs-03902449

<https://shs.hal.science/halshs-03902449v1>

Submitted on 3 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

FLORENCE LE BARS-TOSI

Ein Exil-Museum: Caroline Murats Sammlung antiker Vasen nach 1815*

Neapel hat dank Karl von Bourbon die Farnese-Sammlungen geerbt, die neben einer grandiosen Gemäldesammlung der Renaissance und des 17. Jahrhunderts antike Skulpturen von herausragender Qualität, welche im Zuge von päpstlichen Grabungen zutage traten, aufweisen – unter anderem, weltberühmt, der „Herkules Farnese“ und die Gruppe des „Farnesischen Stiers“. Das Prestige dieser Werke steht allerdings in Verbindung mit der bourbonischen Dynastie.

Die neuen Regenten des Königreichs mussten ihre Macht durch andere Formen königlichen Sammelns demonstrieren und fördern. Dem Zeitgeschmack folgend, begann Caroline Murat, vorerst eine in vielerlei Hinsicht traditionelle Sammlung aufzubauen, sie machte sich die althergebrachten, über Jahrhunderte ererbten Kategorien königlicher Sammlungstätigkeit zu eigen (Kunstkammer-Objekte, Gemälde alter Meister sowie zeitgenössischer Künstler, antike Skulpturen). Die Eigentümlichkeiten des Königreichs Neapel und der Reichtum an Antikensfunden auf ihrem Territorium führten jedoch rasch zu einer Umorientierung der Königin hin zur beginnenden wissenschaftlichen Archäologie und im Besonderen zum Sammeln antiker Vasen, die in großer Zahl in der Nekropole von Nola, aber auch in Locri, Armento, Anzi, Ruvo und Canosa entdeckt wurden. Innerhalb der Sammlungen des königlichen Museums bildete diese private, in überraschend kurzer Zeit entstandene Sammlung der Königin einen eigenen Mikrokosmos. In weniger als sechs Jahren, zwischen 1809 und 1815, gelang es Caroline Murat, eine hinsichtlich der Ästhetik der Einzelobjekte und der archäologischen Bedeutung der Funde einzigartige Sammlung aufzubauen. Ihr Museum spiegelt getreu den sich in seiner Entwicklung verfeinernden Geschmack der Auftraggeberin. Um den Entstehungsprozess und den darauffolgenden Ausbau dieses Museums, dessen Widerschein sich im Frohsdorfer Kabinett finden lässt, besser zu verstehen, muss man die Sammlung zuallererst in ihren intellektuellen Kontext stellen,

* Übersetzt von Roswitha Juffinger.

da diese Privatsammlung für gelehrte Gesellschaften und für das Entstehen der Wissenschaft ein unerlässliches Ambiente darstellt.

DER AUFBAU DER SAMMLUNG ANTIKER VASEN DER KÖNIGIN
VON NEAPEL UND DIE GESCHICHTE IHRER AUFLÖSUNG

Drei Monate nach der Ankunft Joachim Murats kam die neue Königin im September 1808 nach Neapel; sie war hinsichtlich des kulturellen Reichtums ihres Reiches bereits sensibilisiert. Im gesamten Zeitraum ihrer Regentschaft befasste sich Caroline Murat unablässig mit dem Bewahren und ins Rechte-Licht-Setzen des kulturellen Erbes¹, sie hat aus dem Neapolitaner Hof nicht nur eine Pflichtstation der reisenden Aristokratie Europas gemacht, sondern darüber hinaus ein wissenschaftliches kulturelles Zentrum ersten Ranges geschaffen. Sie umgab sich mit brillanten und vielversprechenden jungen Männern: dem Grafen von Clarac, der als Präzeptor der königlichen Kinder fungierte und die Königin beim Aufbau ihrer Antikensammlung beriet, des Weiteren mit dem ebenfalls von ihr protegierten François Mazois, für den sie das Verbot zu zeichnen im Grabungsort Pompeji aufhob und ihm damit ermöglichte, sein großes Werk über die Ruinen von Pompeji in Angriff zu nehmen, sowie mit anderen Künstlern ersten Ranges, wie Jean-Auguste-Dominique Ingres oder Antonio Canova, die beide schon seit dem Jahr 1800 in Paris mit den Murats in Verbindung standen und in weiterer Folge am Hof von Neapel aufgenommen wurden.

Ingres beeinflusste das Ehepaar Murat entscheidend bei dessen Geschmacksbildung hinsichtlich der Malerei, im Gegenzug begann er in Neapel seine Ausbildung betreffend die antike Kunst, die er im Königlichen Museum oder im Palast-Museum, in dem sich die Privatsammlung der Königin Caroline befand, mit neuen Augen zu sehen begann. Bevor Ingres selbst Antiken sammelte, häufte er Zeichnungen an und baute sich damit ein veritables

¹ Zur Rolle Caroline Murats bei der Entwicklung der archäologischen Grabungen im Königreich Neapel, in Besonderen hinsichtlich Pompejis siehe: Laura MASCOLI, *Pompéi, travaux et envois des architectes français au XIXe siècle*. Ausstellungs-Katalog Institut Français de Naples – École Nationale des Beaux-Arts (Paris 1981); Stefano DE CARO, *Caroline Murat, Michele Arditi e Pompei*, in: *Il Vesuvio e le città vesuviane (1730–1860)*, in ricordo di Georges VALLET, atti del convegno organizzato dall’Istituto Suor Orsola Benincasa, Napoli 1996 (Napoli 1998) 225–240; Florence LE BARS, *Art de cour et Cour des arts, Naples au temps du roi Murat*, in: *Cavalier et Roi, revue des Amis du Musée Murat* 40 (2009) 31–39; Maria Teresa CARACCILO, *La seconde vie de Pompéi. Renaissance de l’Antique des Lumières au Romantisme* (Montreuil 2017).

Papier-Museum auf. Die Ausstellung „Ingres et l’antique“² hat die Rolle der Antike in seinem malerischen Werk ins rechte Licht gerückt. Einige seiner mit großer Sorgfalt ausgeführten Studien und Skizzen, die er während seines Neapel-Aufenthalts 1814 schuf³, zeigen die Kenntnis und die Faszination, die einzelne Grabungsfunde aus dem Museum der Königin auf ihn ausübten. Mehrere Vasen aus der Sammlung Caroline Murats, die sich heute in München befinden, wurden von Ingres auf Transparentpapier gezeichnet und zum Teil aquarelliert, wie etwa der Volutenkrater aus Canosa vom Unterwelt-Maler⁴ oder die Halsamphora des Alkimachos-Malers⁵.

Ingres war nicht der Einzige, den die Reichhaltigkeit der Privatsammlung der Königin von Neapel nachhaltig beeindruckte. Aubin-Louis Millin, Münzkabinett-Direktor aus Paris, der Neapel während seines Italien-Aufenthalts im Zeitraum von 1812 bis 1813 besuchte, und der gleichzeitig in der Stadt weilende gelehrte Arzt Philippe Petit-Radel bezeugten dies ebenfalls.

Die zwischen 1808 und 1815 aufgebauten Sammlungen Caroline Murats entstanden in einer Epoche des epistemologischen Übergangs, einer in Bewegung geratenen Matrix, aus der die Konzeption des modernen Museums hervorging. Die Sammlung Carolines stand unter dem Zeichen des Janus-Kopfes – einerseits als Kuriositätenkabinett noch in die Vergangenheit schauend, andererseits bereits in Richtung einer modernen und wissenschaftlich fundierten Gestaltung, wie sie Visconti im Musée Napoléon in Paris realisierte, orientiert. Ohne ganz auf das Integrieren der Antiken in den Interieurs ihrer Appartements⁶ zu verzichten, war die Königin andererseits ehrgeizig genug, eine echte, eigenständige archäologische Galerie zu errichten. Diese protowissenschaftliche Vision antiker Werke als Zeugnisse der Vergangenheit koexistierte mit der rein ästhetischen Funktion der Antiken, die als Dekor à l’antique in den Räumlichkeiten integriert waren.

Bereits nach ihrem ersten Besuch Pompejis wollte Caroline eine Grabung auf eigene Spesen durchführen lassen. Der oberste Grabungsleiter der Krone versuchte, die Königin von dieser Idee abzubringen, konnte sich jedoch

² Pascale PICARD-CAJAN (Hrsg.), *Ingres et l’antique: l’illusion grecque*, Ausstellungskatalog (Arles 2006). Die Ausstellung wurde in Montauban (15. Juni–15. September 2006) und dann in Arles (2. Oktober 2006–2. Januar 2007) präsentiert.

³ Pascale PICARD-CAJAN, *Ingres et l’antique: étude d’un fonds documentaire consacré à la céramique grecque*, Université Paul Valéry Montpellier III, 1995 (unpubliziert).

⁴ München, Antikensammlung 3297. Transparentpapier, publiziert in: PICARD-CAJAN (2006), Kat. Nr. 39.

⁵ München, Antikensammlung 2325. Zeichnung, publiziert in: ebd., Kat. Nr. 40.

⁶ Zur Ausstattung ihrer Appartements siehe die Beiträge von Jehanne LAZAJ, in: Maria Teresa CARACCILO–Jehanne LAZAJ (Hrsg.), *Caroline sœur de Napoléon. Reine des Arts*, Ausstellungskatalog Ajaccio 2017 (Milano 2017).

in weiterer Folge dem königlichen Wunsch zum Aufbau eines persönlichen Antikensabinetts nicht widersetzen. Ihre in Frankreich erworbene Sammlung hatte Caroline aufgrund des Vertrags von Bayonne vom 15. Juli 1808 gezwungenermaßen an Josephine Bonaparte abtreten müssen. Um ihre Appartements im Palazzo Reale auszustatten und eine eigene Sammlung aufzubauen, hatte die Königin sich in einem ersten Moment einiger bedeutender Werke aus den bourbonischen Sammlungen, die im Palast von Portici zurückgeblieben waren, bedient.

Das, was heute paradox erscheint, löste sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts fast ohne Dilemma bzw. Konflikt auf. Michele Arditi, Direktor des königlichen Museums seit 1807, musste zu verschiedenen Gelegenheiten sein Missfallen verbergen angesichts der Herausnahme antiker Werke aus den königlichen Sammlungen, um diese als dekorative Einrichtungselemente zu verwenden. Dies trifft zum Beispiel auf den Musen-Sarkophag⁷, der aus den Farnese-Sammlungen stammte und von Architekt Leconte⁸ beschnitten wurde, um im Kamin des Appartements der Königin eingepasst zu werden, oder auf das als Tischplatte montierte große antike Mosaik⁹ zu.

Die privaten Appartements der Königin wurden zwischen 1809 und 1810¹⁰ gänzlich renoviert. Louis Chérubin Leconte, der Hofarchitekt, gestaltete

⁷ Neapel, Museo Archeologico Nazionale 6756. Imma FERRARA, Sarcofago con Muse e divinità, in: Carlo GASPARRI (Hrsg.), *Le sculture Farnese*, 3 Bde., Bd. III: *Le Sculture delle Terme di Caracalla: Rilievi e varia* (Napoli 2010) 122–124, Nr. 46 (mit vorhergehender Bibliographie); Maria Teresa CARACCILO, *La Reine et ses savants. Le goût de l'Antique de Caroline Murat (1782–1839)*, in: *Les Cahiers d'Histoire de l'Art* 14 (2016) 63–67; Florence LE BARS-TOSI, *Les collections de céramique antique de Caroline Murat*, in: CARACCILO–LAZAJ (2017) 159–181 (bes. 168, Fig. 58).

⁸ Die Neapolitanischen Archive bewahren einen Briefwechsel vom 11. zum 13. April 1809 zwischen Arditi und dem Innenminister, Mons. Giuseppe Capocelatro (Erzbischof von Taranto; auch dieser war gelehrt und Antikensammler), auf, in dem es um vier Statuetten und drei Flachreliefs, u. a. den Musen-Sarkophag, ging. Arditi wehrte sich vorerst, musste sich jedoch dann dem Wunsch der Königin beugen, wobei er versuchte, den Architekten davon zu überzeugen, die Flachreliefs vollständig zu erhalten.

⁹ Heute in Neapel, Museo di Capodimonte. Alvar GONZALEZ-PALACIOS, *Mosaici e pietre dure. Mosaici a piccole tessere. Pietre dure a Parigi e a Napoli*, in: *Quaderni dell'Antiquariato, Collana di Arti Decorative* (Milan 1982) 32.

¹⁰ Antonella D'AUTILIA, *Le Musée de la Reine: vicende della collezione di Carolina Murat, regina di Napoli*, in: Roberta PANZANELLI–Monica PRETI–HAMARD, *La circulation des œuvres d'art, 1789–1848* (Rennes 2007) 295–308; Adele FIADINO, *Étienne-Chérubin Leconte, architetto francese a Napoli*, in: *Il Mezzogiorno e il Decennio: architettura, città e territorio, atti del quarto seminario di studi sul Decennio francese, Napoli 2008* (Napoli, 2012) 221–234; Jehanne LAZAJ, in: CARACCILO/LAZAJ (2017) 114–119.

die Interieurs vollständig um, um Räume mit präziser Funktion zu schaffen. Beginnend mit dem „Grand Cabinet“, folgten die Bibliothek, das Museum, der Musiksalon mit dem angeschlossenen Privattheater¹¹. Diese Appartements wurden ins Detail gehend in den Erinnerungen der Tochter Louise Gräfin Rasponi¹² ebenso beschrieben wie von Reisenden der Grand Tour, u. a. dem Arzt Petit-Radel¹³ und der jungen Amélie Odier, die einen enthusiastischen Bericht ihrer Visite des Palazzo Reale im Jahr 1812 gibt: *Enfin l'on passe dans les appartements de la reine ... il y avait des vases superbes et mille petites choses dont je n'avais pas l'idée ... nous entrons dans le boudoir boisé par des draperies de satin blanc ... je ne savais où courir entre les porcelaines, ces cristaux, ces corbeilles, ces fleurs etc. Ce boudoir est orné de belles miniatures, maintenant passons à la chambre à coucher que j'ai réservée pour la fin : le lit qui m'a paru haut comme un clocher est posé sur une estrade de mosaïque entourée et fermée par une petite galerie de marbre. Aux quatre coins de cette estrade est une colonne de porphyre qui soutient une statue, puis des trépièdes portant des flambeaux ou contenant des parfums, et des tables de nuit en mosaïque il faut [aussi] que je vous parle d'une table en mosaïque de la grandeur d'une petite chambre en ronde*¹⁴. Sämtliche Beschreibungen erwähnen den großartigen Tisch mit dem antiken Mosaik, der sich heute im Museo di Capodimonte in Neapel befindet (Abb. 1), und den Anblick des monumentalen Bettes. Die Marmorbüsten, die als Baluster dienten, kann man in einer von Millin in Auftrag gegebenen Serie von Zeichnungen wiedererkennen, die in der Bibliothèque nationale de France in Paris¹⁵ verwahrt werden. Von der Aufstellung der Antiken im Museum gibt es bedauerlicherweise keine detaillierte Beschreibung. Man weiß lediglich, dass 1810 ein Raum als „Salon des Museums“ bezeichnet wird, dessen Decke bemalt war: ein Himmel mit Wolken und an verschiedenen Stellen Vögel in Gruppen¹⁶. Obwohl zahlreiche Künstler und begabte Zeichner am Hof präsent waren,

¹¹ Nicoletta D'ARBITRIO–Luigi ZIVIELLO, *Carolina Murat: la Regina francese del Regno delle Due Sicilie: le architetture, la moda, l'Office de la Bouche* (Napoli 2003) 302.

¹² Louise RASPONI, *Souvenirs d'enfance de la Comtesse Rasponi, fille de Joachim Murat 1805–1815*, hrsg. von Jean-Baptiste SPALETTI (Paris 1929).

¹³ Philippe PETIT-RADEL, *Voyage historique, chorographique et philosophique dans les principales villes de l'Italie, en 1811 et 1812* (Paris 1815), bes. III 31–32.

¹⁴ Amélie ODIER, *Mon voyage en Italie 1811–1812*, hrsg. von Daniela VAJ (Genève 1993) 209f.

¹⁵ Paris, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Estampes Ab 63° Fol. Nr. 611. Siehe: Maria Teresa CARACCIOLLO–Antonella D'AUTILIA, in: CARACCIOLLO–LAZAJ (2017) 153–155.

¹⁶ Neapel, Archivio Storico di Napoli (ASN), IG RCC F 374. Zitiert in: D'ARBITRIO–ZIVIELLO (2003) 105.

fand man bisher keine Ansicht des ‚Museums‘ der Königin. Es scheint, dass dieses Museum als eine kleine autonome Institution innerhalb des Palazzo Reale angesehen wurde, mit einer winzigen hierarchischen Organisation und einem Kurator an der Spitze. Von den antiken Vasen gab es zum Beispiel Spuren eines Inventars¹⁷. Dieses erste Inventar dürfte das Werk des Kurators Ch[arles] Soisson (oder de Soissons) gewesen sein, dessen Namen Caroline in ihrer berühmten Note an Metternich zitierte, in der sie auf die Beschuldigungen der Bourbonen zu ihrer Finanzengebarung Stellung nahm. Die Kuratorfunktion der Privatsammlungen der Königin wurde zwischen 1812 und 1813 geschaffen, zum Zeitpunkt, als die Bestände den größten Zuwachs erhielten dank des Erwerbs von bereits vorhandenen Sammlungen und aufgrund von Funden an verschiedenen Grabungsorten des Königreichs (Locri, Armento, Val d’Agri, Canosa). Soisson wurde zu Beginn der Museumsgründung mit seiner Funktion betraut und blieb der Königin bis zu den kritischsten Augenblicken vor ihrer Abreise ins Exil treu¹⁸.

Wie erwähnt, ist das erste, von Soisson erarbeitete Inventar, von wenigen Indizien abgesehen, verschollen und es gibt keine Ansichten des Museums und seiner Einrichtung. Dank des Interesses von Millin für die Sammlung der Königin gibt es eine Zeichnungsserie von antiken Vasen Caroline Murats, die 1813 von neapolitanischen Zeichnern wie Michele Steurnal ausgeführt wurden und heute in der Bibliothèque nationale de France in Paris¹⁹ liegen. Einige Zeich-

¹⁷ Giuseppe FIORELLI, *Documenti Inediti per servire alla storia dei Musei d’Italia IV* (Firenze–Roma 1878/80) Kap. X.

¹⁸ Im Verkaufskatalog der Antiken von Flavien de Magnoncour aus dem Jahr 1839 wird „le Marquis de Soissons à Naples“ als erster Besitzer der attischen Halsamphora genannt, die heute dem Niobiden-Maler zugeschrieben im Ashmolean Museum von Oxford verwahrt wird (Inv. Nr. 280). John Davidson BEAZLEY, *Attic Red-Figure Vase-Painters* (Oxford 21963) 604, Nr. 56. Diese Information ist der ersten Publikation der Vase durch James Millingen entnommen (*Peintures antiques et inédites de vases grecs, tirées de diverses collections avec des explications* (Roma 1813) Pl. 55–56). Die Amphora wurde danach vom Cavaliere Durand erworben und von diesem an Magnoncour 1836 verkauft. Siehe: *Répertoire des ventes d’antiques en France au XIXe siècle*, Internet-Eintrag: <http://www.purl.org/inha/agorha/003/80461> (Christian Metz sei für diesen Hinweis gedankt).

¹⁹ Paris, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Estampes GB 45 Fol., GB 46 Fol. e AB 63 Fol. Zur Zeichnungssammlung siehe: Anna Maria D’ACHILLE–Antonio IACOBINI–Gennaro TOSCANO, *Il viaggio disegnato. Aubin-Louis Millin nell’Italia di Napoleone 1811–1813* (Roma 2012); DIES., *Le voyage en Italie d’Aubin-Louis Millin (1811–1813). Un archéologue dans l’Italie napoléonienne* (Paris 2014). Die Zeichnungen sind auch Studienobjekt des Programms „Digital Millin“, das von der Bibliothèque nationale de France gemeinsam mit der INHA geleitet wird: http://actions-recherche.bnf.fr/BnF/anirw3.nsf/IX01/A2016000220_digital-millin-l-italie-dessinee-de-l-antiquite-au-neoclassicisme

nungen verzeichnen den Fundort bzw. den Besitzer des Objekts. Millins Hinweise zu Objekten aus dem persönlichen Museum der Königin werden durch Veröffentlichungen, die nach der Fertigstellung der Zeichnungen erschienen, bestätigt. Am wichtigsten in diesem Zusammenhang ist die Publikationsreihe der „Documenti Inediti per servire alla storia dei Musei d’Italia“, in welcher der berühmte Archäologe Giuseppe Fiorelli²⁰ Archivalien, die er im Zeitraum von 1878 bis 1880 zusammengestellt und transkribiert hatte, veröffentlichte. Im IV. Band fügte Fiorelli eine von Michele Arditì in Neapel erstellte Liste ein, die Letzterer nach der Abreise Caroline Murats zwischen dem Jahresende 1815 und Januar 1816 verfasst hatte, zu jenem Zeitpunkt, als die Kunstwerke des Museums der Königin in die Sammlungen der soeben aus Sizilien zurückgekehrten Bourbonen eingebracht werden sollten. Sämtliche Objekte waren für das Museo dei Regi Studi vorgesehen, dessen Benennung kurz darauf in Museo Reale Borbonico geändert wurde. Die Auflistung Arditìs enthielt sämtliche Werke der Sammlung Carolines mit Ausnahme jener Kunstwerke, die in zahlreichen Kisten von den Murats im Frühjahr 1815 nach Marseille verschifft worden waren, um dort beschlagnahmt und nach der zweiten bourbonischen Restauration wieder nach Neapel gebracht zu werden²¹. In Arditìs Liste fehlen auch die von Caroline Murat ins Exil mitgenommenen Fundstücke, jene Kunstwerke, die in Frohsdorf aufgestellt und wenig später an Ludwig I. von Bayern veräußert wurden²². Die oben erwähnten „Documenti Inediti“ zählen 1565 Objekte und Fragmente auf, die von Caroline Murat bei ihrer Flucht aus Neapel zurückgelassen wurden. Wenn man die 447 im Jahr 1826 nach München verkauften Kunstwerke sowie die rund 200 zu Beginn des Jahres 1815 nach Frankreich gesandten und in Marseille beschlagnahmten Objekte

²⁰ Es ist im gegebenen Zusammenhang nicht möglich, die Rolle und die Bedeutung Fiorellis für die Archäologie in der Zeit nach dem Risorgimento darzulegen: Stefano DE CARO–Pier Giovanni GUZZO, A Giuseppe Fiorelli nel primo centenario della morte, *Atti del Convegno*, Napoli 1997 (Napoli 1999 e 2012).

²¹ Zu diesem Transport siehe: Antonella D’AUTILIA, Per le collezioni di Carolina Murat, in: *Antologia di Belle Arti*, Il Settecento III, nuova serie, 63/66 (2003) 182–188; Florence LE BARS, La collection de vases antiques de Caroline Murat, reine de Naples: étude du corpus du Musée archéologique de Naples, Master, École du Louvre, 2007 (pubblicato on-line https://www.academia.edu/8131339/La_collection_de_vases_antiques_de_Caroline_Murat_reine_de_Naples_1808-1815) 62–67. Zur Auflistung der nach Marseille transportierten Werke im Metternich-Archiv siehe den Beitrag von Roswitha Juffinger in der vorliegenden Publikation.

²² Zum Verkauf siehe: Marina MAZZEI, Documenti per lo studio del collezionismo antiquario: l’atto di vendita della raccolta di Carolina Bonaparte a Ludwig di Baviera, in: *Taras XI/1* (1991) 115–130, sowie den Beitrag von Roswitha Juffinger in der vorliegenden Publikation.

hinzufügt, kommt man auf die stattliche Gesamtanzahl von 2200 Antiken, bestehend aus figürlichen Vasen, Terrakotten und Tongefäßen, römischen Malereien und Mosaiken, Bronzen und Metallfunden, Kameen, Schmuck und antiken Münzen.

1854 publizierte der Archäologe und Philologe Otto Jahn einen Katalog der Sammlung antiker Vasen Ludwigs I. von Bayern, „Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München“. Bei allen Katalognummern fügte er die Provenienz hinzu, „LIP“ steht für Lipona, Anagramm von Neapel, und gleichzeitig für den im Exil gewählten Nachnamen Caroline Murats. Dieser Hinweis „LIP“ ist ein weiterer Beweis für die Provenienz aus der Sammlung Carolines und erleichtert die Identifizierung der Zeichnungen Millins. Ein letztes politisches Ereignis beschließt die Zerstreuung der Sammlung antiker Vasen Carolines: Im Mai 1843 heiratete Teresa Cristina, Schwester von König Ferdinand II. beider Sizilien, Dom Pedro II. von Brasilien. Aus diplomatischen Überlegungen, d. h., um die Beziehungen Neapels zu Brasilien aufzubauen sowie um seinen Schwager zu erfreuen, schenkte Ferdinand II. seiner Schwester einige archäologische Fundstücke aus dem Königlichen Museum, die für die in seinem Königreich durchgeführten Ausgrabungen repräsentativ waren. Diese Kunstwerke verblieben in Rio de Janeiro und wurden nach der Unabhängigkeit Brasiliens in die öffentlichen Sammlungen des Landes integriert²³. Einige dieser Werke stammten aus dem „Museum“ Caroline Murats.

MUSEOGRAFIE IN FROHSDORF: DAS WISSEN UM ANTIKE FIGÜRLICHE KERAMIK IM FRÜHEN 19. JAHRHUNDERT

Wie ausgeführt, wurde nach Caroline Murats Abreise 1815 das von ihr geschaffene Antikenmuseum in Neapel aufgelöst, es existierte nicht mehr. Ein kleiner Teil konnte jedoch in Schloss Frohsdorf mit jenen Fundstücken, die Caroline Murat, nun Gräfin Lipona, über das Meer von Neapel nach Triest mitnehmen konnte, wiedererstehen. Nach der Rückkehr König Ferdinands auf den neapolitanischen Thron und der Kontrolle des Mittelmeergebiets rund um dessen Königreich durch die britische Marine wurden Caroline und ihre

²³ Siehe dazu den Museumskatalog: *Cerâmicas Antigas da Quinta da Boa Vista*, Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro 1996). Zu Teresa Cristina und deren Geschmack für die Antike siehe die Zusammenfassung bei: Airton POLLINI, *La collection d'antiquités du musée national de Rio de Janeiro*, in: *Histoire antique et médiévale* 57 (2011) 36–47; Aniello Angelo AVELLA, *Una Napoletana imperatrice ai tropici. Teresa Cristina di Borbone sul trono del Brasile* (Roma 2012). Zu Details hinsichtlich der Werke aus der Sammlung Caroline Murats in Rio siehe: LE BARS (online 2007) 62–68.

Kinder unter den Schutz – oder besser gesagt unter die Aufsicht – des Kaisers von Österreich und Metternichs gestellt. Da sie sich weder in Frankreich noch in Italien niederlassen durfte, kaufte die Ex-Königin das elegante, rund 70 Kilometer südlich von Wien gelegene Anwesen von Frohsdorf, in dem sie einige Jahre mit ihrer Entourage lebte. Das Schloss richtete sie geschmackvoll ein²⁴ und stellte ihre Antiken in einem eigenen Raum auf.

Die Aufstellung dieses Antikenkabinetts in Frohsdorf ist teilweise ersichtlich aus dem Verzeichnis, das Baron von Gayl und Leo von Klenze am 8. März 1826²⁵, zum Zeitpunkt der Verpackung der für München bestimmten Antiken, verfassten. In Paris befindet sich ein weiteres Dokument: Es handelt sich um ein Gutachten²⁶ zu den Gemälden und *environ 300 vases grecs estimés à 350 000 francs et 43 planches représentant les vases*. Darüber hinaus komplettiert eine Auflistung, die Anton Steinbüchel, Direktor der Antikensammlung des Kaiserhauses in Wien, im Sommer 1823 fertigte, die Kenntnis der Sammlung Caroline Murats in Frohsdorf. Auch wenn die Liste, wie Francesco Baron Macdonald an James Millingen in einem Schreiben vom September 1823 anmerkte, *[est] très mal établie, parce qu'elle ne donne pas l'idée des dimensions, des formes et du mérite des vases, parce que les objets ne sont indiqués ni en savant ni en artiste ...*²⁷, so bieten Steinbüchels Aufzeichnungen im Archiv der Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums in Wien²⁸ die Möglichkeit einer Teilrekonstruktion der Ordnung, in der die antiken Vasen in Frohsdorf präsentiert wurden (siehe Anhang).

Vom Frohsdorfer Antikenkabinett sind bislang keine Ansichten bekannt. 1823 wurden die Objekte in einer bestimmten Reihenfolge verzeichnet, die einen Einblick in die damals bestehende Ordnung ermöglicht. Die rund 450 antiken Fundstücke waren in zehn Kästen an den Wänden des Raumes, der ‚Museum‘ genannt wurde, aufgestellt; dazwischen befanden sich zehn Sockel oder Basen für die Metallobjekte. Die Anordnung erinnert – in reduziertem

²⁴ LAZAJ, in: CARACCILO–LAZAJ (Milano 2017) 121–123.

²⁵ Publiziert in: MAZZEI (1991) 115–130.

²⁶ Paris, Bibliothèque nationale de France, 31 AP 21, pièce 130: Gutachten zu den Gemälden und Objekten des Kabinetts.

²⁷ Brief von Francesco Macdonald an James Millingen, Venedig, 22./24. September 1823; es handelt sich um eine Briefkopie der Polizei-Hofstelle in Wien (ÖStA, AVA, Inneres, Polizei-Hofstelle, Kart. 1050, Zl. 309/1823). Dr. Roswitha Juffinger sei für diesen Hinweis gedankt.

²⁸ Zwei fast identische Listen zählen die im ‚Museum‘ in Frohsdorf 1823 aufgestellten Antiken auf: Kunsthistorisches Museum Wien, Archiv Antikensammlung, Zahl 1151 ex 1823, *Indicazione di una collezione di Vasi antichi Greci esistente al Museo di Frohsdorf, der Gräfin Lipona zugehörig*; München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Geheimes Hausarchiv, Nachlass König Ludwig I, 88/4/2a *Indicazione dei Vasi Greci esistenti al Museo di Frohsdorf*. Für diese Hinweise sei Dr. Roswitha Juffinger gedankt.

Maßstab – an die Präsentation im persönlichen Museum von Caroline Murat in Neapel zwischen 1813 und 1815²⁹ und an diejenige im Museo Reale Borbonico³⁰, wie von dessen Direktor Michele Arditi in den 1820er-Jahren beschrieben.

Es zeigt sich, dass in den einzelnen Kästen die Vasen nach Form und Farbe, aber auch nach Ikonographie und bis zu einem gewissen Grad nach Technik und Chronologie gruppiert waren. So enthielt zum Beispiel der erste Kasten Vasen mittlerer Größe mit dionysischen Themen oder Entführungen. Der dritte Kasten war abgesehen von den Nummern 49 mit der Darstellung Elektras am Grabmal³¹ und 51, der Namensvase des Sisyphos-Malers³² (Abb. 2), mit Inschriftenvasen von kleinen Dimensionen, viele davon schwarzfigurig, bestückt. Den sechsten Kasten hingegen teilten sich Halsamphoren (Ödipus und die Sphinx³³) mit schlichteren Werken, wie der Lekythos des Felton-Malers³⁴. In vorausgegangenen Forschungsvorhaben ist es der Autorin gelungen, teilweise die Provenienz dieser Vasen zu eruieren³⁵: Die schwarzfigurigen Vasen des Frohsdorfer Kabinetts kommen größtenteils aus Locri Epizefiri in Kalabrien. Die rotfigurige Lekythos wurde in der Nekropolis aus klassischer Zeit gefunden – ausgegraben in den Gärten des Konvents der heiligen Theresa der Barfüßigen Karmeliterinnen hinter dem Palazzo degli Vecchi Studii (dem heutigen Archäologischen Museum) in Neapel. Die Sisyphos-Vase hingegen stammt aus Ruvo in Apulien. Erstaunlicherweise werden die beiden monumentalen Canosa-Krater³⁶ aus dem Monterisi-Hypogäum 1823 nicht gelistet.

²⁹ LE BARS (online 2007).

³⁰ Andrea MILANESE, Sulla Formazione e i primi allestimenti del Museo Reale di Napoli (1777–1830). Proposte per una periodizzazione, in: Beni culturali a Napoli nell’Ottocento, atti del convegno di studi (Napoli, Archivio di Stato, 5–6 Novembre 1997) (Roma 2000) 141–160.

³¹ München, Antikensammlungen J 814 (3266). Lukanische Hydria des Choephoi-Malers (390–360 v. Chr.), Arthur D. TRENDALL, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily* (Oxford 1967) 602.

³² München, Antikensammlungen J 805 (3268). Arthur D. TRENDALL–Alexander CAMBITOGLOU, *The Red-Figured Vases of Apulia* (Oxford 1978) 16/51.

³³ München, Antikensammlungen J 249 (2321), attische Halsamphora, der Gruppe des Polygnotos oder seinem Umkreis (440–425 v. Chr.) zuschreibbar. *Corpus Vasorum Antiquorum Deutschland 12: München* (Bd. 5), Taf. 217, 3–7.

³⁴ München, Antikensammlungen J 827; Florence LE BARS-TOSI, À propos d’un lécythe inédit de Munich: études stylistique et iconographique, in: *Antike Kunst* (im Druck).

³⁵ Florence LE BARS-TOSI, *Les Français et l’archéologie au Royaume de Naples pendant le Decennio francese (1806–1815): l’exemple des découvertes de céramique antique* (phil. Diss., Universität Paris Ouest-Nanterre, Università degli Studi di Napoli „Federico II“, 2014) (unpubliziert).

³⁶ München, Antikensammlungen J 810 (3296) e J 849 (3297). Zugeschrieben dem Unterwelt-Maler (330 v. Chr.). TRENDALL–CAMBITOGLOU (1978) 533.282 und 533.283.

Sie werden lediglich auf einem separaten Zettel des Faszikels aus dem Archiv des Kunsthistorischen Museums erwähnt. In Anbetracht ihrer außergewöhnlichen Größe und ihrer Qualität ließe sich annehmen, dass sie in der Raummitte auf einem Sockel oder einem Dreifuß aus Metall aufgestellt waren.

ARCHÄOLOGISCHES PROFIL DER SAMMLUNG ANTIKER VASEN IN FROHSDORF

Die Rekonstruktion der Aufstellung auf der Grundlage von Archivalien erbrachte Details zum archäologischen Profil der Sammlung Caroline Murats. Betrachten wir diese nach den Kriterien des 19. Jahrhunderts, der Form, den Farben (d. h. der Technik) und den Mythen (oder des Studiums der Ikonographie).

Die Form

Die oben zitierten Archivalien geben keine Informationen zur Vasenform oder behandeln das Thema nur vage. Die simultane Auswertung des Katalogs von Otto Jahn, der illustrierten Arbeit von Salomon Reinach, der die Veröffentlichungen von Millin aus dem Jahr 1808 ebenso wiedergibt wie die des Millingen von 1813, und die Bände des *Corpus Vasorum Antiquorum* von München³⁷ erlaubten die Identifizierung eines Teiles der in die Antikensammlungen Münchens eingebrachten Vasen Carolines. Nach dieser Identifizierung lässt sich sagen, dass die nach Frohsdorf transportierte Sammlung eine große Zahl an Formen enthielt, deren Verschiedenheit sich aus ihrer Chronologie ergibt. Während die schwarzfigurigen, in das 6. Jahrhundert vor Christus datierbaren Vasen wenige Formvariationen aufweisen (Lekythoi, Amphoren, Schalen), zeigt sich bei der rotfigurigen Keramik eine größere Diversifizierung der Formen (Krater verschiedener Typen, nolanische Amphoren, plastische Vasen). Der Großteil der attischen Vasenmalerei kann auf die zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts vor Christus datiert werden; die unteritalischen rotfigurigen Vasen, die in Frohsdorf nicht so zahlreich vertreten sind, auf zwischen 420 und 320 vor Christus. Die Krater-Formen Glocken-, Kolonnetten- oder Voluten-Krater sind am zahlreichsten, gefolgt von nolanischen Amphoren, Hydrien, Lekythoi und Oenochoai. Neben den Formen, die bei Gastmählern

³⁷ Otto JAHN, Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München (München 1854); Salomon REINACH, *Peintures de vases antiques recueillies par Millin (1808) et Millingen (1813), publiées et commentées par Salomon Reinach* (Paris 1891); CVA München, Bände 2, 5, 8, 12, 14.

genutzt wurden, kann eine Anhäufung von weißfigurigen Lekythoi³⁸, an die zehn in München, sieben in Neapel, festgestellt werden. Die Eigenheiten der Technik und ihre relative Seltenheit gaben diesen Vasen in den Augen der Sammler des 19. Jahrhunderts einen hohen Stellenwert.

Die Farben (die Techniken)

Das zweite Kriterium für den Aufbau einer Sammlung antiker Vasen im 19. Jahrhundert waren der Farbwechsel und das optische Spiel von schwarzen Figuren auf rotem Grund und roten Figuren auf schwarzem Grund. Darüber hinaus bietet die figürliche unteritalische Vasenmalerei, die die in Süditalien aufgebauten Sammlungen charakterisiert, eine reichere Farbpalette mit weißen, goldgelben und roten Überzügen, um Marmor, Gold oder Bronze darzustellen. Wesentlich schwieriger zu identifizieren, weil ähnlich und mit wiederkehrenden Motiven versehen, sind die sogenannten Gnathiavasen: Vor Zeiten wurde diese Produktion von den Spezialisten als aus Egnazia/Gnathia stammend identifiziert, heute werden verschiedene Produktionszentren angenommen, u. a. Cuma. In der Liste von 1823 werden mehrere Vasen dieses Typs genannt. Im Auge behalten muss man diesbezüglich die optische Wirkung dieser Formen (besonders der Skyphoi und der Askoi), schwarz gefirnisst, mit rotem, goldgelbem und weißem aufgesetztem Weinlaub und Trauben. Im Frohsdorfer Kabinett werden diese mit Vasen, die raffiniertere Darstellungen mythologischer Szenen aufweisen, alterniert.

MYTHEN ODER HEROEN

Die meisten der von Caroline Murat ins Exil mitgenommenen figürlichen Vasen sind mit mythologischen Szenen versehen. Die Wahl identifizierbarer, aus der antiken Literatur bekannter Mythen entspricht den Sammlungskriterien von Laien und Philologen am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Dieses Merkmal fehlte auch bei Caroline Murats Sammlung in Neapel nicht, doch die für Frohsdorf getroffene Auswahl offenbart darüber hinaus die Sorgfalt bei der Wahl seltener mythologischer Darstellungen, oder, im Gegensatz dazu, der Variationen eines einzelnen Themas, wie Elektra am Grabmal Agamemnons in vier Vasen der Sammlung Murat. Zwei attische Halsamphoren wurden von der Königin vermutlich wegen der Inschriften, und weil sie sich leicht mit epischer Dichtung in Zusammenhang bringen lassen, gewählt:

³⁸ z. B. kann die Nr. 50 der Liste im Anhang mit dem weißfigurigen Lekythos, die dem Athena-Maler zugeschrieben wird (500–475 v. Chr.), identifiziert werden; sie befindet sich in München, Antikensammlungen J361 (1894).

Die eine Amphora³⁹ stellt eine Quadriga mit einem jugendlichen Wagenlenker namens Alkmaion, der von der Göttin Athena ermutigt wird, dar, bei der anderen erkennt man den Wettstreit zwischen Herakles und Nereus mit dem Aussehen Tritons⁴⁰ (Abb. 3 und 4).

Verschiedene nolanische Amphoren, die jetzt in der Münchener Antikensammlung stehen, zeigen die bedeutendsten griechischen Heroen mit einer bemerkenswerten Sparsamkeit der Ausdrucksmittel: So sieht man Theseus und Prokrustes⁴¹ oder Ödipus und die Sphinx⁴² (Abb. 5 und 6). Auch Darstellungen tragischer Themen finden sich im Frohsdorfer Kabinett, wie der Tod des Pentheus oder die Rache der Medea und die Rechtsprechung im Inferno an den Volutenkratern aus Canosa (Abb. 7 und 8).

DIE STUNDE DER ENTSCHEIDUNG: DAS MOTIV DER WERKAUSWAHL IM MOMENT DER ABREISE AUS DEM KÖNIGREICH NEAPEL?

Caroline Murat hatte in Neapel inmitten ihrer Appartements des Palazzo Reale ein Antikemuseum eingerichtet, das die gesamte Vielfalt und Reichhaltigkeit der Archäologie in ihrem Königreich widerspiegelte. Beraten von einem Kreis von Connaisseurs und Gelehrten aus Neapel und aus Frankreich, Michele Arditi, Giuseppe CapeceLatro, Aubin-Louis Millin, François Mazois und Frédéric Clarac, bereicherte Königin Caroline Murat ihre Sammlung nicht nur mit den schönsten antiken Kunstwerken, sondern nahm darüber hinaus auch sehr unscheinbare archäologische Objekte in die Sammlung auf, die hinsichtlich ihres zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch nicht erforschten Zusammenhangs zum antiken Alltagsleben oder zum kultischen Bereich Zeugnis von der Vielfalt der Ausgrabungsfunde ablegten.

Nach dem Sturz Napoleons und in den ausschlaggebenden Stunden vor dem Verlassen des Königreichs Neapel wurden sowohl die Modernität als auch

³⁹ München, Antikensammlungen J1193 (1517). Der Gruppe von Würzburg zugeschriebene Amphora 221. CVA München Bd. 14, 32 T. 26 (2–4) und 29 (1–2).

⁴⁰ München, Antikensammlungen J721 (1603). REINACH (1891) T. 32 (bzw. MILLINGEN 1813, T. XXXII). CVA München Bd. 14, 83 N. 24.

⁴¹ München, Antikensammlungen J227 (2325), attische Halsamphora, dem Alkimos-Maler zugeschrieben (500–450 v. Chr.). REINACH (1891) T. 9, bereits in James MILLINGEN, *Peintures antiques et inédites de vases grecs tirés de diverses collections avec des explications par James van Millingen* (Roma 1813) T. IX–X und XXXII. BEAZLEY (1963) 530 Nr. 19.

⁴² München, Antikensammlungen J249 (2321), attische Halsamphora, dem Umkreis der Gruppe des Polygnotos zugeschrieben. BEAZLEY (1963) 1063 und 1681. Identifizierbar beim Verkauf von 1826 als Nr. 24 „Vase de Nola avec Oedipe et la Sphinx“, siehe Mazzei (1991) 121.

der Weitblick des Aufbaus der Sammlung praktischen und finanziellen Erwägungen untergeordnet. Bald wurde Caroline klar, dass sie nicht die gesamte Sammlung abtransportieren lassen konnte, und eine Reihe von Kriterien bestimmte die letztgültige Auswahl jener Funde, die ins Exil transportiert werden sollten. Geleitet wurde die Durchführung vom getreuen Soisson, der ab 1811 ihre Sammlung kuratierte, während Michele Arditì von den Aktivitäten der Auswahl und des Verpackens ferngehalten wurde und erst nach Carolines Abreise die Entnahme der Kunstwerke entdeckte (oder zu entdecken vorgab), und zwar erst zum Zeitpunkt, als König Ferdinand von Bourbon zurückkehrte und Arditì beauftragt wurde, ein Inventar der verbliebenen Grabungsstücke anzulegen. Aus diesem Grund kann mit Fug und Recht davon ausgegangen werden, dass die Auswahl der Antiken von Soisson getroffen wurde.

Der Hauptunterschied der in Neapel hinterlassenen Vasen und jener ins Exil mitgenommenen liegt in der Anzahl der attischen Vasen. Diese bildeten 71 Prozent der an Ludwig I. von Bayern 1826 verkauften Kunstwerke, während in Neapel lediglich 26 Prozent verblieben. Tatsache ist, dass weder die Königin noch ihr Kurator Soisson den genauen Produktionsort dieser Vasen kannten. Die Herkunft wurde erst zu Ende des 19. Jahrhunderts bestimmt und von Beazley im 20. Jahrhundert festgemacht. Die attischen Vasen stachen jedoch im Vergleich zu anderen keramischen Arbeiten durch ihre Qualität und den Luster des schwarzen Firnisses hervor. Aufgrund der vielen Vasenfunde in der Umgebung von Nola, einer Kleinstadt im Osten Neapels, die heute als attisch angesehen werden, sprach man zu Beginn des 19. Jahrhunderts von „Vasen aus Nola“ als Qualitätsmerkmal, wobei diese eine feine Farbmischung aus einem kräftigen Orange und einem dunklen, leuchtenden schwarzen Firnis aufweisen.

Soisson bevorzugte somit die Vasen aus Nola, auch wenn diese nur 20 Prozent des Gesamtbestands der Murat'schen Sammlung in Neapel ausmachten. Der Hintergedanke eines zukünftigen Verkaufs stand bei der Auswahl zweifellos im Vordergrund.

Zwischen 1815 und dem Ende der 1830er-Jahre hatte sich der Kunsthandel mit Antiken entscheidend verändert. Die Preise stiegen kontinuierlich, allerdings in Verbindung mit einer größeren Kenntnis des Kunstmarkts. Sammler wurden als Kunden immer anspruchsvoller hinsichtlich der Qualität und der Raffinesse der auf den antiken Vasen dargestellten mythologischen Szenen. 1826, im Jahr des Verkaufs an Ludwig von Bayern, hatte die Sammlung Carolines bereits ein wenig von dem Prestige, den diese 1815 hatte, eingebüßt. Denn in weniger als einem Jahrzehnt waren andere, vom ästhetischen und philologischen Standpunkt aus betrachtet brillante Sammlungen aufgebaut worden, zum Teil aufgrund neuer Grabungsorte im Süden, wie Val d'Agri, oder

in der Toskana sowie in Latium⁴³. Diese Tendenz hielt in den 1830er-Jahren⁴⁴ aufgrund des Aufbaus und Verkaufs großer Sammlungen, die zum Teil aus Raubgrabungen in Apulien und Etrurien gespeist wurden, an. Der Verkauf der Frohsdorfer Sammlung fällt daher in einen Moment des Umbruchs innerhalb des Kunsthandels mit Antiken. Es war bereits die Rede von den rund zehn weißgrundigen attischen Lekythoi; durch die Seltenheit der Technik sowie die Schönheit der Zeichnung haben diese Vasen in den Augen der Kenner des 19. Jahrhunderts, die sich an den Winckelmann-Ideen zur Antike und an der neoklassischen Ästhetik eines Canova orientierten, einen besonderen Stellenwert eingenommen. Technische Kriterien spielten bei der Wahl der plastischen Vasen ebenfalls eine Rolle; bei diesen Vasen ist ein Teil, meist der Bauch, in Form eines Tieres oder eines Menschen modelliert. Ein Beispiel dafür ist der Kantharos in Form eines Satyr-Kopfes⁴⁵ aus Ruvo in Apulien (Abb. 9), der aus einer Serie von sechs Vasen stammt, die alle von der Königin im Oktober 1814 erworben wurden. Diese technische Eigenheit verschaffte den Vasen einen höheren Preis auf dem Kunstmarkt, auch wenn es üblich war, ganze Sammlungen statt Einzelstücke zu erwerben.

Die Auswahl aus anderen Produktionszentren – die zeitgenössischen Quellen sprechen, um apulische oder verwandte Vasen zu bezeichnen, von der „Werkstatt aus Ruvo“ – beruht ebenfalls auf formalen Kriterien der Schönheit und der Vielfalt der Ikonographie. Die zwei großen Volutenkrater mit 1,2 Meter Höhe und die Lykurgos Loutrophoros (Abb. 10) aus dem Monterisi-Hypogäum in Canosa – das Herzstück des Palast-Museums von Caroline in deren Appartements des Palazzo Reale in Neapel – waren unter den ersten Kunstobjekten, die ins Exil mitgenommen wurden, und zwar trotz der durch ihre schiere Größe gegebenen Transportschwierigkeiten.

Wenige Keramiken kamen aus Lukanien (aus den Grabungsorten der Basilikata wie Anzi, Armento und Val d’Agri). In Neapel repräsentierten diese 28 Prozent; nur etwa ein Dutzend gelangte in die Münchener Antikensammlung,

⁴³ Marie-Amélie BERNARD, Francesco Depoletti en son temps. Enquête sur l’archéologie, la collection et la restauration des vases grecs à Rome entre 1820 et 1850 (phil. Diss., Université Paris 1/Ecole du Louvre, verteidigt in Paris am 21. Mai 2016).

⁴⁴ Siehe die Ergebnisse des Forschungsprogramms (INHA, Musée du Louvre) Répertoire des ventes d’antiques: <https://www.inha.fr/fr/recherche/le-departement-des-etudes-et-de-la-recherche/domaines-de-recherche/histoire-de-l-art-antique-et-de-l-archeologie/repertoire-des-ventes-d-antiques.html>

⁴⁵ München, Antikensammlungen J862 (2740), dem Maler von Karlsruhe zugeschrieben (450–425 v. Chr.). Zur Provenienz aus Ruvo siehe: LE BARS-TOSI (2014) 331–346; mit Vorsicht: Andrea MONTANARO, Ruvo di Puglia e il suo territorio. Le necropoli: i corredi funerari tra la documentazione del XIX secolo e gli scavi moderni (Roma 2007) 609.

55 lukianische Vasen verblieben in Neapel und gehören noch heute zum Bestand des Archäologischen Museums.

Obwohl Caroline einige bedeutende Vasen, die von ikonographischem Interesse waren und die Aufmerksamkeit von Millin und Millingen fanden, ja sogar von Ingres beachtet wurden, der in Neapel einige Details skizzierte⁴⁶, knapp vor ihrer Abreise teuer auf dem Kunstmarkt kaufte, wurden diese zurückgelassen. Die Qualität der Zeichnung und des Firnisses – wenig glänzend, häufig opak und zersplittert – waren dafür wohl ausschlaggebend, trotz der Tatsache, dass sich darunter etwa der dem Primato-Maler zugeschriebene Voluten-Krater aus Anzi befand, der heute in Rio de Janeiro verwahrt wird (Abb. 11). Zum Zeitpunkt seines Ankaufs war dieser Krater noch relativ unversehrt; aufgrund des Transports von Neapel nach Brasilien, den das Kunstwerk gemeinsam mit weiteren Hunderten Antiken aus den Depots des Museo Reale Borbonico anlässlich der Hochzeit von Teresa Cristina mit Dom Pedro II. von Brasilien 1843 zurücklegte, befindet sich die Keramik in einem fragmentierten und schlecht restaurierten Zustand.

Zusammenfassend kann man sagen, dass das Frohsdorfer Kabinett nicht mit dem von Caroline Murat in Neapel geschaffenen Palast-Museum verglichen werden kann. In vielerlei Hinsicht ist es sogar konträr. Da die Auswahl von Soisson nach finanziellen Gesichtspunkten getroffen wurde, hat Carolines Kurator neue Schwerpunkte in dieser ins Exil mitgenommenen Antikensammlung gesetzt. Während in Neapel der Fokus des Museums in der wissenschaftlichen Reflexion und auf der politischen Ebene in der Machtdemonstration lag, überwiegen in Frohsdorf die Ästhetik und der finanzielle Wert der Grabungsfunde; diesbezüglich ist das Frohsdorfer Museum der Mehrzahl jener in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufgebauten Antikensammlungen gleichzusetzen. An der Auswahl Kritik zu üben, wäre verfehlt, denn Überlegungen zur finanziellen Grundlage waren bei der Flucht einer Königin, die für vier Kinder die Verantwortung hatte, vorrangig, und letztendlich ist ihre Rechnung eines pekuniär tragbaren Verkaufs aufgegangen.

⁴⁶ PICARD-CAJAN (2006).

ANHANG⁴⁷**Kunsthistorisches Museum Wien, Archiv der Antikensammlung
Zahl 1151 ex 1823.****Indicazione di una collezione di Vasi antichi Greci – esistente al Museo di Frohsdorf****Der Gräfin Lipona zugehörig**

Verfaßt in den Tagen 24 & 25 Jul. 1823 und der Gräfin die durchgängig als reine ausgearbeitete Copie übergeben

Armajo I

(Armadio)

Vasi

N 1.fondo rosso le figure nere

Sacerdote Bacchico, due Sileni e due Menadi X⁴⁸ Una quadriga a sei figure

N 2. fondo nero le figure rosse

Una Menade con due faci ardenti, inseguita da un Sileno X figura giovanile

N 3.detto

Poeta con una lira X figura ignuda di un uomo barbato con un bastone

N 4.detto

All'intorno 17 figure: Sileni che fanno gli esercizi della palestra, donna tibistria⁴⁹ etc.

N 5.detto

Cephalo colla lanza che prosegue Procride (ovvero Oreste proseguendo la sua madre Clitemnestra?) X Figura di donna

N 6.detto

Due giovini, fra mezzo loro un piccolo cippo, uno di loro con strigile X Giovine con bastone

⁴⁷ Von der Existenz dieser Archivalie wurde die Autorin von Dr. Roswitha Juffinger informiert, dafür sei ihr an dieser Stelle herzlich gedankt. Für die Erlaubnis zur Veröffentlichung des Dokuments sei dem Archiv der Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums und Dr. Manuela Laubenberger gedankt. Eine fast identische Liste existiert in München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Geheimes Hausarchiv, Nachlass König Ludwig I, 88/4/2, „Indicazione dei Vasi Greci esistenti al Museo di Frohsdorf“. Der Text ist auf Italienisch verfasst, mit deutschen Ergänzungen.

⁴⁸ Das X steht dafür, dass im Folgenden die Rückseite der Vase beschrieben wird.

⁴⁹ Einen Aulos spielende Frau.

N 7. detto, ma c'è anche del colore bianco

Bacco(?) e Arianna seduti – nel mezzo Minerva stante, à destra Mercurio, a sinistra una figura di donna X 3 Giovini (in tabaro) stanti

N 8. detto

Vaso in forma di testa di donna

N 9 detto: senza bianco

Figura alata nel volo, con un canestro

N 10 nero

Coperchio

N 11 fondo nero ornati rossi con bianco

Ornati soli

N 12 nero con rosso

Coperchio

N 13 fondo nero figure rosse

Figura di donna stante X Giovine ignudo colle [*com*] strigile e bastone, davanti un piccolo cippo

N 14 detto

come N. 11 (rotto)

N 15 come N. 12

N 16 fondo nero figure rosse

Due giovini ignudi, uno collo strigile, l'altro con due lance X Giovine col tabaro stante

N 17 come N. 8

Armajo II

(Armadio)

N 18 fondo rosso figure nere

All'intorno otto quadrighe con sempre un uomo in abito bianco

N 19 Fondo nero figure rosse

Amazone à cavallo collo scudo (con insigne di un serpente) e con una lanza X Giovine in tabaro

N 20 Fondo nero figure rosse / *detto*

Una Menade ed un giovine con tirsi, un vecchio Sileno col tamburino stanti (il giovine tiene ancora un specchio X 3 figure giovinili, quella di mezzo col bastone

N 21 detto

Figura alata colla face ardenta X Vecchio coronato appoggiandosi sul bastone insegna un giovine ignudo che acene un strigile: mel mezzo un piccolo cippo

N 22 fondo nero fig. bianche

Un eroe seduto in un tempio, circondato da tre figure X Cippo sepolcrale circondato pure da due figure

N 23 fondo nero figure rosse

Un giovine cadente (Orfeo) che colla lira si difende contra una Menade col gladio X figura giovanile appoggiata sul bastone

N 24 detto

Cerere collo scettro e tre spighe stante vicino al suo carro alato, una donna pure col scettro e con uno vaso lui porta la libazione X Giove seduto col scettro, e la figura si donna che lui fa la libazione

N 25 fondo nero figure rosse

Bacco barbato coronato di ellera col tirso stante ed una donna con un vaso X Figura barbata col tabaro e un scettro stante

N 26 fondo rosso figure nere col bianco

Due striscie di figure: nella superiore 16 figure in atto ad armarsi mettendo le nemidi, casche, etc. quattro scudi sono coi insegni di ..cello/anello[?] di serpente di scorpione di vaso

nella inferiore: 7 cavalieri à cavallo ogniuno con due lance. X Due striscia di figure

nella superiore un carro tirato da un uomo, e poi sieguono 4 cavalli ogniuno sempre da un uomo guidato. nella inferiore: fra due occhi grandissimi si vedono le figure di 4 donne, delle quali una sta per essere rapita da un uomo, nel mezzo la figura di un centauro barbato (tutto uomo davanti) – a sinistra un uomo con una lanza

N 27 fondo nero figura rossa

testa di donna

N 28 detto

soli ornati

N 29 detto

testa di giovine

N 30 detto

testa di donna X detto

N 31 nero

tutto nero

N 32 fondo nero fig. biancha

ornati

N 33 fondo rosso fig. nere

ornato

N 34 nero

tutto nero

N 35 nero

tutto nero / *idem*

N 36 fondo nero fig. rosse

testa di donna

N 37 fondo nero

tutto nero

N 38 fondo rosso

ornati

N 39 fondo rosso fig. nere col bianco

Dionisio barbato nel mezzo, poi due Sileni vecchi con sempre una donna:

un Sileno porta un cervo

N 40 fondo nero fig. rossa

figura di donna con un specchio: davanti un canestro

N 41 fondo nero fig. rossa

qualche ornato

N 42 fondo rosso fig. nera

Ercole col leone: (ristauro moderno[])

N 43 fondo nero fig. rossa

Donna seduta con una corona

N 44 fondo nero

tutto nero

N 45 fondo nero fig. rossa

Donna seduta con un specchio

N 46 fondo rosso fig. nera

Figura giacinta sul letto, tre donne sedenti colla lira due, la terza colle tibie

N 47 fondo bianco fig. nere

Un cigno ed un serpente

N 48 fondo nero

come N 37

Armajo III

(Armadio)

N 49 fondo nero fig. rosse

Colonna sepolcrale, Mercurio stante [sic!] la corona: su i gradini è seduta una donna (Elettra) ed avanti lei sta Oreste: Millingen: XLV. – Di sopra una striscia di 5 figure: un eroe che guida il suo cavallo e riceve il peplo sacro da una Vittoria alata, un giovine seduto ed una figura di donna.

N 50 fondo rosso fig: nera

Nettuno col tridente seduto sopra un cavallo marino [tre iscrizioni in greco]

N 51 fondo nero fig: rosse

Vaso di prima bellezza con tre stricie di figure. Stricia superiore: Donna seduta coronata da un genio alato di una e dell'altra parte due geni alati seduti. Stricia di mezzo: Figura di vecchio barbato vicino ad una colonna con un foglio in mano sul quale ΣΙΣΥΦΟΣ circondato da sette giovini e tre donne. Stricia di basso: Giasone che col gladio s'avanza contro il serpente che difende il vellere d'oro: dietro Giasone Medea e poi 5 figure di giovini, due dei quali sono alati X Stricia di sopra: 5 cavalieri à cavallo. Stricia di mezzo: le 9 Muse. Stricia à basso: La battaglia dei Lapithi contro i Centauri.

N 52 fondo rosso fig. nere

Bacco barbato seduto sul mulo fra mezzo due donne

N 53 fondo nero fig: rosse

Elettra stante fra mezzo Oreste e Mercurio: di sopra una stricia di sei figure, fra le quali una donna seduta

N 54 fondo nero fig: rosse

Tre figure di donne, quella di mezzo una casetta ed un rame

N 55 fondo nero fig: rosse

Vaso libatorio un cane e due lepri

N 56 fondo bianco, fig. nere

5 figure: Mercurio barbato, Bacco barbato ed un capro: due donne ed una fig: maschio barbato

N 57 detto

Mercurio barbato: Ercole: Minerva: Bacco col capro

N 58 fondo nero fig: rosse

Bacco e Libera publicato da Millingen Pl. XXVI

N 59 detto

Vaso libatorio: Fauno ed un leopardo

N 60 detto

Sposa seduta ed una schiava che lui apporta una casetta

N a Lampade: Giove sull'aquila

N b detto: Due cornucopie

Armajo. IV

(Armadio)

N 61 Fondo nero fig. Rosse

Venere col specchio stante in un tempio con colonne ioniche, circondata da 4 figure. X Bacco seduto su di un scoglio col tirso circondato da tre figure (un Satiro col tirso[])

N 62 detto

Teseo col Procruste: vaso publicato da Millingen pl. IX

N 63 detto

Un eroe giovine che parte (Telemaco da Nestore?) fra mezzo di un vecchio ed una giovine che tiene il suo scudo X Tre figure in tabaro

N 64 detto

Un giovine poeta colla lira e col bastone – dinanzi à lui un giovine in tabaro X Un vecchio in tabaro col bastone

N 65 detto

La statua di un eroe su di un postamento circoncata da 4 figure (due di donne due di giovani) X Colonna sepolcrale e quattro figure come sul davanti

N 66 detto

Apolline (?) stante con un ramo di lauro ed una figura di donna: X figura di giovine in tabaro col bastone

N 67 detto

Satiro che prosegue una Menade col timpano X due figure di giovini in tabaro, uno col bastone

N 68 detto

Thetide (?) che presenta le armi (il gladio) ad Achille (?) – lui è appoggiato sul bastone scettro, à basso si vede la casca X Figura stante di pedagogo barbato col bastone

N 69 detto

Ripresentazioni in due stricie: nella superiore: Bacco giovine col tirso seduto fra mezzo di un vecchio Sileno, una Menade ed un giovine Satiro colle tibie: stricio di basso: Achille colla lancia che uccide il Memnone al quale Aurora inutilmente vole portar ajuto. X Stricia di sopra: 4 figure Bacchiche. Stricia di sotto: Achille seduto coll'asta ed il scudo, tenendo un uccello sulla mano destra – Tetide lui presenta il gladio; dietro essa Patroclo

N 70 fondo nero fig: bianca

Vaso con una sola corona

N 71 fondo nero fig rosse

Testa di donna

N 72 nero

tutto nero

N 73 detto

Vaso libatorio

N c Lampada rossa: con una Maschera

N d Lampada bianca: senza tutto

N 74 detto

tutto nero

N 75 fondo nero fig: rosse

figura di donna che si avvanza verso ad un altare

- N 76 fondo rosso fig: nere
Due giovini uno colla tibia, nel mezzo 3 lettere confuse X detto mà uno
con un vaso lettere confuse
- N 77 fondo nero fig. rossa
Testa di donna
- N 78 detto
Solo ornato: forma di un cerchio
- N 79 nero
tutto nero
- N e Lampa verde
- N f Lampa à 12 forami
- N 80 fondo nero fig. rossa
Satiro ed un griffo
- N 81 fondo nero fig. rosse:
Testa di donna
- N 82 fondo nero fig. Rosse
Volpe ed un cane. Vaso libatorio
- N 83 detto ed un poco di bianco
Satiro con una tazza ed un ramo X Donna con un specchio ed una tazza
- N 84 nero
tutto nero
- N 85 fondo nero fig. rossa
Testa di donna
- N 86 detto
Testa con beretta frigia

**Armajo V
(Armadio)**

- N 87 fondo nero fig. rosse
Tempietto à 6 colonne ioniche con nel mezzo un piccolo vaso da odori –
circondato da 3 figure di donne
- N 88 fondo nero fig. rosse
Agamemnone in armatura di guerra che parte e Climenestra con una taz-
za ed un vaso X figura di donna
- N 89 fondo nero fig. rossa
Un eroe armato di scudo e di lancia, in atto di cominciare la pugna X
Figura di donna
- N 90 fondo nero fig. rosse
Bacco barbato sul mulo, davanti un Sileno colle tubie di dietro un altro
con un sacco di vino X Un Sileno fra mezzo due Menadi

- N 91 fondo nero fig: rosse
 Giovine ignudo coronato, coll'asta e colla lira
- N 92 fondo nero fig. rossa
 Minerva stante coll'asta, la casca e l'egide in atto da ricevere la libazione di una donna X Figura giovanile col tabaro e bastone
- N 93 fondo nero fig: rosse
 Le nozze di Peleo e Tetide: vaso publicato dal Sig. Millingen p IV
- N 94 fondo nero fig. rossa
 Vaso con pocchissimo ornamento
- N 95 fondo nero fig. rosse
 Un giovine ignudo seduto: inanzi à lui una donna con una asta
- N 96 fondo nero fig: rosse
 Volpe e cane, Vaso libatorio come N 82
- N 97 fondo nero
 tutto nero
- N 98 detto
 detto
- N 99 fondo nero fig. rossa
 Vaso libatorio: Ariete e cane
- N 100 fondo rosso fig. nere
 Tre Sileni con fra mezzo loro due grandi vasi
- N 101 detto
 Genio alato che vola verso un trepiede: à basso un cane che ci si avvicina

Armajo VI

(Armadio)

- N 102 fondo nero fig: rossa
 con un piccolissimo ornato
- N 103 detto un poco di bianco
 detto
- N 104 fondo nero fig: rossa
 Oreste col gladio che prosegue la sua madre Clitemnestra X figura di giovine col bastone
- N 105 detto
 Figura coronata con tabaro seduta; innanzi ad essa figura di donna con una casetta X figura giovanile col tabaro
- N 106 detto
 Reprintazione in tre stricie: di sopra: testa di donna circondata da due colombe e due tigridi – nel mezzo: Bacco giovine ignudo secreto col tirso seduto fra mezzo 7 figure (4 donne e 3 giovini ignudi) – à basso 8 figure Bacchiche (4 giovini ignudi e 4 Menadi con delle casette)

- N 107 detto
Figura barbata seduta col scettro X figura di giovine stante con tabaro
- N 108 detto
Poetessa (Saffone ?) seduta colla lira, inanzi ad essa Apollino (?) laureato
stante col ramo di lauro
- N 109 detto con bianco
Tre donne nel bagno, alla fine e nel mezzo (in piccolo assai) una figura di
Amore alato
- N 110 detto senza bianco
Edipo e la sfinge di Tebe X Figura di Donna involuppata nel tabaro, ed di
un govine col bastone
- N g Testa di bove. terracotta.
- N 111 fondo rosso fig: nere
Tazza: Quadriga con tre figure X detto con due
- N 112 fondo nero fig: rosse
Vaso di odori: Figura di donna seduta X Figura di donna con un specchio
- N 113 detto
Vasetto: giovinetto sdrajato per terra
- N 114 fondo rosso fig: nere
Due quadrighe. tazza.
- N 115 nero
Vasetto: assai grazioso. tutto nero
- N 116 fondo nero fig. rossa
Vasetto: figura di donna
- N 117 detto
Tazza: Figura di donna X figura di giovine ignudo
- N 118 nero
Vasetto: graziosissimo – come N 115
- N 119 fondo rosso fig nere
Vasetto: 3 figure indistinte
- N 120 detto
Tazza: con due quadrighe come N 114
- N 121 nero
Vasetto del genere come N 115. 118
- N 122 fondo nero fig. rosse
Figura di donna
- N 123 fondo rosso fig. nere
Tazza: Bacco barbato seduto fra mezzo due Sileni
- N 124 fondo nero fig: rosse
Testa di donna

Armajo VII**(Armadio)**

N 125 fondo nero fig. rosse

Figura di donna con un vaso ed una uva fra' mezzo di Pallade e Marte armati: di sopra figura di giovine con un' uva X due giovini stanti, uno col bastone

N 126 detto

Figura di donna seduta, inanzi ad essa giovine laureato con un bastone

N 127 fondo rosso fig: nere

Una biga von Diomede e suo compagno, asistito da Minerva, e due nemici, die quali uno gia è strajato per terra X Biga uguale, mà senza Minerva, con quattro compagni à piedi

N 128 fondo nero fig: rosse

Giovine ignudo ed una donna, vicina ad un canestro

N 129 detto con bianco

Figura di donna seduta col specchio ed un canestro, inanzi ad essa altra donna in piedi con una casetta ed un canestro uguale X Colonna sepolcrale e due figure di giovini in tabaro

N 130 detto

Vaso in forma di una testa barbata e coronata di Sileno con sopra dipintevi due figure (una di donna una di vecchio barbato)

N 131 detto

Vaso in forma di testa di vacca, con sopra dipintevi un busto di donna alata

N 132 fondo nero fig. rossa

Vasetto con dipintevi un cigno

N 133 detto

Genio alato seduto e molti ornamenti

N 134 fondo rosso fig: nere

Biga e tre figure

N 135 fondo nero fig. rossa con bianco

Genio alato in ginocchio con un canestro ed un'uva. forma come N 133

N 136 detto senza bianco

Figura di donna: inanzi ad essa un canestro

N 137 detto

Vaso in forma di testa di griffo, con dipintevi una testa di donna

N 138 detto

Figura di donna in ginocchio con una sfera in mano X Ucello

Armajo VIII**(Armadio)**

N 139 fondo rosso fig: nere

Ercole che rapisce il trepiede ad Apolline, Minerva e Latona che gli aiutano X Bacco barbato fra mezzo una Menade ed un Sileno

N 140 fondo nero fig: rossa

Vasetto con dipintavi una Sirena alata

N 141 fondo bianco fig: nere

Vasetto con un ornamento semplicissimo

N 142 fondo nero fig: rosse

Uno dei famosi vasi di Canosa: la furia del re Licurgo: pubblicato da Millin. pl. XIII

N 143 fondo bianco fig: nere

Igia – come lo insegna l'iscrizione YTEIA. vaso rarissimo

N 144 vedi N 141

come N 141

N 145 fondo rosso fig: nere con bianco

Un giovine Eroe in quadriga, accompagnato da Pallade – il suo nome contenevano le lettere delle quale non si vedono piu che le quattro ΔMON à basso è un cane X Bacco barbato fra mezzo due Sileni

N 146 fondo rosso fig: nere

Un guerriere fra mezzo due figure

N 147 fondo rosso fig: nere con bianco

Un eroe sacrificando ad un'ara anesa di dietro si vede un scudo coll'insigne del trepiede

N 148 fondo nero fig: bianche

Busto di donna: in rilievo si vedono due teste di Medusa

N 149 fondo rosso fig: nere

Combattimento di due Eroi fra mezzo due compagni – di sopra due cani

N 150 fondo nero fig: rosse

Un Cigno vicino ad un'altare

N 151 detto

Vasetto bellissimo: Donna seduta – ed una inserviente con un specchio

N 152 fondo bianco fig: nere

Un Sileno che combatte una sfinge cornuta ed à corpo di capra

N 153 detto

Ismene alla fontana insidiata da Tideo: le lettere pare che dicano ΓΤΣΑ-ΚΑ

N 154 fondo rosso fig: nere

Combattimento di due Eroi fra mezzo di quatro loro compagni – di sopra due galli

Armajo IX**(Armadio)**

N 155 fondo nero fig: rosse

Giovine ignudo seduto dinanzi ad una donna con un specchio, fra mezzo loro un piccolo genio alato

N 156 fondo rosso fig: nere

Combattimento di Ercole col Nereo X Donna velata fra mezzo à due Eroi armati

N 157 fondo nero fig: rosse

Bacco giovine con un ramo ed una maschera tragica seduto fra mezzo due vecchi Sileni ed un giovine col tirso – di sopra si vede la figura di una Musa (piuttosto di una Ninfa) con due tibie X Bacco giovine seduto col tirso fra mezzo un Satiro con tirso ed una Menade apoggiata ad una colonna

N 158 fondo rosso fig: nere

Un Satiro X Un Satiro Il disegno assai trascurato

N 159 fondo nero fig: rosse

Due Centauri col Ceneo X Tre figure giovenili col tabaro. Vaso publicato da Millingen pl. VIII

N 160 nero

Tazza

N 161 fondo nero fig: rosse

Bellissimo vaso con soli ornamenti

N 162 detto

Vaso in forma di testa d'ariete, con sopra dipintevi quattro figure (un Eroe seduto)

N 163 nero

Vasetto nero

N 164 fondo nero fig: bianc.

Tazza con un semplicissimo ornamento

N 165 nero

Vasetto come N 163

N 166 [fondo nero figure rosse]

Vaso in forma di testa di bove

N 167 fondo nero fig: rosse

Due figure di donne: l'una con una corona, l'altra con una casetta: vaso bellissimo

N 168 nero

Tazza come N 160

Armajo X**(Armadio)**

N 169 fondo nero fig: bianc.

Vaso con un ornamento di fiori

N 170 fondo nero fig: rosse

Cigno

N 171 detto

Mercurio seduto: coronato da una donna

N 172 detto

Figura di un giovine ignudo, con un strigile in ciascuna manu

N 173 detto

Oreste e Pelade che parlano coll'Elettra e Ifigenia ΚΑΛΟΣ ΚΑΡΕ X Quattro figure di giovini in tabaro

N 174 detto

Due figure di donna, una col timpano l'altra con una corona in mano

N 175 detto

Un genio alato seduto che una donna incorona X Due figure giovanili in tabaro

N 176 detto

Un Cigno davanti ad un altare.

N 177 detto

Un poeta colla lira fra mezzo due figure uno che balla, l'altra giovine con un sacco di vino X Una donna con due tibie fra mezzo un uomo barbato con un vaso, ed un altro giovine egualmente con un vaso

N 178 detto

Un giovine appoggiato à suo bastone con una tazza in mano

N 179 nero

Un vaso libatorio

N 180 fondo nero fig: rosse

Vaso in forma di testa di donna

N 181 detto

Due Eroi in armatura frigia, l'uno collo scudo e l'insegna di un serpente, l'altro con due aste X Figura giovanile con un bastone inviluppata nel tabaro

N 182 detto

Vasetto grazioso con un Amorino alato inginocchiato

N 183 detto

Figura di un vecchio barbato, coronato collo scettro: e la figura di una donna con un canestro

N 184 nero

Vaso libatorio

- N 185 fondo nero fig: rosse
 Tazza: Quattro giovini ignudi (uno ritiene un cavallo) un altro mezzig-
 nudo, e due donne
 N 186 detto
 Vasetto bellissimo: Donna con una cassetta ed un vasetto da odori
 N 187 nero
 Vasetto bellissimo: libatorio
 N 188 fondo rosso fig: nere
 Bacco barbato seduto fra due figure saltanti e l'iscrizione ΔΙΟΝΥΣΙΑ – Α
 N 189 fondo nero fig: rosse
 Genio alato che vola verso un cippo sepolcrale sul quale si legge ΚΑΛ – di
 sopra sono pure le lettere ΚΑΛΟΣ X Figura stante tutta involuppata sul tabaro
 N 190 detto
 Vaso come N 180
 N 191 detto
 Vaso libatorio: due figure di donne sedute
 N 192 fondo rosso fig: nere
 Tazza bellissima: Cervo fra due leopardi X l'istessa cosa
 N h Lampa: testa di Luna sopra il Crescente
 N i detto: Testa di donna
 N k detto: soli ornati
 N l detto: à due lumi
 N m detto: detto in forma di unello
 N n detto: col crescente ed una stella
 N o detto: senza tulle

Untersätze an erster Stelle

- 193–196 3 Vasi ed uno ordinario
 7 Lucerne
 Due Anelli di bronzo
 Pezzo di legno di Pompej

An zweiter Stelle

- 197–199 tre vasi: due neri uno ordinario

An dritter Stelle

- Quattro Vasi di bronzo, una figura del manicho, un coperchio e tre spec-
 chi

An vierten

Due Vasi neri
 Due lamine di bronzo di serrature
 un vaso di bronzo
 Frammenti di ferro (una serratura)

An fünften

202–208 5 vasi neri 2 ordinary
 N r Lucerna con un ariete
 N s “ con un amorino alato
 N t “ con un dolgino
 N u “ tutto liscio

An sechsten

209–225 13 neri 4 ordinary
 N v Lucerne: Amorino con due amfore
 N x detto due dolfini
 N y detto ornato
 N z detto: senza

An siebenten

N aa testa di griffo terracotta
 N ab Lucerna: ornata
 N ac detto maschera
 226–230 5 Vasi ordinary
 231–236 6 Vasi Romani di terra sigillata

An achten

ad Terracotta: amorino ?
 ae figura di donna con lira
 af maschera
 ag gallo
 ah donna
 al Piccolo altare
 237–242 Vasi Romani di terra sigillata

An neunten

ak. al am Lucerne liscie

an ao Due Pomi di granata Terracotta

ap Busto di Cerere(?) coronato con un foglio nella manu. Terracotta

aq Gallo. Terracotta

ar Piccolo altare votivo (?) con tant atirsti (la maggiore parte vasi, di casa)

243–247 4 Vasi ordinari ed un coperchio

An zehnter Stelle

248–264 16 vasi neri 1 Italogreco

as Stelle

at Pegaso

au Capro

av Ariete

ay Luna al Crescente

az Pomo di Granata



Abb. 1

Etienne Chérubin Leconte (um 1760–1818)

Marmor-Tisch mit integriertem antiken Mosaik, im Zentrum Gorgoneion

Neapel, Museo Nazionale di Capodimonte, Inv. Nr. IM 3263

© Mit Genehmigung des Ministero di Beni e delle Attività Culturali e del Turismo –
Museo e Real Bosco di Capodimonte



Abb. 2

Apulischer Volutenkrater, namensgebende Vase des Sysiphos-Malers (430–400 vor Chr.)

© Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München / Foto Renate Kühling,

Inv. Nr. 3268 SH



Abb. 3

Attische schwarz-figurige Halsamphora, der Gruppe von Würzburg 221 zuschreibbar
(500–450 vor Chr.)

© Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München / Foto Renate Kühling,
Inv. Nr. 1517 SH

Die Restaurierung des 19. Jahrhunderts wurde entfernt.



Abb. 4

Attische schwarz-figurige Halsamphora, ohne Zuschreibung (500–450 vor Chr.)

Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, Inv. Nr. 1603 SH

© <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/millingen1813> (gemeinfrei): James Millingen,
Peintures antiques et inédites de vases grecs: tirées de diverses collections, avec des
explications, Rom 1813, Tafel XXXII



Abb. 5

Attische Halsamphora (nolanisch), dem Alkimachos-Maler zuschreibbar (500–450 vor Chr.)

© Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München / Foto Renate Kühling,

Inv. Nr. 2325 SH



Abb. 6

Attische Halsamphora (nolanisch), der Gruppe des Polygnotos zugeschrieben
(450–430 vor Chr.)

© Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München / Foto Renate Kühling,
Inv. Nr. 2321 SH



Abb. 7

Apulischer Volutenkrater, namensgebende Vase des Unterwelt-Malers (330–310 vor Chr.)
© Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München / Foto Renate Kühling, Inv.
Nr. 3297 SH



Abb. 8

Apulischer Volutenkrater (Rache der Medea), dem Unterwelt-Maler zuschreibbar
(330–310 vor Chr.)

© Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München / Foto Renate Kühling,
Inv. Nr. 3296 SH



Abb. 9

Attischer rot-figuriger Kantharos mit Satyrkopf, dem Karlsruhe-Maler zuschreibbar
(450–425 vor Chr.)

© Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München / Foto Renate Kühling,
Inv. Nr. 2740 SH



Abb. 10

Apulische Loutrophoros (Wahnsinn des Lykurgos), dem Unterwelt-Maler zuschreibbar
(330–310 vor Chr.)

© Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München / Foto Renate Kühling,
Inv. Nr. 3300 SH



Abb. 11

Lukanischer Volutenkrater, dem Primato-Maler zugeschrieben
(340–320 vor Chr.)

© Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro,
Inv. Nr. 1195

