

Frel, Jiří

## Quelques inscriptions sur les vases attiques 540-500

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. N, Řada klasická.*  
1996, vol. 45, iss. N1, pp. [65]-73

ISBN 80-210-1546-2

ISSN 1211-6335

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113944>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JÍŘÍ FREL

## QUELQUES INSCRIPTIONS SUR LES VASES ATTIQUES 540-500

Après un siècle, le traité classique de P. Kretschmer (1) n'est toujours pas remplacé, mais au cours des dernières années, les épigraphistes ont accordé la grande attention aux inscriptions sur les vases (2). Un recueil des inscriptions sur les vases attiques a vu le jour (3), les marques commerciales sur les vases ont été fondamentalement réétudiées (4). En outre, il y a une moisson incessante de notes, d'articles, d'études qui apportent une riche documentation, s'attaquent aux problèmes et invitent à la discussion (5).

Les inscriptions sur les vases sont peintes ou gravées. Contrairement à nos habitudes courantes, mais tout comme pour les bandes dessinées modernes, les représentations sur les vases sont inséparables de leurs inscriptions peintes qui font souvent partie organique de la décoration. Les inscriptions gravées, secondaires pour la plupart, apportent parfois des informations valables. La majorité des incisions a été pratiquée après la cuisson, mais il faut reconnaître d'importantes exceptions. A. Johnston a signalé des incisions faites par les potiers avant la cuisson, pour marquer le couvercle et la vasque qui allaient ensemble (6). La dédicace en alphabet sicyonien et la signature qu'Exékias a incisées sur son dinos ont été dites postérieures à la cuisson (7) – certainement à tort (8). Andokidès a signé en incision comme potier avant la cuisson plusieurs amphores peintes par le peintre d'Andokidès (9). La signature de Néarchos gravée sur son aryballe est sans le moindre doute antérieure à la mise au four (10). Ceci est également vrai pour les fréquentes signatures incisées d'Hiéron. Ces inscriptions ont été incisées quand la surface peinte du vase était déjà desséchée, sans l'être complètement (11). Les marques commerciales peintes sont postérieures à la cuisson, mais il y a quelques exceptions très importantes (12). Les autres inscriptions peintes sont dues en principe aux peintres (13) qui les ont tracées en décorant le vase. En somme, il n'y a presque pas de règles sans exceptions.

Il faudrait déterminer les abécédaires des peintres (et des ateliers) et caractériser «graphologiquement» les écritures individuelles. La tâche s'avère difficile

non seulement pour la figure rouge, où les inscriptions en général en rehaut rouge manquent le plus souvent de caractère individuel (14), mais aussi pour la figure noire, où les inscriptions sont bien tracées (15). Pour approfondir l'étude, le rôle capital incombe aux bonnes reproductions; c'est pourquoi l'écriture d'Amasis est assez bien connue.

(Juillet 1995)

Ces notes font partie d'une série sur les vases attiques, intitulée *Euphronios et les autres*. Une première livraison *Le Céramique et la splendeur des courtisanes* est sous presse dans la *Rivista di archeologia classica*.

- (1) *Griechische Vaseninschriften ihrer Sprache nach untersucht* (1894).
- (2) L. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece*<sup>2</sup> (1982, éd. A. Johnston); M. Guarducci, *Epigrafia greca i-iv* (1967-1978); M. L. Lang, *The Alfabetic Impact on Archaic Greece New Perspectives* (1991), 65-79.
- (3) Immerwahr (1990).
- (4) Johnston (1979).
- (5) E.g. H. Immerwahr (1982), (1984), (1994); J. Boardman, *Papers on Amasis* (1987), 141sq.; B. Cohen (1991); L. Rebillard (1991); J. L. Perpillou (1992).
- (6) A. Johnston – Kition.
- (7) Exékias – Scheibler (1983), Robertson (1992).
- (8) Cf. *Studia varia* (1994).
- (9) Cf. *infra*.
- (10) Immerwahr (1990), 59.97, fig. 22-24 (les autres inscriptions). B.Cohen (1991) est parvenue tout près de cette conclusion correcte.
- (11) Pour Immerwahr (1990) 5) le vernis était alors complètement sec, mais les incisions le découpent sans le casser. D'autre part il y estime que les peintres ont gravés les signatures incisées des potiers – certainement pas celles d'Andokidès. Cf. *infra*.
- (12) Cf. *infra*.
- (13) Pour une exception cf. *infra*.
- (14) Cf. pour Euphronios les conclusions pessimistes d'Immerwahr (1994).
- (15) Cf. pour Exékias, *infra*.

## EXEKIAS APPREND A ECRIRE

Sous ce titre L. Rebillard (1) a publié une note (2) où elle s'efforce d'établir la chronologie et le progrès dans les signatures d'Exékias avec un succès en partie mitigé. On a beaucoup écrit dans l'atelier où apparaît Exékias (3), les observations de L. Rebillard se limitent aux signatures, dont l'abécédaire réduit offre une base homogène, mais limitée pour l'analyse. Une mise en garde s'impose. Toutes ces signatures ne sont pas nécessairement de la main d'Exékias lui-même. Tout le monde met à part celle sur l'amphore du Louvre (4) classée dans le groupe E (5). Elle se distingue en outre par l'acclamation de Stésias, que l'on ne retrouve pas dans l'oeuvre d'Exékias-peintre, mais bien sur

trois autres amphores du groupe E (6). La publication d'une n'est pas suffisante pour former un jugement (7), mais les lettres des inscriptions sur l'amphore à col de Berlin (8) ressemblent à celles de Paris sans qu'on puisse les donner à la même main. Beazley qui a toujours scrupuleusement noté la moindre affinité dans les vases du même groupe, ne dit rien à ce propos et une étude des formes des vases du groupe E reste à faire. Deux aspects rapprochent ces inscriptions de celles qui sont certainement de la main d'Exékias: Il n'y a pas de «fautes d'orthographe» (9) et le tracé des lettres est très précis. Cette affinité ne suffit pas pour constituer un groupement défini, mais elle ressort si on compare les lettres à l'abécédaire d'un autre atelier, par exemple à celui qui fut utilisé par la suite dans la famille d'Andokidès (10). Dans les deux cas, on pourrait penser que l'atelier se servait d'un abécédaire propre.

Selon L. Rebillard, les premières signatures de la main d'Exékias seraient sur les cinq coupes à lèvre (11), dont une seule montre une décoration figurée étendue (12). Quatre de ces coupes ont été enregistrées dans *ABV*. La cinquième fut signalée par H. Cahn (13) qui l'a attribuée au peintre responsable de la coupe à la décoration étendue; en même temps, il a insisté sur la nécessité d'approfondir l'étude de l'écriture. Par la suite, Beazley a inclus cette nouvelle coupe dans sa liste «des autres signatures d'Exékias», sans rien spécifier (14) et H. Immerwahr a enregistré toutes les cinq coupes. Une sixième coupe de ce type avec la même signature a été signalée récemment (15); j'ai cru pouvoir comparer le décor (A et B: panthère) à la coupe de Cahn, sans oser davantage.

La signature d'Exékias sur la coupe décorée plus que les autres constitue peut-être un précurseur de la prise de conscience par le potier. En effet, sur cette coupe à lèvres (16) on lit *Echsekias.mepoi[e]sen:eu*, si l'adverbe n'est pas simplement repris de la formule *chaire kai piei eu*, banale sur les coupes de ce type. Le cas n'est pas unique. Une autre coupe à lèvres plus ou moins contemporaine est signée de cette façon par le grand précurseur d'Exékias: *Ne[a]rchos epoiesen eu* (17).

«L'orthographe» des signatures des coupes signées par Exékias varie, il semble difficile d'y reconnaître le progrès dans l'art d'écrire comme l'aurait voulu L. Rebillard. La comparaison avec les oeuvres d'Exékias-peintre semble être favorable à la parenté de l'abécédaire, mais insuffisante pour confirmer l'identité du scribe. La mise en garde remonte à Beazley – les coupes ne se retrouvent pas dans *ABV* dans la liste des dessins attribués directement à Exékias, mais bien dans une liste à part – «les autres signatures d'Exékias». Et en 1989 B. Felman a présenté une étude approfondie (18) de ces coupes – Exékias ne les a pas décorées, il n'y a pas le moindre doute là-dessus. En revanche, elles seraient toutes d'un seul peintre, inscrites par un seul scribe. En principe, c'est le peintre qui est responsable des inscriptions (19), donc pas de la main d'Exékias. En ou-

tre, selon B. Felman, l'écriture sur deux autres coupes à lèvre serait apparentée à celles des coupes tournées par Exékias: celle signée par le potier Archeneidès (20) et une pièce isolée, non attribuée, de Munich (21).

D'autre part, on peut constater une évolution dans l'écriture d'Exékias – en dehors des signatures, bien entendu. Les nombreuses inscriptions sur son chef-d'oeuvre tardif, le cratère du Versant nord (22) en témoignent. Les lettres sont encore plus grandes et encore plus soignées. La différence frappe tellement que l'on a pensé – à tort – qu'il s'agissait d'une autre main (23).

(Mai 1995)

- (1) *Phoinikeia grammata*, Actes du colloque de Liège, 15-18 Novembre 1989 (1991) 549-564.
- (2) Citée par J. L. Perpillou dans la première note d'un excellent article – *REG* 72 (1992), 557sq. – où il démontre que les inscriptions sur les vases sont souvent dites incompréhensibles ou dépourvues de sens à cause d'un insuffisant effort des auteurs modernes.
- (3) Cf. Immerwahr (1990)
- (4) Louvre amphore B, F.53, de Vulci, *ABV* 146.49, 686. Immerwahr (1990), 32.128.
- (5) Classée dans le groupe E dans *ABV*
- (6) *ABV* 686, adde désormais l'amphore de Toledo (Ohio) 1980.1022, E. E. Bell in *Moon Anc. Gr. Art* 83sq., figg. 5.2a-d; Immerwahr (1990) 32.129; *Para* 55.
- (7) Amphore B, Paris, collection Seillière, *ABV* 133.9, *Para* 55, Immerwahr (1990), 31.127.
- (8) 1698, de Vulci *ABV* 136.54, Immerwahr (1990), 32.130.
- (9) «Exékias n'écrit pas de nonsens», Boardman *Papers on Amasis* (1987), 147.
- (10) Cf. *infra*.
- (11) Louvre F 14, *ABV* 146sq. 2, Immerwahr (1990), 36.147; Munich 2125, *ABV* 147.3; Immerwahr (1990), 36.148; Cività Vecchia, *ABV* 147.4, Immerwahr (1990), 36.149; Athènes 1104, *ABV* 147.5, Immerwahr (1990) 35.146.
- (12) Louvre F 54, *ABV* 146sq. 2; L. Rebillard, Exékias apprend à écrire, *Phoinikia grammata* (1991), 554sq.
- (13) *MM* 34 (1967), p. 64, no. 129, pl. 35 coupe à lèvres, A/ archer scythe tirant sur le faon de B/; la signature est répétée sur les deux côtés, sur B/ le verbe a une lettre de trop: ESPOIESEN; Immerwahr (1990), 36.150.
- (14) *Para* 61.
- (15) Genève, collection privée, *Studia varia* (1994), 17sq. (note écrite en 1988).
- (16) Cf. note 12 *supra*.
- (17) L'Université de Berne, de Vulci, *Festschrift Brommer* (1977), pl. 53-54, (H. Jucker); Beazley *Add<sup>2</sup>* 400sq., Immerwahr (1990), 26.96.
- (18) *CVA* Munich 10 p. 37, pour les planches 8-11 figurant la coupe de Munich 2115 – cf. note 11 *supra*.
- (19) Ce principe n'est pas sans exceptions, cf. Andokidès *infra*.
- (20) Londres 1919.6-20.2, *ABV* 160.
- (21) *CVA* Munich 10, pl. 35.1-5.
- (22) Agora, Ap1044, *ABV* 145.19, Beazley *Add<sup>2</sup>* 40sq.
- (23) Immerwahr (1990), 33.139, fig.10-13.

## LES SIGNATURES

La dernière conclusion de Beazley (1) reste valable: «egrapse» donne le nom du peintre, «epoiese» indique *en général* (2) le potier qui a tourné le vase de ses mains. C'est le constat, cela ne veut pas dire que c'est toujours vrai. Plusieurs notes des dernières années (3) n'ont pas changé ces conclusions. Encore plus récemment, M. Robertson (4) a changé d'idée. Il ne croit plus que «epoiese» indique le potier qui aurait tourné le vase de ses mains et il a frappé le terme «poiètès» qui produit l'association malencontreuse avec poète. Il semble qu'il n'y a pas le moindre doute que Amasis, Exékias, Nikosthénès, Andokidès, Euphronios etc. aient tourné de leurs mains les vases qu'ils ont signés de cette façon. L'affecter qui n'a signé rien du tout, a certainement aussi tourné de ses mains tous les vases qu'il a décorés. L'étude systématique de tous les potiers va résoudre le problème.

(1) *Potter and Painter* (1944); *Greek Vases Lectures* (1989), 50.

(2) Les italiques sont de Beazley.

(3) Cf. en dernier lieu A. Seeberg *JHS* 114 (1994), 163, note 19 (bibliographie).

(4) (1992) et *EZ* (1994), 132.

## LES SIGNATURES «FAUSSES»

Beazley rappelle (1) qu'une fois l'usage des signatures établi, les faux ne tarderont pas à apparaître. Lui-même il traite en détail de la réduplication de Douris «egrapsen» par le peintre de Triptolème (2). Le nom étant rare en Attique, un homonyme est peu probable. Beazley rappelle à ce propos que François Boucher faisait copier ses dessins par les élèves et s'il était satisfait, il signait parfois de son nom, pour encourager le jeune. Récemment, H. Immerwahr (3) a suggéré que Douris lui-même ait pu signer de son nom la coupe décorée par l'autre peintre (4); ils travaillaient d'ailleurs dans le même atelier. Il l'aurait fait pour une raison analogue à celle de Boucher. Pour rendre l'hypothèse plus convaincante, il faudrait l'accompagner des fac-similés et publier également le fragment de la collection de Long Island (5) avec la même signature.

Ce n'est pas le seul cas d'une «fausse» signature ancienne. Bien auparavant, le peintre de Taleidès qui aimait écrire (6) a tracé *Amasis m'epoiesen* sous le pied d'un lécythe, tourné par son potier (7); il imite quelque peu les lettres d'Amasis. Et c'est Amasis lui-même qui l'a inspiré. En principe, les signatures ne se cachent pas; pour une fois, Amasis a mis la sienne sous un petit vase dont on n'a conservé que le fond (8) et la première lettre de son nom apparaît sous le pied de ses trois amphores (9). Ce n'est pas là seule plaisanterie sur le dos d'Amasis, il en a subi une autre, bien plus méchante. On va le voir. Le peintre

de Taleidès n'était pas méchant quoique farceur confirmé, on va le rencontrer encore. Et le rire au Céramique n'a pas duré longtemps, bientôt, le lécythe est parti chez les Etrusques qui ne pouvaient rien comprendre à cette plaisanterie.

Ensuite, sur une coupe à Bruxelles (10), on trouve une signature de Skythès comme potier. Elle a été dûment signalée dans le CVA, pour être passée sous silence par la suite. L'écriture n'a rien à voir avec le peintre et le vase est plus tardif que la fin de son activité. Beazley l'a attribuée à un artisan anonyme (11) dans la suite du peintre de Nikosthénès. L'authenticité de l'inscription un peu défectueuse ne fait aucun doute (12): *Sky ( )se.oesen*. Le premier epsilon compte quatre barres horizontales, celle de bas est très rapprochée de la précédente.

Rappelons qu'à peu près à la même époque, Skythès est écrit à peu près à la de la figure d'un guerrier sur le kyathos à figures noires à Cambridge (13), vase éponyme du peintre de Philon (à rapprocher du peintre de Diosphos).

(Juin 1995)

- (1) *Potter and Painter* (1944); *Greek Vases Lectures* (1989), 50.
  - (2) *Potter and Painter* (1944); *Greek Vases Lectures* (1989), 58sq.
  - (3) (1990) 86.521.
  - (4) Berlin 2286, ARV<sup>2</sup> 365.59, Beazley *Add<sup>2</sup>* 223.
  - (5) Immerwahr (1990), 86.522.
  - (6) Cf. *Studia varia* (1994), 13sqq.
  - (7) Cf. *Amasis Painter and his World*, 34 et 229, Appendix 1; Beazley *Addenda<sup>2</sup>* 400; Boardman *Papers on the Amasis Painter*, 144; A. Johnston, ib. 130; c'est bien l'écriture du peintre de Taleidès, on en retrouve des éléments sur l'hydrie où le peintre de Taleidès a tracé la signature du potier Timagoras – cf. note 96 *infra*. L'authenticité de la signature sur le lécythe fut mise en doute, à tort: Immerwahr, 30.165
  - (8) *ABV* 157; Bothmer *Amasis*, 34.
  - (9) New York, *Para* 62.3; *Amasis* 7; Vatican *ABV*, 150.1, *Amasis*, p. 75, fig. 57, F. Buranelli *La raccolta Giacinto Gugliemi* (1989), 78sq. 221; Lausanne, Embiricos (ex Castle Ashby), *ABV* 152.23, *Amasis* p.73.56 ab, Beazley *Addenda<sup>2</sup>* 43; cf. A. W. Johnston (1979) 4, 44.
  - (10) A 1372, de Cerveteri, *VA* 2, pl.1.2.
  - (11) ARV<sup>2</sup> 134.2, le pied manque.
  - (12) Kris Tytgat a autorisé l'examen du vase. Avec Laurence Rebillard elle a participé à la vérification de l'authenticité des lettres.
  - (13) *ABV* 516.1 et 673.3 (Philon); Beazley, *Addenda<sup>2</sup>* 128; A Shapiro, *Hesp* 52 (1983), 305.,pl. 63 b-d; adde à la bibl. S.-T. Teodorsson, *The Phonetic System of the Attic Dialect 400–340 B.C.* (1974), 131, n°1. – l'auteur a manifestement mal lu la note dans *ABV*, s'il l'a lu.
- Pour les coupes à figure rouges, tournées par Amasis et décorées probablement par Skythès, cf. J.Mertens, *Papers on Amasis* (1987), 172sqq.

## LES SIGNATURES DE PHINTIAS

Douze signatures de Phintias sont connues, neuf du peintre, trois du potier (1):

- A/ amphore Tarquinia, ARV<sup>2</sup> 23.1; Beazley *Add*<sup>2</sup> 155; Pécasse (1992), 15.1; A/ FINTIAN EGRAFSEN, B/ FINTIS EGRAFSEN.
- B/ peliké Louvre C 10784, ARV<sup>2</sup> 2, 3.2; Pécasse (1992) 15.3 ; EGRAFSEN FINTIAN.
- C/ hydrie Londres E 159, ARV<sup>2</sup> 24.9; Beazley *Add*<sup>2</sup> 155; Pécasse (1992), 16.8; Robertson (1992), 28.21; FITIAS EGRAFSEN.
- D/ coupe Munich, ARV<sup>2</sup>, 24.12 et 160, *GPGM*, *Ancient Greek Art* (1983), 150 sqq., et *Festschrift Mildenberg* (1984), 57sqq. (3); Beazley *Add*<sup>2</sup> 155; Weiss, *GVGM* 4 (1989), 83, 90.3a-c; Pécasse (1992), 16.16, 20.4.
- G/ coupe Baltimore, ARV<sup>2</sup>, 24sq. 14; Beazley *Add*<sup>2</sup> 155; Pécasse (1992), 16.18, 23.7; FIN[TI]AS EGRAFSEN
- H/ coupe, collection privée à Zürich, Pécasse (1992), 16.20, 22.6; FINTIAS EGRAFSEN.
- I/ coupe Musée Getty 80. AE.31, ARV<sup>2</sup>, 1620 (les inscriptions étaient alors – avant le nettoyage – mal lisibles); Frel *Ancient Greek Art* (1983)150 sqq. et *Festschrift Mildenberg* (1984), 57sqq. (l'inscription du côté B/ est déformée par une erreur typographique); E.Keuls *Ancient Greek Pottery*, Copenhagen 1987 (1988), 310, fig. 13 – photo inversée; Weiss, *GVGM* 4 (1989), 83, 90.3 a-c, 92, et *CVA Karlsruhe* 3 (1990), p. 60; S. Haas Pfisterer, *Darstellungen alter Frauen in der griechischen Kunst* (1989), 199sq.; Huber, *EZ* (1992), 57; Beazley *Add*<sup>2</sup> 155; Pécasse (1992), 16.16, 18sqq., 20.4; Dierichs 38.50 et 72sq. 128 ab; Immerwahr (1990), 68.397: «Swiss, private». FINTIAS EGRAFSEN
- J/ coupe Athènes, ARV<sup>2</sup> 25.1; Beazley *Add*<sup>2</sup> 155; Pécasse (1992), 17, 28, note 18; Robertson (1992), 83.71; FINTIAS EPOIESEN.
- K/ aryballe de coquillages Eleusis, ARV<sup>2</sup> 25.2; Pécasse (1992), 17, 28, note 19; FINTIAS EPOIESEN.
- L/ aryballe de coquillages Acropole, ARV<sup>2</sup> 25.3; Pécasse (1992), 17, 28, note 19; FILTIAS EPOIESENME, OPAIKALE.

Les variantes apparentes de l'orthographe (4) ont provoqué des hypothèses téméraires (5), partant de prémices fausses. Quand Euthymidès a remplacé Hélène par Koroné, on a crié à l'erreur du peintre (6). L'inverse s'est produit ici – les «variantes» signifieraient quelque chose. En réalité il n'y a pas de variantes et toutes les signatures de Phintias-peintre et probablement même celles de potier sont de la même main (7). L'amphore de Tarquinia A/ aurait dû mettre en garde et H. Immerwahr transcrit la signature au revers correctement FINTI(A)S



(8). Déjà en 1929, H. B Walters a proposé sans hésitation la correction de bon sens pour l'hydrie de Londres C/: FI(N)TIAS (9). Le peintre a tout simplement oublié une lettre dans *Fintis* et *Fitias*. Cela lui arrive souvent – cf. e.g. *Heraklès* sur l'amphore de Tarquinia, *Sotratos* et *Sosratos* remplacent *Sostratos* sur le psykter de Boston (10). Dans *Filtias*, dit variante attique du nom (11), l'omission d'une verticale a transformé le *nu* en *lambda* attique. Dans l'ensemble l'écriture de Phintias résulte bien définie.

(1988)

[A la liste des vases de Phintias (12) *adde* une belle coupe décoré seulement à l'intérieur, non signée [Hornbostel], dans une collection privée de Hamburg; le médaillon représente un jeune lyricine – symposiaste qui vient de terminer son repas; l'acclamation Eratosthénès, unique ici, en fait un tag-kalos; un chien maltais renifle sous la table des restes de la nourriture. Il faudrait réexaminer les pinakès qui ont été attribués à Phintias.

(Février 1996)]

- (1) Immerwahr (1990), 66sq., à revoir.
- (2) Avant le nettoyage, les inscriptions étaient mal lisibles.
- (3) L'inscription du côté B/ est déformée par une erreur typographique
- (4) Sur F/, trop de vernis fait que le *phi* de la signature pourrait être pris pour un *théta*: la même confusion (mais pas pour la même raison) a frappé la dernière lettre de l'inscription au côté B/. De même, la barre verticale manque dans le *phi* du verbe sur l'hydrie de Londres C/ – observé aussi par Immerwahr (1990), 67.391.
- (5) Cf. M.Eismann, *AJA* 92 (1966), 237; J.Boardman *ARFV* (1974), 36; en revanche C. Weiss, *GVGM* 4 (1989), 88, note 13: *Die Schreibweise der drei Carlsruhe signaturen entspricht; zur verschiedenen Schreibweise des Namens.*
- (6) Cf. *supra*. Une fille de joie déguisée en Hélène.
- (7) On pourrait hésiter pour J, mais il semble que la signature fut écrite par le potier, ce qui est certain pour K et L.
- (8) (1990) 67.386.
- (9) *CVA* 5 (1929) [1930], pl.70.1, 72.1-2, texte p. 10, repris par Immerwahr (1990), 67.391; 72, a raison de considérer Phitas et Phintis comme «mispellings».
- (10) *ARV*<sup>2</sup> 24.11; Beazley *Add*<sup>2</sup> 155.
- (11) Cf. en dernier lieu Immerwahr (1990), 72, mais l'idée est ancienne.
- (12) Cf. en dernier lieu Pécasse 1992.
- (13) Cf. W. Hornbostel, *Aus der Glanzzeit Athens. Meisterwerke griechischer Vasenkunst* (1986), 84sq., 38.

**Abréviations:**

- B. Cohen (1991): The Litterate Potter. A Tradition of Incised Signatures on Attic Vases, *MMJ* 26, 49sqq.
- GVGM*: *Greek Vases in the Getty Museum*
- H. Immerwahr (1990): *The Attic Script*
- A. Johnston (1979): *Trademarks on Greek Vases*
- W. Moon (éd., 1983) *Ancient Greek Art and Iconography (Gr. Art)*:
- M. Pécasse (1992): Phintias, peintre des coupes, *La revue de l'histoire de l'art*, 19, 15-28
- M. Robertson (1992): *The art of vase-painting in classical Athens*
- I. Scheibler (1983): *Griechische Töpferkunst*
- Studia varia* (1994) J. Frel, *Studia varia*

