

## Von Kleinasien nach Afrika

### Der Trunkenbold und die Trunkene Alte reloaded

»Viermal setzte Seilenis den Mund an den Mund eines Kruges,  
sieh, da trank sie bereits bis auf die Hefe ihn leer.  
Bakchos, du lockiger Gott, nie hat sie entweicht dich mit Wasser.  
Wie du vom Rebenfeld her lauter der Traube entquollst,  
trank sie dich gluckernnd hinunter und hielt ihren Becher in Händen,  
bis sie des Totenbereichs sandiges Ufer betrat.«  
*Anthologia Palatina 11. 409 (Gaetulicus II)*<sup>1</sup>

Ein Interesse an figürlich gestalteter oder verzierter Keramik aus eigener Produktion erwachte im Bereich des römischen Tunesiens erst nach und nach. Zwar lassen sich Importe reliefverzierter Keramik aus den großen Produktionszentren in Italien und Südfrankreich – besonders aus Arezzo und La Graufesenque – ab augusteisch-tiberischer Zeit nachweisen<sup>2</sup>, eine eigenständige lokale Produktion kann man aber im Bereich des feinen Tafelgeschirrs erst seit der 2. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. fassen. Ab dieser Zeit stellten wohl in Nordosttunesien zu lokalisierende Werkstätten nicht mehr nur ein glattes oder kaum verziertes Geschirr her (sog. A<sup>1/2</sup>-Ware), sondern auch applikenverzierte Gefäße von unterschiedlicher Form (Abb. 1: Katalog-Nr. 6)<sup>3</sup>. Eine ähnliche chronologische Entwicklung hin zu einer eigenständigen Bildproduktion lässt sich auch im Kontext der nordafrikanischen Bildlampen nachweisen. Bis in das 2. Jh. n. Chr. hinein wurden besonders Lampen aus zentralitalischen Werkstätten in großen Mengen nach Nordafrika importiert. Ab dem späten 1. Jh. n. Chr. begannen zugleich einheimische und teilweise auch Filialwerkstätten italischer Betriebe die italischen Lampentypen in der Africa Proconsularis in großen Mengen und so akkurat zu kopieren<sup>4</sup>, dass eine eindeutige Zuordnung von Fragmenten ohne Tonanalyse nicht immer möglich ist (Abb. 2: Katalog-Nr. 12)<sup>5</sup>. Ab der 2. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. setzte dann ein Emanzipationsprozess ein, der nicht nur eine eigenständige lokale Produktion mit eigenem Form-, Bild- und Dekorspektrum zur Folge hatte, sondern auch in einen Export der Waren in den Mittelmeerraum mündete (Abb. 3: Katalog-Nr. 14)<sup>6</sup>.



**Abb. 1:** Terra Sigillata A<sup>1/2</sup>-Schüssel mit tanzendem Merkur (spätes 2. bis frühes 3. Jh. n. Chr.). Foto von Renate Kühling. Quelle: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München.



**Abb. 2:** Nordafrikanische Lampe vom Typ Deneauve VII B des M. Novius Iustus mit der Darstellung eines Widders (2. Jh. n. Chr.). Foto von Manuel Flecker. Quelle: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München.



**Abb. 3:** Nordafrikanische Lampe vom Typ Deneauve VIII B, die einen Satyr mit Thyrsosstab zeigt (230–250 n. Chr.). Foto von Manuel Flecker. Quelle: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München.

## EX OF(FICINA) PVLLAENORUM – Der Betrieb der Pullaeni

Dieser Prozess zwischen Tradition und Transformation lässt sich wie an kaum einer anderen Werkstatt am Betrieb der Pullaeni diskutieren, die bis ins 3. Jh. n. Chr. hinein arbeitete. Die mit dem Namen der Pullaeni zu verbindenden Werkstätten produzierten vor allem Lampen sowie andere Gefäße und Terrakotten, die in ihrer Nutzung nicht auf Nordafrika beschränkt blieben, sondern auch in den westlichen Mittelmeerraum verhandelt wurden<sup>7</sup>. Die Familie der Pullaeni (*gens Pullaiana*) ist inschriftlich seit dem 1. Jh. n. Chr. in Nordafrika belegt und vielleicht kamen bereits in augusteischer Zeit Vertreter dieser *gens* aus Italien dorthin<sup>8</sup>. Vor allem ab der 2. Hälfte des 2. Jhs. gewann sie an Bedeutung und nicht zuletzt durch ihren wirtschaftlichen Erfolg erreichten einige ihrer Mitglieder gegen Ende des 2. Jhs. senatorischen Rang. Wie eine Inschrift belegt, besaßen sie unter anderem ein großes Landgut (*praedium*) bei Uchi Maius nahe Thugga in Nordtunesien (CIL VIII, 26415). Dort wurden auch die großen Lampen- und Terrakottenwerkstätten vermutet, die ebenfalls zum wirtschaftlichen Erfolg der Familie beigetragen haben dürften. Allerdings gibt es im Umkreis der Fundstelle bis jetzt keinerlei Reste von Produktionseinrichtungen oder Konzentrationen an Keramik und Töpfereiabfällen, deswegen muss der genaue Produktionsort der Erzeugnisse dieser Werkstatt weiterhin unklar bleiben<sup>9</sup>.

## Amo vinum – Die Trunkenen Alten aus Nordafrika

Wie auch andere große Lampenproduzenten in der Africa Proconsularis stellten die Betriebe der Pullaeni nicht nur Lampen, sondern auch Terrakotten oder andere außergewöhnliche Gefäßformen her. Vor allem Jan-Willem Salomonson hat sich damit ausführlich beschäftigt<sup>10</sup>. In diesem Zusammenhang besonders bemerkenswert sind die plastisch modellierten und in Matrizen ausgeformten Krüge in Form einer trunksüchtigen alten Frau, die sich in einer erstaunlich hohen Anzahl aus dem Bereich des römischen Tunesiens erhalten haben<sup>11</sup>.

Drei der auf uns gekommenen Exemplare lassen sich dabei aufgrund der Werkstattsignatur dem Betrieb der Pullaeni zuweisen (Abb. 4)<sup>12</sup>. Ein Blick auf den Gesamtbestand zeigt, dass wir es grundsätzlich mit zwei verschiedenen Ausführungen zu tun haben, die sich deutlich voneinander unterscheiden und die von der Forschung als Typus A und B bezeichnet wurden<sup>13</sup>. Der etwas kleinere und wesentlich seltenere Typus A zeigt eine alte Frau in einem Sessel mit hoher gerundeter Rückenlehne und horizontalen Armstützen (Abb. 5, 6; Katalog-Nr. 15, 16). Sie sitzt aufrecht mit nach vorne gerichtetem, starrem Blick, der durch die eingestochenen Augen hervorgerufen wird. Ihr hohes Alter ist durch tief ein-



**Abb. 4:** Boden einer Kanne im Typus der Trunkenen Alten mit der Werkstattsignatur EX OF(FICINA) PVLLAENI. Foto von Philipp Groß. Quelle: RGM Köln, Inv.-Nr. KL 487, via [Arachne](#).



**Abb. 5:** Trunkene Alte vom Typus A mit Signatur PVLLAENI auf der Unterseite. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung Wilhelm, München.



**Abb. 6:** Trunkene Alte vom Typus A mit Signatur PVLLAENI auf der Unterseite. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung Wilhelm, München.

gekerbten Falten an Hals und Gesicht gekennzeichnet. Eine zusätzliche Angespanntheit erzeugen die kontrahierten Augenbrauen. Zwischen ihren Beinen befindet sich ein Weinkrug (*lagynos*), den sie mit beiden Armen umschlingt, fast so, als ob sie Ihren liebsten Besitz verteidigen müsste. Die Alte trägt über ihrem Gewand einen reichgefalteten, über Schultern und Arme geführten Mantel, der unter der *Lagynos* in ornamentaler Stilisierung zu Boden fällt. In die angebohrten, aber nicht durchbohrten Ohren war wohl Schmuck aus Metall eingesetzt, anderes Geschmeide wie die beiden Armreife wurde nach der Ausformung aus der Matrize mit einem Konturholz eingeritzt<sup>14</sup>. Die Frisur der Frau besteht an der Vorderseite aus mittig gescheiteltem und zu den Seiten hin oduliertem Haar, auf der Rückseite ist das Haar schräg nach hinten geführt und endet in einem breiten Haarnest.

Die zweite Version der Trunkenen Alten (Typus B) greift nun zwar das gleiche Schema auf, unterscheidet sich aber in bestimmten Details deutlich (Abb. 7). Diese Ausführung hat einen kürzeren Hals mit einer vom Kinn ausgehenden strahlenförmigen Faltenbildung. Den Kopf hält die Frau nicht aufrecht, sondern er ist stärker zurückgeworfen. Im Gegensatz zu den parallelen Stirnfalten und zerfurchten Wangen des Typus A sind hier die Wangen glatt bis auf je eine tiefe Falte. Auch dieser Typus weist eine stark kontrahiert Stirnpartie auf. Daneben ist der Faltenwurf des Gewandes stilisierter und ornamentaler ausgeführt und unterscheidet sich von der natürlicheren Gewandbehandlung des Typus A. Am rechten Arm sieht man den kurzen Ärmel einer Tunika, der Mantel ist hier nur über die linke Schulter geführt. Der Kniebereich ist vollkommen faltenfrei wiedergegeben und über den Unterschenkeln verlaufen nicht schräge, sondern fast waagerechte Querfalten. Dies hat den fast grotesken Effekt zur Folge, als würde man die nackten Knie der Alten sehen. Auch der Typus B konnte mit angesetztem Metallschmuck versehen sein, denn die Ohren sind ebenfalls angebohrt. Zudem trägt diese alte Frau neben Ringen und einem Armreif auch einen Reif am Oberarm. Die Frisur des Typus B gleicht der des Typus A, lediglich die Locken und Strähnen der Frontpartie sind stärker strukturiert (Abb. 7, 8). Interessant ist zudem ein Detail, dass sich hier kaum befriedigend erklären lässt. Auf der vorderen Hälfte der Ausformung trägt die Alte eine Kappe aus Stoff, die aber nicht auf der Rückseite weitergeführt ist und somit keinen Sinn ergibt. Als Kranz oder matronaler Schleier, wie Salomonson vorschlug<sup>15</sup>, lässt sie sich nämlich auch nicht erklären. Dieses Detail verrät bereits, dass die Trunkenen Alten vom Typus B aus Nordafrika nicht am Beginn einer Produktions- oder Abformungskette stehen können<sup>16</sup>. Aber mehr dazu weiter unten.

Die Frisuren bieten auch den sichersten Anhaltspunkt zur Datierung unserer Trunkenen Alten. Die Haartracht der beiden gezeigten Exemplare lehnt sich mit dem ondulierten Stirnhaar und dem Haarnest am Hinterkopf an die Haartracht der *Faustina Minor*, der Frau des römischen Kaisers *Marc Aurel* an. Man wird deswegen wohl mit einer Entstehung unserer Figurenvasen im dritten Viertel oder spätestens am Beginn des letzten Viertels des 2. Jhs. zu rechnen haben<sup>17</sup>. Doch liefert dies nur den ungefähren Beginn ihrer Produktion. Mit Salomonson ist aufgrund der nachlassenden Sorgfalt bei der Ausführung einiger der erhaltenen Stücke und aufgrund einiger stark degenerierter Trunkener Alten von einer



**Abb. 7:** Trunkene Alte vom Typus B mit Signatur EX OF(FICINA) PVLLAENI auf der Unterseite. Foto von Philipp Groß. Quelle: RGM Köln, Inv.-Nr. 487, via [Arachne](#).



**Abb. 8:** Trunkene Alte vom Typus B. Foto von Philipp Groß. Quelle: RGM Köln, Inv.-Nr. 487, via [Arachne](#).

Produktion bis etwa zur Mitte des 3. Jhs. n. Chr. auszugehen<sup>18</sup>. Im Museum von Sousse an der Westküste Tunesiens befindet sich ein Beispiel, das hervorragend zeigt, welche Veränderungen der Typus in Nordafrika, wahrscheinlich auch bedingt durch die Rezeption in unterschiedlichen Werkstätten, durchlaufen hat ([Abb. 9](#)).

## Die Anus Ebria. Ein Topos materialisiert sich

Die Figur der *anus ebria*, der Trunkenen Alten, ist in der Literatur, und dort besonders in der griechischen Komödie, ein beliebter Topos seit dem 5. Jh. v. Chr. Vor allem Frauen am Rande der Gesellschaft wie Sklavinnen, Dienerinnen oder Fremde werden dort mit festgelegten Stereotypen charakterisiert: »(Die trunkene Alte) ist redselig, mannstoll und für gewöhnlich auch bösartig; sie kuppelt, intrigiert und verlegt sich gerne auf böswillige Hexereien; trotz ihres Alters, ihrer grauen Haare und Runzeln, liebt sie es, sich mit Schmuck und Schminke herauszuputzen<sup>19</sup>.« In der hellenistischen Epigrammdichtung



**Abb. 9:** Trunkene Alte. Foto von David Stanley unter der Lizenz [CC BY 2.0](https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/). Quelle: Archäologisches Museum Sousse, via [Flickr](https://www.flickr.com/photos/dstanley/).



**Abb. 10:** Abguss der Trunkenen Alten in der Münchner Glyptothek. Quelle: Antikensammlung Kiel, Inv.-Nr. Freunde der Antike 1.

wird dieser Topos weitertradiert, jedoch häufig auf das Motiv der Trunksucht verengt<sup>20</sup>. Die vielleicht umfassendste Schilderung einer solchen Trinkerin ist uns bei Plautus in dessen Komödie *Curculio* überliefert<sup>21</sup>, der in freier Nachdichtung die Neue Komödie ins Lateinische überführte und in diesem Zuge auch die stereotypen weiblichen Rollenbilder übernahm<sup>22</sup>.

Wie auch andere literarische Topoi wird das Motiv der Trunkenen Alten im frühen Hellenismus in lebensnaher Lebendigkeit großplastisch monumentalisiert<sup>23</sup>. Dies verdeutlichen die beiden maßgleichen, lebensgroßen Statuen von Trunkenen Alten, die sich heute in der Münchner Glyptothek und in den Kapitolinischen Museen in Rom befinden (Abb. 10)<sup>24</sup>. Die Statue in München zeigt eine alte Frau mit faltigem Gesicht und Zahnlücken sowie einem hässlichen und ausgemergelten Körper. Sie sitzt mit überkreuzten Beinen auf dem Boden und hält eine Weinkanne (Lagynos) zwischen ihren Beinen. In rauschhaftem Zustand ist ihr Kopf zurückgeworfen. Diese Merkmale werden durch die prächtige Kleidung und den aufwendigen Schmuck, den sie trägt, kontrastiert. In die durchbohrten Ohrläppchen war einst ebenfalls Metallschmuck eingesetzt. Aufgrund der Tatsache, dass es sich bei diesen in der Kaiserzeit entstandenen Statuen um die einzige uns überlieferte großplastische Fassung des Themas handelt, darf man mit einiger Sicherheit ihr verlorenes Urbild mit einer bei Plinius in seiner *Naturalis historia* überlieferten Statue in Verbindung bringen.

»Denn von jenem Myron, der wegen seiner Bronzen gelobt wird, ist die  
«Statue der» trunkenen Alten in Smyrna, ein besonders berühmtes Werk.«  
(Plinius, *Naturalis historia* 36,32)

Die Datierung des nicht erhaltenen hellenistischen Vorbildes ist vieldiskutiert und allgemein rechnet man mit einer Entstehung im Laufe des 3. Jhs. v. Chr.<sup>25</sup> Plinius nennt als Schöpfer des bekannten Werkes einen für uns nicht zu identifizierenden Bildhauer Myron und als Aufstellungsort das kleinasiatische Smyrna<sup>26</sup>. Dass es sich bei den überlieferten rundplastischen Skulpturen um berühmte Werke handelte, spricht auch der Umstand, dass bezeichnenderweise ab dem fortgeschrittenen 2. Jh. v. Chr., in einer Zeit also, als man begann griechische Originale für den römischen Kunstmarkt zu kopieren und zu vervielfältigen, das bis dato relativ breite ikonographische Spektrum an Darstellungen in der Kleinplastik aus Terrakotta auf nahezu einen einzigen Darstellungstypus reduziert wurde. Dieser entspricht der uns in mehrfacher Hinsicht überlieferten großplastischen Version. Man kann dies sicherlich mit der autoritativen Wirkung des bei Plinius beschriebenen Meisterwerks und seiner wahrscheinlich weiten Verbreitung in Kopien erklären. In der Kunstfigur der Alten muss man vor allem ein irdisches Pendant zu den Trabanten des Weingottes, zu Mänaden, Satyrn und Silenen sehen. Als Weihgeschenk war die monumentale Trunkene Alte in hellenistischer Zeit wohl in einem Heiligtum für Dionysos zur Freude der Gottheit aufgestellt. Wahrscheinlich war die Skulptur einst sehr niedrig gesockelt, als Besucher des Heiligtums konnte man so der farbig bemalten und momenthaft-lebensecht gestalteten Skulptur direkt in das lallende Gesicht sehen<sup>27</sup>.

## Verworrene Pfade. Die Trunkene Alte und ihr Weg nach Nordafrika

Wenn wir nun ausgehend von der großplastischen Version den Weg der Trunkenen Alten weiterverfolgen, zeigt sich ein vermehrtes Aufkommen von Terrakotten und Figurenvasen dieses Themas ab späthellenistischer Zeit, d.h. dem 2. und 1. Jh. v. Chr. Das berühmteste Beispiel in diesem Zusammenhang ist eine Figurenvase, die angeblich von der Insel Skyros stammt und deren Entstehungszeit in der 2. Hälfte des 2. Jhs. oder dem frühen 1. Jh. v. Chr. zu suchen ist<sup>28</sup>. Sie zeigt ebenfalls eine alte, auf dem Boden sitzende Frau, die zwischen ihren Knien eine große Lagynos umklammert (*Abb. 11*).

Der Kranz auf ihrem Kopf weist sie als Symposiastin aus. Gegenüber dem großplastischen Vorbild gibt es deutliche stilistische Veränderungen. Im Vergleich zur Skulptur ist die Vase aus Skyros hinsichtlich ihres Gesamtaufbaus und ihrer Komposition deutlich ver-



**Abb. 11:** Figurenvase einer Trunkenen Alten aus Skyros. Foto von Panagiotis Lazaris. © The rights on the depicted monument belong to the Hellenic Ministry of Culture and Sports / Hellenic Organization of Cultural Resources Development. Quelle: Archäologisches Nationalmuseum Athen, Inv.-Nr. 2069.

einfacht, weist so aber ein viel größeres Fassungsvermögen auf. Die Vereinfachung zeigt sich auch darin, dass auf das Motiv der überkreuzten Unterschenkel verzichtet wurde. Die Lagynos liegt bei der Figurenvase nicht schräg im Schoß, sondern ist zwischen die Knie geklemmt. Rechtwinklig und symmetrisch sind auch die Arme geführt, die um den Hals der Weinkanne geschlungen sind. Die Unregelmäßigkeiten im Gewand sind ausgeglichen und der herab geglittene Chitonträger der Großplastik sitzt schlicht auf der Schulter. Der starke Kontrast zwischen einem erotisch konnotierten Motiv und der entblößten ausgezehrten Schulterpartie der Alten ist damit verschwunden. Die Vereinfachungen sind zu einem Teil durchaus damit zu erklären, dass diese sich zwangsläufig bei der Umgestaltung in ein keramisches Erzeugnis einstellten, welches für einen größeren Absatzmarkt produziert wurde. Die Auflösung einer frühhellenistischen Komposition in einem Werk des späten Hellenismus dürfte dagegen eine geringere Rolle gespielt haben. Mit all diesen Veränderungen entspricht die Vase aus Skyros aber bereits weitgehend den Trunkenen Alten aus dem römischen Tunesien. Besonders der Typus B ist in seiner Grundkomposition und Haltung auf einer apsidialen Bodenplatte eng mit ihr verwandt, die größten Unterschiede bestehen neben einer anderen handwerklich-stilistischen Ausführung und dem blockhafteren Aufbau in dem hinzugefügten Armsessel. Trotz der großen Zeitspanne zwischen den

Stücken ist die Trunkene Alte aus Skyros ein wichtiges Bindeglied zwischen der großplastischen Version und den Figurenvasen aus Nordafrika<sup>29</sup>.

## Vase und Epigramm

Ein weiterer Faden verbindet das Stück aus Skyros mit den nordafrikanischen Vasen und das sind kurze epigrammartige Texte, die in die Gefäße eingeritzt sind. Auf der Vorderseite der Bodenplatte des Stückes aus Skyros ist in einer zweizeiligen, metrischen Inschrift zu lesen:

»So sitzt hier diese alte Frau als Weintragende beglückt da«<sup>30</sup>

Das kurze Epigramm ist in wunderbar-ambivalenter Weise formuliert, so dass die Weintragende ganz buchstäblich als ihre Weinkanne haltend verstanden werden kann. Im übertragenen Sinne wird die Alte hier aber selbst zur Weinkanne<sup>31</sup>. Die enge Beziehung der alten Frauen zum Wein kann nun – wie schon auf dem Krug aus Skyros – auch auf den nordafrikanischen Gefäßen zusätzlich durch Beischriften in verschiedenen Varianten herausgestellt werden. So lauten die Inschriften auf der Unterseite eines Kruges aus Mahdia, der sich heute im Classics Museum der Australian National University befindet, und einer Figurenvase in der Münchner Antikensammlung: »amo vinum; sic mediam partem vres si vertas.« Dies hat Salomonson in freier Übertragung folgendermaßen übersetzt: »Ich liebe den Wein; du sengst mich deshalb im Inneren (durch Austrocknung), wenn Du mich umkehrst<sup>32</sup>.« Im Gegensatz zu der Ritzinschrift auf der Kanne aus Skyros konnte man als Benutzer:in diese Texte aber erst lesen, wenn man das geöffnete Gefäß umgedreht und damit bereits geleert hatte. In der Verbindung von Bild und Text war also zugleich die implizite Botschaft verbunden, die Vase und damit die weinliebende Alte wieder aufzufüllen. Anders wird das Lob des Weines auf einem Gefäß in den Magazinen des Bardo Museums in Tunis formuliert: »Wenn ich auch alt bin, so trinke ich dennoch meinen warmen Wein und finde mich darin vollends getröstet<sup>33</sup>.« Erst das Heilmittel des Weingottes ist es hier, dass die Beschwerden des Alters lindert und der Alten Momente sorgenfreien Lebens schenkt<sup>34</sup>.

## Von Kleinasien nach Afrika!

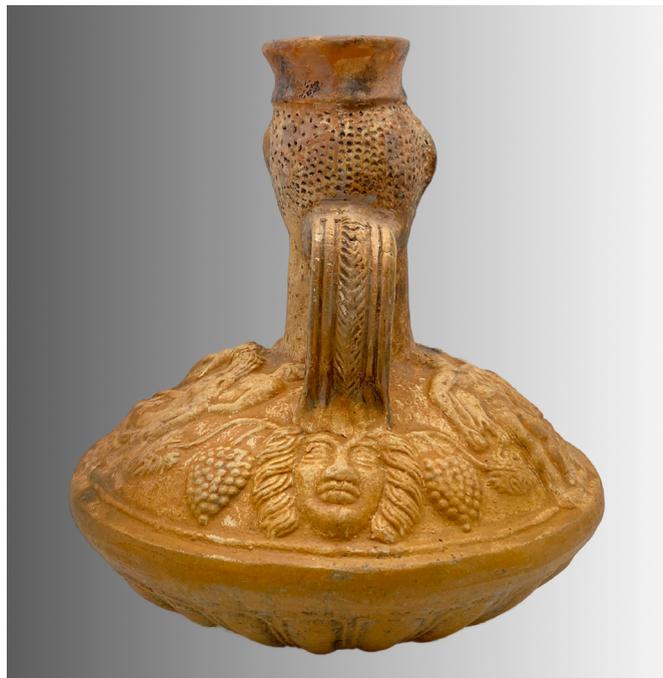
Da zwischen dem Krug aus Skyros sowie vergleichbaren hellenistischen Stücken und den nordafrikanischen Versionen eine beträchtliche zeitliche Lücke von fast 300 Jahren klafft, stellt sich die Frage, auf welche Vorbilder die tunesischen Werkstätten zurückgriffen und

wie diese überhaupt dorthin vermittelt wurden. Um dies bereits vorwegzunehmen, erfolgte die Vermittlung der ›Prototypen‹ mit großer Wahrscheinlichkeit über Kleinasien und genauer gesagt über Werkstätten im Umkreis von Pergamon und Knidos, die ab dem 1. Jh. n. Chr. die sog. Oinophoren-Ware produzierten<sup>35</sup>. Salomonson hat die Evidenz dafür bereits in seinem bahnbrechenden und nach wie vor gültigen Aufsatz *Der Trunkenbold und die Trunkene Alte* zusammengestellt und analysiert<sup>36</sup>. Im Rahmen der Ausstellung lässt sich dies besonders gut an den Henkeln der beiden Trunkenen Alten vom Typus A sowie an der hier abgebildeten Trunkenen Alten vom Typus B in Köln verdeutlichen (Abb. 12).

Die drei Gefäße weisen alle Henkel auf, die mit einem Fischgrätmuster verzierte sind. Direkte Vergleiche dafür finden sich vor allem bei knidischen Kopflagynoi, auf die wir gleich noch zu sprechen kommen (Abb. 13: [Katalog](#)-Nr. 18). Auf eine außergewöhnliche Nähe zwischen Kleinasien und Afrika deutete darüber hinaus bereits in der Vergangenheit der mehr als ungewöhnliche Fund eines Matrizenfragments in Pergamon hin, das heute allerdings verschollen ist und nur in einer Umzeichnung vorliegt (Abb. 14)<sup>37</sup>. Diese allein macht jedoch bereits die große Nähe zwischen der Matrize und den Trunkenen Alten vom Typus B aus Nordafrika deutlich. Da besonders Ursula Mandel den Typus B für eine nordafrikanische Umbildung der Trunkenen Alten hielt, sah sie »keine andere Möglich-



**Abb. 12:** Trunkene Alte vom Typus A. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung Wilhelm, München.



**Abb. 13:** Rückseite einer knidischen Lagynos mit Henkel mit Fischgrätmuster. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung Wilhelm, München.



**Abb. 14:** Matrize einer Trunkenen Alten aus Pergamon.  
Quelle: Conze 1913, 257, Nr. 22.

keit, als in dem pergamenischen Fundstück eine importierte Matrize aus der Werkstatt der *Pullaeni* oder die am Ort angefertigte Form eines eingeführten nordafrikanischen Originals zu erkennen«<sup>38</sup>. Es existiert nun aber ein Stück, das zum einen die bisher schon mit guten Argumenten vorgebrachte These einer Herkunft des Vorbildes aus Kleinasien untermauert. Zum anderen legt es aber zudem nahe, dass auch der Typus B bereits in Kleinasien entwickelt wurde. 1993 entdeckte man in einem Grab des 2. Jhs. n. Chr. in Possidi (Ποσειδί) auf der Chalkidiki eine Figurenvase, die in ihrer Gesamterscheinung weitgehend dem nordafrikanischen Typus B entspricht, und damit der Variante, die Mandel im Gegensatz zum Typus A für eine nordafrikanische Neuschöpfung gehalten hatte (Abb. 15)<sup>39</sup>.

Für eine Herkunft des Stückes aus Kleinasien spricht neben dem Auffindungskontext vor allem die Tonfarbe und die dunkelbraune Engobe<sup>40</sup>. Vergleicht man die nordafrikanischen Varianten und das Stück aus Possidi, zeigt sich eine ungeheure Übereinstimmung in der Gesamtform, der Haltung der Figur und dem Gewand, das teilweise bis in einzelne Faltsysteme einander entspricht. Unterschiede bestehen zum einen in der stilistischen Ausführung, denn die Bildung der Oberfläche ist bei dem nordgriechischen Stück wesentlich weicher, es fehlen die scharfen Grate und Kanten der nordafrikanischen Stücke. Zum anderen gibt es aber Unterschiede in der Ikonographie. Die Figur aus Possidi sitzt nämlich nicht auf einem Armsessel wie all die nordafrikanischen Exemplare, sondern auf einem äußerst ungewöhnlichen und niedrigen Sitzmöbel mit herzförmiger Lehne. In der Seitenansicht ist zu erkennen, dass es sich bei diesem um eine Art Klappstuhl mit gebogenen Beinen handelt, der an den griechischen *diphros okladias* erinnert. Allerdings weist dieser



**Abb. 15:** Trunkene Alte aus einem Grab in Possidi/Chalkidiki. The rights to the depicted monument belong to the Greek State and the Ministry of Culture and Sports (Law 4858/2021). Quelle: Archäologisches Museum Thessaloniki, Inv.-Nr. MΘ 17858.

im Gegensatz zu unserem Stück keine Lehne auf. Die Trunkene Alte aus Possidi schließt damit ein wenig die Lücke zur rundplastischen Skulptur und den hellenistischen Figurenvasen, die direkt auf dem Boden sitzen<sup>41</sup>. Noch bedeutsamer ist jedoch die Kopfgestaltung der Alten. Das kleinasiatische Stück weist nämlich die gleiche, an der Vorderseite mittig leicht spitz zulaufende Stoffkappe auf. Diese ist hier jedoch bis auf den Hinterkopf geführt und bedeckt diesen vollständig. Damit erklärt sich das in Nordafrika nur mehr als Rudiment weitertradierte Motiv und lässt sich als das Kopftuch ansprechen, das schon die skulpturale Fassung der Trunkenen Alten trägt. Auch wie das Gewand fast faltenfrei und straff über die Knie gespannt ist, lässt sich hervorragend durch die niedrige Haltung der Sitzenden erklären. Hätte man die Trunkene Alte von Anfang an auf einem großen Armsessel sitzend konzipiert, so hätte man sicherlich eine andere Form der Gewanddrapierung gewählt. Insgesamt treffen die um den Typus B kreisenden Varianten ohne Zweifel die Intention der großplastischen Version besser. Die Trunkene Alte vom Typus A blickt nur leicht nach oben, ihr Blick ist stechend und sie wirkt eher so, als würde sie ihre Lagynos verteidigen wollen. Der Kopf des Typ B dagegen ist stärker zurückgeworfen, die Augen sind weit aufgerissen und stehen leicht schief; und so scheint diese Trunkene Alte nach oben, hier nicht nur der Betrachter:in, sondern auch der Benutzer:in entgegenzublicken und diese mit leicht nach unten gezogenen Mundwinkeln anzulallen.

## Die Trinkerin wird selbst zur Flasche

»Runde, Trefflichgedrehte, du Stolzgereckte, Langhalschen, Einohr,  
Plauderin du, ob auch dein Mäulchen nur klein, fröhliche Dienerin du des  
Bakchos, der Musen und Kypris,  
Lachsüß, heitere Magd, die uns beim Picknick bedient:  
bin ich nüchtern, dann bist du voll Wein, und bin ich voll Weine,  
bist du nüchtern. Warum? Darf man beim Zechen das tun?«  
(Anthologia Palatina 5, 135)<sup>42</sup>

Wie eng die Verbindungen zwischen den knidischen Werkstätten und der Africa Proconsularis sind, verdeutlichen auch zwei Stücke, welche sich heute in Köln (Abb. 16: Katalog-Nr. 19) und München (Abb. 17: Katalog-Nr. 20) befinden. Bei diesen handelt es sich um bikonische Weinkrüge, deren Hals in Form eines Kopfes gearbeitet ist (Kopflagynos). Der reliefverzierte Schulterfries beider Objekte zeigt einen Silen mit Opfertablett an einem Altar, den Kampf zwischen Hercules und einem Giganten sowie die Begegnung zwischen Leda und dem Schwan.

Diese Lagynoi, die wir mit ihrer charakteristischen Form bereits zwischen den Beinen der verschiedenen Trunkenen Alten gesehen haben, sind eigentlich eine hellenistische Gefäß-



**Abb. 16:** Nordafrikanische Kopflagynos. Foto von Manuel Flecker. Quelle: RGM Köln, Inv.-Nr. KL 472.



**Abb. 17:** Nordafrikanische Kopflagynos. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung Wilhelm, München.

form. In ihrer typischen Ausprägung verschwindet sie allerdings gegen Ende des Hellenismus und wird erst wieder im 1. Jh. n. Chr., vielleicht als bewusster Rückgriff auf ältere Vorbilder, durch die sog. Oinophoren-Werkstätten im kleinasiatischen Knidos wiederbelebt<sup>43</sup>. Der Kopf-typus der Lagynos mit dem ausgezehrten Gesicht, den waagerechten Stirnfalten und den gleichsam halbmondförmig um die Mundpartie geführten Furchen in den Wangen sowie den mittig gescheitelten und odulierten Haaren zeigt eine starke Abhängigkeit zum Kopf der Trunkenen Alten vom Typus A<sup>44</sup>. Deswegen lassen sich diese Lagynoi mit einiger Sicherheit den mittelkaiserzeitlichen Lampenwerkstätten im römischen Tunesien zuweisen, vielleicht sogar der Werkstatt der Pullaeni<sup>45</sup>. Vor allem bei dem Kölner Stück verweist die Frisur in ihrer Anlehnung an die Haartracht der Kaiserin Faustina Minor ebenfalls auf eine Entstehung im dritten Viertel oder spätestens zu Beginn des letzten Viertels des 2. Jhs. n. Chr.<sup>46</sup> Die Lagynos aus der Sammlung Wilhelm (Abb. 17: [Katalog](#)-Nr. 20) stellt bereits einer Weiterentwicklung da, denn sowohl die Gesichtszüge der Trunkenen Alten wie auch deren Frisur sind vereinfacht dargestellt und auch der Gefäßrand hat eine andere Form angenommen.

Besonders deutlich lässt sich an der Kopflagynos in Köln der starke Einfluss der knidischen ›Oinophoren-Werkstätten‹ auf die Lagynosproduktion in der Africa Proconsularis herausarbeiten (Abb. 16). Dies zeigen bereits die Randbildung und der Blattzungendekor auf der Unterseite, die ihre besten Vergleichsbeispiele unter den kleinasiatischen Lagynoi finden<sup>47</sup>. Die enge Verbindung machen darüber hinaus verschiedene Motive des Schulterfrieses deutlich (Abb. 18). Besonders augenfällig ist dies bei der ungewöhnlichen Darstellung des Silens mit Opfertablett, welcher sich motividentisch auf einer knidischen Lagynos des 2. oder frühen 3. Jhs. der Sammlung Wilhelm befindet ([Abb. 19: Katalog](#)-Nr. 18). Auch



**Abb. 18: a)** Umzeichnung Schulterfries Kopflagynos. Zeichnung von Manuel Flecker. Quelle: RGM Köln, Inv.-Nr. KL 472; **b)** Umzeichnung Schulterfries Kopflagynos. Zeichnung von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung Wilhelm, München.

für Leda und den Schwan findet sich ein hervorragendes Vergleichsbeispiel auf dem Fragment einer knidischen Lagynos im British Museum in London<sup>48</sup>. In unserer nordafrikanischen Werkstatt ist das Motiv jedoch deutlich vereinfacht worden, zudem hat man Leda mit einem Brustband versehen (Abb. 18a)<sup>49</sup>.

Bereits die wenigen angeführten Beispiele offenbaren, wie eng die Verbindungen nach Kleinasien und besonders nach Knidos waren<sup>50</sup>. Gleichzeitig stellt es sich jedoch als äußerst schwierig heraus, Gründe für diese Motiv- und Formwanderung zu finden, welche keineswegs selbstverständlich ist. Blickt man auf die Handelsverbindungen zwischen dem römischen Tunesien und Kleinasien zwischen dem 2. und 3. Jh. n. Chr., stellen sich diese als nicht besonders eng dar. Besonders Nordafrikanische Sigillata ist im Osten des römischen Reiches nur äußerst selten; ein Bild, das auch für die nordafrikanischen Amphoren zutrifft<sup>51</sup>. Wenngleich ganz wenige knidische Erzeugnisse in der Africa Proconsularis gefunden wurden, sind enge Wirtschaftskontakte kein hinreichendes Erklärungsmodell für die starke Rezeption einer kleinasiatischen Objektwelt in Nordafrika. Gründe dafür muss man vielmehr auf einer persönlichen Ebene suchen, sei es auf der Ebene besonderer unternehmerischer Vorhaben oder Kontakte in den Osten führender Familien wie beispielsweise der Pullaeni oder auch das Wandern kleinasiatischer Werkstätten oder einzelner Handwerker nach Nordafrika. Für keines dieser Szenarien gibt es jedoch bisher Belege.

War die Trunkene Alte bereits als Figurenvase selbst zum Weinkrug geworden, so wird dieses Konzept nun noch einmal auf die Spitze getrieben, indem diese zu ihrer eigenen Weinflasche mutiert. Auch dies dürfte keine nordafrikanische Erfindung sein. Überra-

→ **Abb. 19:** Knidische Kopflagynos. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung Wilhelm, München.



schend ist jedoch, dass sich bei den kleinasiatischen Kopflagynoi meines Wissens bisher keine Kopfmündungen in Form von trunkenen alten Frauen finden. Hier sind die Akzente anders gesetzt und wir sehen Zecher, Bacchantinen oder auch Medusen, die jedoch auch manchmal so mürrisch dreinblicken, als hätte man sie gerade ihres Weines beraubt<sup>52</sup>.

## Eine neue Ästhetik. Die Werkstatt des Navigius

Mit der Motivwanderung von den kleinasiatischen ›Oinophoren-Werkstätten‹ hin zu den nordafrikanischen Lampenfabrikanten ist der Weg aber noch nicht zu Ende, denn auch innerhalb Nordafrikas transformieren sich die Objekte auf kürzerer Distanz ein weiteres Mal. Während wir mit den Kopflagynoi in Köln und München nur zwei Stücke kennen, die wir unseren Lampenproduzenten zuweisen können, existiert eine lange Reihe an Kopflagynoi aus einem gänzlich anderen Werkstattkontext. Bei diesem handelt es sich um die Werkstatt des Navigius und anderer mit ihm verbundener Töpfer<sup>53</sup>. Diese produzierten von der ersten Hälfte des 3. Jhs. bis ins 4. Jh. n. Chr. hinein im zentraltunesischen Henchires-Srira mit Kopflagynoi, Kopfgefäßen und zylindrischen Krügen eine homogene und gut abgrenzbare Gattung innerhalb der nordafrikanischen Keramikproduktion, die aufgrund von Form, Stil und Ware eine einheitliche Gruppe bilden. Im Gegensatz zu den mittelkaiserlichen Erzeugnissen der Lampenhersteller sind alle bekannten Gefäße der sog. Navigius-Ware in Terra-Sigillata-Tradition rot engobiert, aber im Gegensatz zur nordafrikanischen Terra Sigillata nicht auf der Töpferscheibe gedreht, sondern aus Modeln gewonnen. Dies verdeutlicht bereits, dass die Werkstatt des Navigius und ihr Umkreis in der handwerklichen Tradition der tunesischen Lampen- und Terrakottenproduzenten stehen<sup>54</sup>.

Diese erneute Abhängigkeit lässt sich in der Ausstellung an einer Lagynos aus der Sammlung Wilhelm zeigen (Abb. 20: Katalog-Nr. 21). Diese trägt zwar keine Signatur, nicht zuletzt aufgrund ihrer roten Engobe kann man sie aber dem Werkstattumkreis des Navigius zuordnen. In Form und bildlichem Dekor ist sie nun fast identisch zu den beiden anderen gerade besprochenen Kopflagynoi in Köln und München. Es gibt jedoch signifikante Unterschiede und die betreffen vor allem die handwerkliche Umsetzung dieser Vorbilder. Dass diese Lagynos auf die beiden anderen Kopflagynoi Bezug nimmt, zeigt neben dem Ausguss vor allem der Schulterfries, denn erneut finden wir Silen, Gigantomachie sowie Leda und den Schwan in gleicher Abfolge auf einem Gefäß vereint (Abb. 18b). Und wie schon zuvor, bei der Gegenüberstellung der knidischen und nordafrikanischen Bildmotive, handelt es sich nicht um eine Abformung des Vorbildes, sondern um eine freie Nachbildung der einzelnen Bildmotive<sup>55</sup>. Bei der Gruppe Leda und der Schwan der Lagynos in München ist die Auflösung der ursprünglichen Komposition noch einmal weitergeführt. Der Vogel lässt nun eine stark ornamentale Binnenzeichnung erkennen, ist aber selbst kaum mehr als Schwan zu identifizieren. Er küsst Leda zwar noch, ist aber



**Abb. 20:** Nordafrikanische Kopflagynos aus dem Umkreis der Navigius-Werkstatt. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung Wilhelm, München.

ansonsten vollkommen von ihr entfernt, eine Umarmung ist nicht mal mehr angedeutet. Leda selbst wirkt äußerst unförmig, das Brustband ist nur noch in feinen Ritzlinien zu erkennen. Dasselbe wiederholt sich auch bei den beiden anderen Motiven. Die Köpfe der Hercules-Giganten-Gruppe (Abb. 20: [Katalog-Nr. 21](#)) und vielleicht auch der Kopf der Leda sind zudem mit zeitgenössischen Frisuren des 3. Jhs. ausgestattet.

Die vorgestellten Objekte zeigen in eindrucksvoller, und in dieser Dichte seltenen Weise die Form- und Motivwanderung von Kleinasien ins römische Tunesien und die dortige Rezeption in der Werkstatt des Navigius. Überraschend ist, dass die vorgestellten Abhängigkeiten nicht in eine fertigungstechnische Abformungskette eingebunden sind, sondern



**Abb. 21:** Nordafrikanische Kopflagynos aus der Navigius-Werkstatt, EX O(ficina) NAVIGI. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung Wilhelm, München.



**Abb. 22:** Nordafrikanische Kopflagynos aus dem Umkreis der Navigius-Werkstatt. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung Wilhelm, München.

jeweils freie Umformungen darstellen, die aber starke Kontinuitäten in Form und Ikonographie aufweisen. Gerade für Werkstätten, deren Produkte fast ausschließlich aus Modellen und Matrizen gewonnen wurden, wäre eine direkte Abformung ein Leichtes gewesen, war anscheinend aber nicht gewollt.

## Von der Trunkenen Alten zur hübschen Mänade. Zum Wandel eines Motivs

Betrachten wir nun noch einmal gezielt das Motiv der Trunkenen Alten in seiner Verwendung als Ausguss von Kopflagynoi der Navigius-Ware, dann lässt sich zweierlei feststellen. Auf der einen Seite schleicht sich das Motiv aus und verliert zunehmend an Bedeutung, auf der anderen Seite finden wir Köpfe, die eine gänzlich andere Figur visualisieren. Manchmal vermischen sich beide Entwicklungen jedoch, so dass nicht ganz klar wird, was nun gemeint ist.

→ **Abb. 23:** Nordafrikanisches Kopfgefäß aus dem Umkreis der Navigius-Werkstatt. Foto von Manuel Flecker. Quelle: Sammlung Wilhelm, München.



Ausgangspunkt für eine solche Betrachtung kann noch einmal die gerade besprochene Lagynos sein, die eindeutig auf die beiden Ausgüsse der mittelkaiserzeitlichen Kopflagynoi Bezug nimmt (Abb. 20: [Katalog-Nr. 21](#)). Die Gesichtszüge sind aber stark vereinfacht, die Frisur ist in eine einfache Strähnenfrisur überführt. Vor allem die großen, abstehenden Ohren sind fast ins Groteske gesteigert. Auch dieser Kopftypus wird in der Folge weiter vereinfacht, so dass das berühmte Vorbild kaum mehr zu erkennen ist<sup>56</sup>. Daneben existieren nun Kopftypen, bei denen die Anklänge an die Physiognomie der Trunkenen Alten endgültig verschwunden sind (Abb. 21: [Katalog-Nr. 24](#)). Geblieben sind junge, faltenlose Mädchenköpfe mit beruhigten Gesichtszügen, die darüber hinaus keine Attribute aufweisen und wohl am ehesten als Mänaden oder dionysische Wesen anzusprechen sind. Salomonson interpretiert diese in Anlehnung an die Inhalte antiker Epigramme als »hübsche junge Hetären«<sup>57</sup>. Darüber hinaus gewinnt man Anhaltspunkte zur Interpretation in Epigrammen und Trinkliedern der frühen und mittleren Kaiserzeit, in denen die Lobpreisung der Flasche ein häufiges Thema ist. Vielfach wird diese als menschliches Wesen und Gefährtin angeredet. Beliebte Bezeichnungen sind dort »alte Freundin«, »Liebchen«, »munterer Zechgeselle«, »Dienerin der Musen« oder »feurige Bacchantin«<sup>58</sup>. Eine letzte Reminiszenz an die Trunkenen Alten bewahren vielleicht manche Mädchenköpfe, die sich durch Weintrauben im Haar als dem Weingott zugehörig zu erkennen geben können: sie weisen dieselben herabgezogenen Mundwinkel auf, die wir schon im Kontext der knidischen Lagynoi kennengelernt haben (Abb. 22: [Katalog-Nr. 25](#))<sup>59</sup>. Ein ähnlicher Befund ergibt sich bei den Kopfgefäßen der Navigius-Ware: Ein solches Gefäß mit den Zügen der Trunkenen Alten, wie wir es beispielsweise auch aus Kleinasien kennen<sup>60</sup>, gibt es unter diesen nicht<sup>61</sup>. Stattdessen finden wir neben bärtigen Männerköpfen, Grotesken und Satyrn vor allem reich geschmückte junge Frauen mit teilweise aufwendigen Frisuren, welche aber immer wieder die nach unten gezogenen Mundwinkel aufweisen (Abb. 23: [Katalog-Nr. 31](#)). Damit waren die Lagynoi und Kopfgefäße aus dem Umkreis des Navigius häufig keine munteren Zechgesellinnen oder feurige Bacchantinnen, sondern verdrießliche Gefährtinnen, die ihren Wein nur ungern preisgaben, damit aber ihre Benutzer:innen sicherlich vielfach zum Lachen brachten.

---

## ANMERKUNGEN

- 1 Beckby 1965, 751.
- 2 Ardeleanu 2017; Ardeleanu 2021, 369–377.
- 3 Mackensen 2019, 89 f.
- 4 Schmidt, in: Niemeyer u.a. 2007, 610 f.; Hobson 2015, 119.
- 5 C. Herb, in: Ritter – von Rummel 2015, 255.
- 6 Rossiter 2009, 94–97.
- 7 Ben Moussa 2007, 60, Abb. 9
- 8 Zur gens Pullaiana s. Bonello Lai 1997. 2003; Ben Moussa 2007, 57–61.
- 9 Salomonson 1972, 104 f. Margherita Guarducci hat vor längerem versucht, für manche der aus Nordafrika bekannten Lampenproduzenten eine italische Produktion im Rahmen der von ihr besprochenen Werkstatt der Aeoli nachzuweisen. Sie tut dies auch für einen gewissen Pullaenus, allerdings auf sehr dünner Materialgrundlage: Guarducci 1982, bes. 130.
- 10 Salomonson 1972, 1980. S. auch Flecker 2005, 132–136.
- 11 Zusammenstellung von 16 Exemplaren bei Salomonson 1980, 81, Anm. 91. Eine weitere Kanne befindet sich im Classics Museum der Australian National University (Inv.-Nr. 1987.04), bei der es sich jedoch um das bei Salomonson 1980, 85, genannte Stück aus Mahdia handeln dürfte: <https://slll.cass.anu.edu.au/classics-museum/catalogue/objects/moulded-jug-form-old-woman-198704> (19.6.2022). Darüber hinaus sind mir bekannt: Fragment Museum Sousse (Abb. 9); Fragment Akademisches Kunstmuseum Bonn, unpubliziert.
- 12 S. Katalog-Nr. 15, 16 (Sammlung Wilhelm, München); RGM Köln (Inv.-Nr. KL 487).
- 13 Mandel 1988, 210 f.; Kossatz-Deißmann 1995, 531 f.
- 14 Bei einer Kanne aus Bulla Regia hatte sich ein Ohring aus Metall im Moment der Auffindung noch erhalten: Salomonson 1980, 81, Anm. 89.
- 15 Salomonson 1980, 88.
- 16 Zu solchen Abformungsketten zuletzt Dickmann – Engels 2021.
- 17 Mandel 1988, 188. Zu den Bildnistypen der Faustina Minor v. a. Fittschen 1982.
- 18 Salomonson 1980, 83, Abb. 44 a-c.
- 19 Salomonson 1980, 94 f.
- 20 Salomonson 1980, 94 f.; Zanker 1989, 22–24; Kunze 1999, 75 f.; Schneider 1999.
- 21 Dazu Salomonson 1980, 94 f.
- 22 Hömke 2021, 44.
- 23 Kunze 1999, bes. 80 f.
- 24 Älterer Literatur bei Kunze 1999, 69, Anm. 97. Zur Trunkenen Alten s. darüber hinaus Dimartino 2008; Masségli 2012; Barrow 2018, 62–75; Alexandridis 2018, 64–67, mit Anm. 62; Willburger 2021.
- 25 S. Diskussion bei Kunze 2002, 99–101.
- 26 Offen muss bleiben, welcher Myron hier gemeint ist: Kunze 2002, 101–103; DNO V (2014) 432–434, s. v. Anonymos (»Myron«) (S. Kansteiner – B. Seidensticker), <https://www.degruyter.com/database/VERBECK/entry/ov.0179.b5/html> (15.8.2022).
- 27 Dazu und zum Begriff der Kunstfigur Kunze 2002, 105, und Alexandridis 2018, 64–67.
- 28 Salomonson 1980, 46, Abb. 46 a-c; Mandel 1988, 208–210; Zanker 1989, 46, Abb. 31; Kunze 2002, 99 f., mit Anm. 521; Masségli 2012, 421–424.
- 29 Zu den Unterschieden s. Salomonson 1980, 88 f.
- 30 »Γραῦς ἦδε οἰνοφόρος κε- / χαρμῆ(ν ὠδ) ε κάθηται«. Für Hinweise zur Übersetzung sei Andreas Schwab (Kiel) sehr herzlich gedankt.
- 31 Die Ambivalenz im griechischen Original erklärt die unterschiedlichen Übersetzungen in der Literatur.
- 32 Zu den Inschriften und den Schwierigkeiten bei der Lesung s. ausführlich Salomonson 1980, 83–87. Die Kanne, die sich heute in München befindet, wurde von Salomonson noch als Leihgabe in Utrecht publiziert.
- 33 Salomonson 1980, 87; Salomonson 1982, 202, Abb. 3.
- 34 Zu diesem Aspekt s. zuletzt Willburger 2021.
- 35 Mandel 1988, 210 f.
- 36 Salomonson 1980, 90–94; Salomonson 1982, 204–206.
- 37 Conze 1913, 257, Nr. 22. Das Stück ging bei der Auslagerung der Berliner Museumsbestände im Zweiten Weltkrieg verloren: Salomonson 1980, 94, Anm. 153.
- 38 Mandel 1988, 210 f.
- 39 Archäologisches Museum Thessaloniki, Inv.-Nr. MΘ 17858. Anagnostopoulou-Hatzipolychroni 1988; s. Moschonissioti, in: Grammenos 2011, 826, Nr. 8. Für wichtige Hinweise sei Anna Arvanitaki (Thessaloniki) ganz herzlich gedankt.
- 40 Eine ebenfalls auf der Chalkidiki (Torone) gefundene Figurenvase in Form eines stehenden Widders (Archäologisches Museum Thessaloniki, Inv.-Nr. MΘ 5170) entspricht dieser Trunkenen Alten weitgehend in Tonfarbe und Engobe. Diese dürfte in jedem Fall aus Kleinasien, vielleicht sogar aus Knidos kommen. S. Siganiidou 1966,

- 341, Taf. 361 ; Popa 2010, 61, Abb. 2.2, 11.9. Diese knidischen Vasen wurden ebenfalls in Nordafrika imitiert: s. ein Stück aus Raquadda: Salomonson 1968, 138, Abb. 51. Zu plastischen Vasen in Widerform Mandel 1988, 211–215; Popa 2010.
- 41 Der Korbsessel dürfte auch bereits eine kleinasiatische Zutat darstellen: Mandel 1988, 211. S. auch eine Lampe aus Knidos in Gestalt des Sokrates als Affen, der auf so einem Sitzmöbel mit rund abschließender Lehne sitzt: Bailey 1974, 427, Taf. 86; Salomonson 1980, 94.
- 42 Schneider 1999, 91.
- 43 Mandel 2000, 65 f.; Flecker 2005, 108–111.
- 44 Flecker 2005, 132–135.
- 45 Flecker 2005, 143–146.
- 46 Vgl. Anm. 17.
- 47 Flecker 2005, 139. 146.
- 48 British Museum, Inv.-Nr. 1965,0628.3, [https://www.britishmuseum.org/collection/object/G\\_1965-0628-3](https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1965-0628-3) (15.8.2022).
- 49 Auch wenn die deutlichen Schwanzfedern des Schwans auf dem nordafrikanischen Stück durchaus Sinn ergeben, so liegt ihre Genese aber vielleicht in dem missverstandenen, herabgerutschten Gewand der Leda begründet.
- 50 Zur Nachahmung anderer Gefäßtypen der kleinasiatischen Oinophoren-Werkstätten s. Mandel 1988, 115.
- 51 Bes 2015, bes. 134 f.
- 52 S. beispielsweise die Zusammenstellung bei Salomonson 1980, 109–113, Abb. 4–8.
- 53 Dazu ausführlich Flecker 2005.
- 54 Der Wechsel von tongrundigen oder mit einer dünnen braunen Engobe überzogenen Gefäßen hin zu den rotengobierten Produkten des Navigius und spätantiker Lampen lässt sich bereits an unseren Trunkenen Alten nachweisen. So ist eine Trunkene Alte aus der Sammlung Wilhelm mit einer roten Engobe überzogen: Flecker 2005, 136, Abb. 18, Katalog-Nr. 17.
- 55 Zu den Bildmotiven s. Flecker 2005, 125–127.
- 56 S. Übersicht bei Flecker 2005, 241, Taf. 72.
- 57 Salomonson 1980, 68 f.
- 58 Salomonson 1980, 69.
- 59 Auch männliche Köpfe der Navigius-Ware können diesen Gesichtsausdruck aufweisen: Flecker 2005, 241, Taf. 72.
- 60 Mandel 1988, 210, Taf. 23. 33.
- 61 Flecker 2005, Katalog-Nr. P9–16.

## LITERATUR

### A

- Anagnostopoulou-Hatzipolychroni 1988, I. Anagnostopoulou-Hatzipolychroni, Θέση Πεταλίδας, *ADelt* 48 Χρονικά B2, 1993, 344
- Alexandridis 2018, A. Alexandridis, »Töchter der Wirklichkeit? – Darstellungen alter Frauen in der griechisch-römischen Antike, in: C. Nowak – L. Winkler-Horaček (Hrsg.), *Auf der Suche nach der Wirklichkeit. Ausstellungskatalog Berlin (Rahden/Westf. 2018)* 55–72
- Ardeleanu 2017, S. Ardeleanu, *Italische Sigillata in Nordafrika. Ikonographie und Nutzungskontext*, in: M. Flecker (Hrsg.), *Neue Bilderwelten. Zu Ikonographie und Hermeneutik Italischer Sigillata. Kolloquium vom 16.–18. April 2015 in Tübingen*, *Tübinger Archäologische Forschungen* 23 (Tübingen 2017) 199–230
- Ardeleanu 2021, S. Ardeleanu, *Numidia Romana? Die Auswirkungen der römischen Präsenz in Numidien (2. Jh. v.–1. Jh. n. Chr.)*, *Archäologische Forschungen* 38 (Wiesbaden 2021)

### B

- Bailey 1974, D. M. Bailey, *A caricature of Socrates*. *AJA* 78, 1974, 427 Taf. 86
- Barrow 2018, R. J. Barrow, *Gender, identity and the body in Greek and Roman sculpture* (New York 2018)
- Beckby 1965, H. Beckby, *Anthologia Graeca* 3, Buch IX–XI (Berlin 1965), <https://doi.org/10.1515/9783110362220>
- Ben Moussa 2007, M. Ben Moussa, *La production des sigillées africaines. Recherches d'histoire et d'archéologie en Tunisie septentrionale et centrale*, *Collección Instrumenta* 23 (Barcelona 2007)
- Bes 2015, P. Bes, *Once upon a time in the east: the chronological and geographical distribution of Terra Sigillata and Red Slip Ware in the Roman East, Roman and late Antique Mediterranean pottery* (Oxford 2015)
- Bonello Lai 1997, M. Bonello Lai, *La gens Pullaiana*, in: M. Khanoussi – A. Mastino (Hrsg.), *Uchi Maius* 1. *Scavi e ricerche epigrafiche in Tunisia* (Sassari 1997) 245–281

Bonello Lai 2003: M. Bonello Lai, Addenda a »la gens Pullaiena«, in: A. M. Corda (Hrsg.), *Cultus splendore. Studi in onore di Giovanna Sotgiu* (Senorbi 2003) 105–119

## C

Conze 1913, A. Conze, *Die Altertümer von Pergamon* I, 2. Stadt und Landschaft (Berlin 1913)

## D

Dickmann – Engels 2021, J. -A. Dickmann – B. Engels, Reine Formsache. Ikonographie und Abformungskette, in: J. -A. Dickmann – B. Engels – R. Känel (Hrsg.), *Der Ton macht die Figur. Terrakotten aus der Berliner Antikensammlung. Ausstellungskatalog Freiburg* (Freiburg 2021)

Dimartino 2008, A. Dimartino, »Anus ebria«. Immagine di una donna tra vecchiaia e ubriachezza, *Prospettiva* 129, 2008, 67–80

DNO V, S. Kansteiner – K. Hallof – B. Seidensticker – S. Prignitz (Hrsg.), *Der Neue Overbeck. Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen 5. Späthellenismus, Kaiserzeit* (Berlin 2014), <https://doi.org/10.1515/overbeck>

## F

Flecker 2005, M. Flecker, *Ex Officina Navigi – Die Werkstatt des Navigius in Henchir es Srira* (Zentraltunesien), *KölnJb* 38, 2005, 107–244

Fittschen 1982, K. Fittschen, *Die Bildnistypen der Faustina minor und die Fecunditas Augustae*, \*AbhGöttingen 126 (Göttingen 1982)

## G

Grammenos 2011, D. Grammenos, *Στη Μακεδονία. Από τον 7ο αι. π.Χ. ως την ύστερη αρχαιότητα*. Ausstellungskatalog Thessaloniki (Thessaloniki 2011)

Guarducci 1982, M. Guarducci, *Una nuova officina di lucernette romane. Gli Aeoli*, *RM* 89, 1982, 103–131

## H

Hobson 2015, M. S. Hobson, *The North African boom: evaluating economic growth in the Roman province of »Africa Proconsularis«* (146 B.C. – A.D. 439), *JRA Suppl.* 100 (Portsmouth 2015)

Hömke 2021, N. Hömke, Zahnlos, aber zauberkundig. Die »hässliche Alte« in antiker Kunst und Literatur, in: A. Forst (Hrsg.), *Potsdamer Lateintage 2018–2020: Roms Umgang mit sozialen Randgruppen/Forum Romanum/ Nero – Kaiser und Künstler* (Potsdam 2021) 31–61, <https://doi.org/10.25932/publishup-53345>

## K

Kossatz-Deißmann 1995, A. Kossatz-Deißmann, *Nachrichten aus dem Martin-von-Wagner Museum. Figurenvase in Gestalt einer Trunkenen Alten*, *AA* 1995, 527–536

Kunze 1999, C. Kunze, *Verkannte Götterfreuden. Zu Deutung und Funktion hellenistischer Genreskulpturen*, *RM* 106, 1999, 43–82.

Kunze 2002, C. Kunze, *Zum Greifen nah. Stilphänomene in der hellenistischen Skulptur und ihre inhaltliche Interpretation* (München 2002)

## M

Mackensen 2019, M. Mackensen, *Relief- und stempelverzierte nordafrikanische Sigillata des späten 2. bis 6. Jahrhunderts. Römisches Tafelgeschirr der Sammlung K. Wilhelm, Münchner Beitr. Provinzialröm. Arch.* 8 (Wiesbaden 2019)

Mandel 1988, U. Mandel, *Kleinasiatische Reliefkeramik der mittleren Kaiserzeit. Die Oinophorengruppe und Verwandtes*, *Pergamenische Forschungen* 5 (Berlin 1988)

Mandel 2000, U. Mandel, *Die frühe Produktion der sog. Oinophorenware-Werkstätten von Knidos*, *ReiCretActa* 36, 2000, 57–68

Masségli 2012, J. Masségli, *Reasons to be Cheerful? The Drunken Old Woman of Munich and Rome*, in: A. Chaniotis (Hrsg.), *Unveiling Emotions: Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World* (Stuttgart 2012) 413–440

## N

Niemeyer et al. 2007, H. G. Niemeyer – R. F. Docter – K. Schmidt – B. Bechtold, *Karthago. Die Ergebnisse der Hamburger Grabung unter dem Decumanus Maximus II* (Mainz am Rhein 2007)

## P

Popa 2010: A. Popa, *Einige Bemerkungen zu den provinzial-römischen Gefäßen aus dem kaiserzeitlichen Grabkomplex von Olănești in der Republik Moldau*, in: S. Musteața – A. Popa – J.-P. Abraham (Hrsg.), *Arheologia între știință politică și economia de piață* (Chișinău 2010) 58–84

## R

Ritter – von Rummel 2015, S. Ritter – P. von Rummel, *Archäologische Untersuchungen zur Siedlungsgeschichte von Thugga: die Ausgrabungen südlich der Maison du Trifolium 2001–2003* (Wiesbaden 2015)

Rossiter 2009, J. Rossiter, *North African Lamps: Bonifay and beyond*, in: J. H. Humphrey (Hrsg.), *Studies on Roman pottery of the provinces of Africa Proconsularis and Byzacena (Tunisia): Hommage à Michel Bonifay*, *JRA Suppl.* 76 (Portsmouth, Rhode Island 2009) 93–103

## S

Salomonson 1968, J. W. Salomonson, *Études sur la céramique romaine d'Afrique. Sigillée claire et céramique commune de Henchir el Ouiba (Raqqada) en Tunisie centrale, Babesch* 43, 1968, 80–145.

Salomonson 1972, J. W. Salomonson, Römische Tonformen mit Inschriften. Ein Beitrag zum Problem der sogenannten Kuchenformen aus Ostia, *Babesch* 47, 1972, 88–113

Salomonson 1980, J. W. Salomonson, Der Trunkenbold und die Trunkene Alte, *Babesch* 55, 1980, 65–106.

Salomonson 1982, J. W. Salomonson, Die trunkene Alte. Ein Gefäßstypus der mittleren Kaiserzeit. Überblick und allgemeine Bewertung des Materials, in: *Actes [du] colloque sur la céramique antique, Carthage, 23–24 Juni 1980, CEDAC I (Tunis 1982)* 197–208

Schneider 1999, W. J. Schneider, Metamorphose einer »anus ebria«. *Anthologia Palatina* 11, 409, 5, *Philologus* 143, 1999, 87–100

Siganidou 1966, M. Siganiidou, *ADelt* 21 Xpovikó B2, 1966, 340–343

## W

Willburger 2021, N. Willburger, Von Krankheit gezeichnet, vom Wein erlöst? Zur hellenistischen Statue der Trunkenen Alten, in: K. Myśliwiec – A. Ryś (Hrsg.), *Crossing time and space – to commemorate Hanna Szymańska. Travaux de l'Institut des Cultures Méditerranéennes et Orientales de l'Académie Polonaise des Sciences* 7 (Wiesbaden 2021) 189–199

## Z

Zanker 1989, P. Zanker, Die Trunkene Alte. Das Lachen der Verhöhnnten (Frankfurt a. M. 1989)

## AUTOR

Dr. Manuel Flecker 

Institut für Altertumswissenschaften, Abteilung Klassische Archäologie, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel  
[flecker@klassarch.uni-kiel.de](mailto:flecker@klassarch.uni-kiel.de)

## Open Access

Der Beitrag ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Beitrags von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.