Antike Keramik

Korinthische Keramik

Katharina Schiermann, Michail Antonakis
Ariadne - ein Online-Repititorium für die Klassische Archäologie
Universität Hamburg / Hamburg Open Online University
cc-by-nc-sa| 04-2017

Korinthische Keramik

In Korinth setzt die schwarzfigurige Malerei im frühen 7. Jahrhundert v. Chr. während der protokorinthischen Phase ein. Dabei wird die Bemalung mit schwarzem Malschlicker auf die Gefäße aufgetragen. Mithilfe von Binnenritzungen werden den Silhouetten Details hinzugefügt.

Zwischen 640 und 625 v. Chr., der sog. Übergangszeit, lösen sich die korinthischen Künstler in Teilen bereits wieder von den orientalischen Einflüssen und entwickeln einen eigenen Stil, in dem der vormals so beliebte Tierfries ebenso an Bedeutung verliert wie die reiche ornamentale Verzierung der Friese. Figürliche Dekoration verschwindet aber nicht aus dem Repertoire der Vasenmaler. Punktrosetten und Strahlenkränze sind gern verwendete Dekorationselemente. Chronologisch können die korinthischen Produkte dank der unterschiedlichen Gestaltung der Rosetten vergleichsweise leicht von den protokorinthischen unterschieden werden. Die ursprüngliche Punktrosette (zu Beginn ohne Speichen, dann mit sich berührenden Elementen) entwickelt sich immer mehr zur Klecksrosette mit Binnenritzung. Anhand dieser Entwicklung kann eine relative Chronologie abgelesen werden. Mit Ausnahme der Rosetten wird auf Füllornamente weitgehend verzichtet. Erst am Ende des 7. Jahrhunderts v. Chr., am Übergang vom protokorinthischen zum korinthischen Stil bestimmen einzelne, flächengreifende Figuren (mit Binnenritzungen) die Dekoration. Schon frühkorinthische Ware weist die typischen dichten Füllornamente auf, die beinahe den gesamten Raum der Gefäße einnehmen. Das Bestreben der Künstler, möglichst die gesamte zur Verfügung stehende Fläche zu bemalen, wird als horror vacui (Angst vor der Leere) bezeichnet.

Die drei Epochen des Korinthischen (früh-: 625-600, mittel-: 600- 575, spätkorinthisch: 575-550) unterscheiden sich stilistisch weniger signifikant voneinander als in der Auswahl der Motive und der bevorzugten Gefäße. Die in großer Zahl exportierten runden Aryballoi gehören zu den am häufigsten produzierten Formen. Neben (mythischen Tier-) Darstellungen finden sich hier aus Szenen des täglichen Lebens. Ebenso beliebt sind die hohen schmalen Alabastren. Sie eignen sich besonders für der Form folgende hohe, farbige figürliche Darstellungen, deren Ränder häufig mit Reihen weißer Punkte akzentuiert werden. In mittelkorinthisch treten größere Aryballoi mit breitem, flachen Stand auf. Hinsichtlich der Bemalung scheinen die Künstler freie Hand gehabt zu haben. Neben figürlichen Szenen, gibt es auch „einfach" verzierte Stücke mit vertikalen Streifen oder Punktlinien. Das Formenspektrum umfasst in mittel- und spätkorinthisch auch Amphoriskoi und kleine Flaschen mit überwiegend einfacher Bemalung. Gemeinhin gilt die künstlerische Umsetzung in der spätkorinthischen Phase als weniger versiert. Davon ausgenommen ist ein Fläschchen mit mythologischem Thema (Achilles und Troilos), welches außerdem dank einer Signatur den Namen des Malers, Timonidas, preisgibt. Die Herstellung von Pyxiden hat in Korinth Tradition und reicht bis in die protokorinthische Periode zurück. Oinochoen mit konischem Körper werden ab der mittelkorinthischen Zeit immer mehr von runderen Formen abgelöst. Olpen werden wieder mit Schuppenmuster verziert. Attische Formvarianten wie die ausladende Oinochoe mit Kleeblattmündung halten Einzug. Damit einhergehend versehen korinthische Maler die Gefäße mit einem rötlichen Überzug, der möglicherweise das Farbschema des attischen Tones nachahmen soll und gleichzeitig einen stärkeren Kontrast zwischen dem Tongrund und der hellen Bemalung erzeugt, die im Spätkorinthischen großflächig eingesetzt wird. Teller zeigen keine einheitliche Bemalung in mittelkorinhischer Zeit. Exemplare mit konzentrischen (Tier-) Friesen existieren neben solchen mit einem einzigen Tondobild (mit einer einzelnen oder mehreren Figuren). Kotylen erfreuen sich besonderer Beliebtheit. Sie weisen weiterhin die Randbemalung und dem Strahlenkranz unter dem Fries auf und werden auch in Miniaturform hergestellt. Simple figürliche Darstellungen in Soilhouettenzeichnung kommen ebenso vor wie mythologische Themen.

Eine genuin korinthische Schöpfung ist der Kolonettenkrater, der bereits in der Antike als korinthios bezeichnet wurde. Die Henkelplatten tragen bereits in FK Köpfe oder Tierfiguren, die Randoberseiten sind mit Strahlen dekoriert. In MK und SK kommen Blüten und Treppenzickzack auf. Die Schulter trägt ein Zungenband oder ein Plamettenornament. Unter einem Hauptbild (obere Bauchzone) verläuft ein Tierfries. Ein oder zwei größere Figuren schmücken jeweils die Rückseiten. Bei spätkorinthischen Exemplaren ist der Hals stark verlängert. Der Bildfries des um 600 v. Chr. entstandenen Eurytos-Kraters erscheint vielschichtig, da der Maler diverse Farben verwendet (Schwarz, Rot, Weiß) und zwischen Silhouetten- und Umrisszeichnung wechselt. Außerdem sind die Dargestellten durch Beischriften gekennzeichnet wodurch die Identifikation der Szene erleichtert wird. Spätkorinthische Amphoren verfügen bisweilen über eine zentrale Metope. Hydrien und Halsamphoren werden vergleichsweise selten produziert.

Das figürliche Repertoire bleibt überschaubar. Löwen und Panther erfreuen sich großer Beliebtheit. Stiere, Ziegen, Eber und (Hühner-) Vögel und Pferde erscheinen ebenfalls häufig. Körperliche Charakteristika (z. B. Mähnen) werden gern in Kreuzschraffur und mithilfe weißer Punktlinien hervorgehoben. Die Körper werden mit der Zeit länger. Mit Ausnahme weniger Schalen und später Kratere werden beinahe immer Rosetten als Füllornamente verwendet.

Literatur

J. Boardman, Early Greek Vase Painting. 11th - 6th Centuries BC. A Handbook (London 1998)

T. Mannack, Griechische Vasenmalerei, Eine Einführung (Darmstadt 2002)

Protokorinthisch

Die Adaption und Anpassung orientalischer Motive an den griechischen Geschmack und bereits bestehende Traditionen sind typische Merkmale der Vasenmalerei der ausgehenden Geometrik und beginnenden archaischen Periode. Korinth scheint sich diesen Einflüssen früher und stärker geöffnet zu haben als es in Athen der Fall war. Noch in der späten Geometrik zogen korinthische Maler Ornamente figürlicher Dekoration vor. Die orientalisierende Periode Korinths wird als Protokorinthisch bezeichnet. Sie wird in drei Phasen unterteilt: Frühprotokorinthisch (FPK) 720 - 690 v. Chr., Mittelprotokorinthisch (MPK) 690 - 650 v. Chr., Spätprotokorinthisch (SPK) 650 - 630 v. Chr. Zahlreiche Funde stammen aus Gräbern und dem Töpferviertel Korinths. Mit Ausnahme der Füllornamente und der frühesten Gefäße, ist protokorinthische Keramik fast ausnahmslos schwarzfigurig mit figürlicher Bemalung in Silhouettenzeichnung mit Ritzungen.

Die Stile und Formen der geometrischen Zeit werden auch in FPK weiterverwendet. Das Spektrum wird aber durch Innovationen bereichert. Bereits mit Beginn der frühprotokorinthischen Phase tauchen neue Formen auf. Zu ihnen zählt der runde Aryballos, ein handliches Fläschchen von meist 5 bis 8 cm Höhe, das in seiner Dekoration der geometrischen Tradition Korinths verhaftet ist, d. h. figürliche Bemalung findet nur eingeschränkt statt. Dieses Gefäß besitzt eine schmale Lippe über einem kurzen Hals und eine flache Basis. Es diente der Aufbewahrung von Salben und Ölen. Da Öle auch im Begräbnisritus eine Rolle spielten, stammen zahlreiche Aryballoi aus sepulkralen Kontexten. Die Bemalung der frühesten Stücke beschränkt sich häufig auf horizontale, eng beieinander liegende parallele Linien auf hellem Tongrund. Bisweilen weist die Schulterpartie vergleichsweise sparsame (sternförmige Strukturen) oder großzügigere (Rosetten oder florale Muster) Dekoration auf. Friese mit menschlich figürlichen Zeichnungen, Blumen und Tieren kommen dazu, die jedoch nicht mehr ausschließlich als Silhouetten mit Einritzungen erscheinen, sondern sich mit Umrisszeichnungen abwechseln. Die Figuren verweisen stilistisch teilweise noch stark auf ihren geometrischen Ursprung.

Geometrische und florale Ornamente (besonders prominent in der sog. Cumae-Gruppe) zieren mitunter den Hintergrund zwischen den Figuren, deren Spektrum von Vögeln über Löwen bis hin zu Greifen reicht. Kotylen verändern ihre Gestalt, werden schmaler und höher. Die ersten Strahlenkränze erscheinen auf griechischer Keramik und unterstreichen die aufsteigende Form vieler Gefäßtypen.

In MPK durchlaufen die Aryballoi eine Veränderung - sie verjüngen sich nach unten wodurch die Schulter an Breite zu gewinnen scheint und den Gefäßkörper eiförmig wirken lässt. Der Fuß scheint kaum die adäquat Breite zu haben, um das Salbfläschchen tragen zu können - es wurde wahrscheinlich an einem band um das Handgelenk getragen. Kampfszenen können nicht eindeutig zugewiesen werden und sind vermutlich nicht in jedem Fall als konkrete Referenz auf einen Mythos intendiert. Tierdarstellungen wirken durch größere detailtreue und natürlichere Proportionen naturalistischer. Löwen erinnern stark an orientalische Vorbilder. Die Verwendung von Füllornamenten geht leicht zurück, auf einigen Stücken wird gänzlich darauf verzichtet. Die orientalischen Stile werden dazu eingesetzt, griechische Themen und Motive zu transportieren. Hohe Kunstfertigkeit des Töpfers zeigt sich in Sonderformen wie dem aufgesetzten Löwenkopf eines Aryballos des Chigi-Malers aus Korinth.

Ab dem zweiten Viertel des 7. Jh. v. Chr. erscheinen kurzzeitig polychrome Bilder. Rot, Gelb und braune Töne werden eingesetzt, um einen größeren Kontrast zwischen den Figuren zu schaffen. Einige Szenen können konkreten Mythen zugeordnet werden. Die Identifizierung der Figuren erfolgt dabei über spezifische Attribute der Kleidung oder der Handlung. Die Olpe, eine Oinochoe mit weiter, fast sackartiger Silhouette und breitem Stand findet Eingang in das korinthische Formenrepertoire. Eines der schönsten und besterhaltenen Exemplare ist die Chigi-Kanne, die in der Mitte des 7. Jahrhunderts v. Chr. entsteht und damit auf dem Übergang von MPK zu SPK. Sie ist in vielerlei Hinsicht Innovativ. So trägt sie die erste bekannte Darstellung eines Hoplitenheeres im Kampf. Während der gesamten Periode werden schlichtere, einfache Gefäße der bekannten Formen hergestellt und exportiert.

In SPK bricht die qualitative Kontinuität ab. Die Figuren erscheinen stereotyp und stehen oft nur noch in mittelbarem Bezug zueinander. Tiere wenden den Kopf (verzweifelt) dem Betrachter zu und bewegen sich häufig in entgegengesetzte Richtungen. Punktrosetten dominieren als Füllornament - die Verbindungsspeichen zwischen den Punkten verschwinden. Eine Neuerung stellt die „Wiederentdeckung" mittels Zirkels gemalter Schuppen dar, die teilweise farbig hervorgehoben werden. Die Füße der Aryballoi verjüngen sich abermals und laufen nun spitz zu. Die Hälse der Alabastra werden schmaler. Eine Sonderform des Spätprotogeometrischen stellen die Figurenvasen dar, deren Bemalung und Umrisse die Körperform von Tieren, seltener auch Menschen, hatten.

Literatur

J. L. Benson, Earlier Corinthian Workshops. A Study of Corinthian Geometric and Protocorinthian Stylistic Groups, Scripta Minora I (Amsterdam 1989)

J. Boardman, Early Greek Vase Painting. 11th - 6th Centuries BC. A Handbook (London 1998)

T. Mannack, Griechische Vasenmalerei, Eine Einführung (Darmstadt 2002)

Korinth geometrisch

Bei den allermeisten Funden geometrischer Keramik aus Korinth handelt es sich um Grabbeigaben oder um Füllmaterial aus Brunnen. Die wichtigsten Fundorte beschränken sich auf Korinth, die

nähere Umgebung und das Heiligtum von Perachora am Korinthischen Golf. In mittelgeometrischer Zeit (MG I) spannt sich das Netz der Exporte bis nach Megara, später (MG II) sogar bis nach Delphi und Ithaka. Oinochoen (mit Kleeblattmündung) und Schalen gehören zu den favorisierten Formen der Töpfer. In der Frühphase (FG II bis MG II) zeigen sich die attischen Einflüsse deutlich, so dass eine relative Chronologie abhängig von der attischen nachgezeichnet werden kann. Bald darauf etablierte sich in Korinth ein eigenständiger Formenstil, der Einfluss auf andere Regionen ausübte - dieser zeigt sich u. a. in den zahlreichen Importen korinthischer Töpferware nach Athen, darunter Kotylen und Aryballoi, aber auch Pyxiden und Amphoren. Korinthische Ware findet in spätgeometrischer Zeit ihren Weg nach Osten bis nach Thera, Smyrna und Dodona, und gelangt nach Westen auf das italische Festland und nach Sizilien.

Der korinthische Ton ist fein und hell. Die runden Gefäße sind penibel mit strengen und einfachen geometrischen Formen bemalt. Meist ist der untere Teil der Gefäße mit einem rot-braunen, roten oder schwarzen Glanzton überzogen. Der übrige Körper bleibt tongrundig und zeigt den für die frühgeometrischen Stücke charakteristischen schraffierten Mäander oder Mehrfachzickzack. Die Gefäße sind anfangs meist dunkelgrundig mit schmalen umlaufenden Bändern (Korinth W 23) oder (lang-) rechteckigen Ornamentfeldern (Oxford 1932.678) und weisen später eine Zweiteilung der Dekoration auf.

In der Mittelgeometrik kommt verstärkt das Fischgrät- oder Winkelmuster auf. Das Ornamentband wird durch weitere Ornamentfelder seitlich und gegen den übrigen Gefäßkörper abgegrenzt.

Ein Grabfund aus dem Jahr 1937 zeigt wesentliche Merkmale dieser Zeit. Der dunkelgrundige Körper dieses Kraters mit niedrigem leicht auswärts gerichtetem Rand, Senkrechthenkeln, geripptem und konkavem, breiten Fuß ist unter den Henkeln von mehreren Ornamentbändern „aufgebrochen". Senkrechte Striche und Zickzack, eingerahmt von waagerecht verlaufenden Linien, bilden das obere von insgesamt vier Bändern. Die übrigen bestehen aus jeweils zwei dunklen parallel verlaufenden Linien auf hellem Tongrund. In der Henkelzone ragt prominent ein schraffierter Mäander aus den ihn umgebenden Ornamentstreifen heraus. Diese waagerechten und senkrechten Bänder sind mit Winkeln, Zickzack und senkrechten Linien gefüllt. Bis auf das Punktband auf der Randzone wiederholen sich alle Elemente mindestens ein Mal - so schmücken Linien und Winkel auch den Fuß. Durch die Verwendung des Mehrfachpinsels lassen sich Winkel, Sigmas und Linien blockhaft in mehreren Reihen nebeneinander malen. Neben dem hohen Krater attischer Art, existiert in Korinth eine niedrigere Variante ohne hohen Standfuß, mit zwei oder vier horizontalen Henkeln (Korinth W 74). Diese Gefäße sind selten höher als 25 cm und mit Winkeln und Zickzack dekoriert. Ein hervorgehobenes, zentrales Motiv fehlt für gewöhnlich.

Spätgeometrische Gefäße zeigen die gleichen Ornamente. Weiterhin ist der obere Teil des Körpers hell belassen und ornamental verziert während der untere dunkle Teil, oft gänzlich undekoriert bleibt oder von Bändern umzogen wird. Grundsätzlich folgt der korinthische Stil anderen regionalen Moden, die dazu tendieren, den tongrundigen Anteil an der Gefäßoberfläche zu erhöhen und über den dunklen Glanzton dominieren zu lassen. In einigen Fällen bleibt der obere Teil visuell hauptsächlich dank der kunstvolleren Dekoration vom unteren abgegrenzt. Dieses Phänomen ist auf einem 25 cm hohen Krater evident (Korinth T 2713), der aufgrund unterschiedlicher Linienstärke der umlaufenden Dekoration in drei Teile unterteilt zu sein scheint. Das Zickzackband zwischen den beiden Vögeln (Reiher) auf dem zentralen Fenster der Henkelzone zeigt überdies eine neue, „naturalisierte" Verwendung des Ornaments, das nun zwischen den Tieren als stilisierte Wasserfläche erscheint. Die bis zum Übergang von MG II zu SG verwendete attisch quadratische Metope ist endgültig durch eine korinthische langrechteckige Variante ersetzt worden. Am Ende von SG II zeigt korinthische Keramik bereits orientalisierende Züge und leitet zum Frühprotokorinthischen Stil über.

Literatur

J. L. Benson, Earlier Corinthian Workshops. A Study of Corinthian Geometric and Protocorinthian Stylistic Groups, Scripta Minora I (Amsterdam 1989)

J. Boardman, Early Greek Vase Painting. 11th - 6th Centuries BC. A Handbook (London 1998)

J. N. Coldstream, Greek Geometric Pottery, A survey of ten local styles and theirs chronology (Exeter 2009)2

T. Mannack, Griechische Vasenmalerei, Eine Einführung (Darmstadt 2002)

Thapsos-Klasse

Die sog. Thapsos-Klasse ist nach einem Fundort auf Sizilien benannt. Die Stücke sind hauptsächlich spätgeometrisch. In der einschlägigen Literatur wird diese Gruppe mit der korinthischen Keramik behandelt. Der Ton ähnelt dem korinthischen und auch bezüglich der verwandten Formen zeigen sich Parallelen. Die Palette umfasst Kratere, Skyphoi, Kantharoi mit hohem, abgesetzten Rand, tiefem Körper und geradlinigem unteren Teil, daneben Oinochoen und Pyxiden. Neben Spiralen und Mäander kommt hier menschlich figürliche Dekoration hinzu.

Mittelkorinthisch: Kolonettenkrater (sog. Eurytios Krater)

Aufbewahrungsort: Paris, Louvre E 635

Höhe: 46 cm

Fundort: Cerveteri (Etrurien)

Datierung: 600/ 590 v.Chr.

Herstellungsort: Korinth

Stil: frühkorinthisch/ mittelkorinthisch

Gefäßform: Kolonettenkrater

Der sog. Eurytios-Krater wurde in Cerveteri in Etrurien gefunden. Er gehört zu den bedeutendsten erhaltenen Beispielen der korinthischen Keramik und ist etwa 46 cm hoch. Es handelt sich um einen sog. Kolonettenkrater. Diese Gefäßform erhält ihren Namen von den kleinen Säulen, die dem Gefäß als Henkel dienen und zwischen Schulter und der zu einer Platte ausgezogenen Mündung angebracht sind. Die Bezeichnung stammt aus dem italienischen und ist dementsprechend ein moderner Begriff. In der Antike wurde von einem ‚Korinthischen Krater' bzw. einem ‚Korinthios' gesprochen, da diese Gefäßform in Korinth entwickelt worden war. Er wird in die Übergangsphase der frühkorinthischen in die mittelkorinthische Epoche datiert, genauer in die Jahre 600/ 590 v.Chr. Damit handelt es sich um eines der frühesten Beispiele eines Kolonettenkraters überhaupt

Der Krater ist schwarzfigurig mit purpurnen Elementen. Das Dekor besteht aus verschiedenen figürlichen Friesen. Der Schulterfries zeigt ein Lotuspalmettenband, dass in schwarz und purpurn gehalten ist. Auf diesen folgen zwei figürliche Friese auf jeder Seite, die durch ein rot- schwarzes umlaufendes Band voneinander getrennt werden.

Der Hauptfries ist der Grund, welcher das Gefäß zu so einem besonderen Beispiel macht. Hier ist eine Symposionszene abgebildet. Zu sehen sind vier Klinen in Umrisszeichnung, die mit purpurnen Decken und schwarzen Kissen ausgestattet sind. Auf diesen liegen die Teilnehmer. Auf den linken Klinen

liegen jeweils zwei Männer, auf den rechten hingegen nur einer. Die Männer der rechten Klinen sind einander zugewandt und scheinen sich zu unterhalten. Zwischen den Klinen steht eine Frau, die sich nach hinten wendet. Die Männer der linken hingegen wenden sich dem Mann mit der Spendeschale in der einen und dem Krater in seiner anderen Hand zu. Durch die Wendung der Köpfe entsteht der Eindruck einer Trennung zwischen dem rechten und dem linken Bereich des Bildes. Insgesamt halten die Männer in ihren Händen verschiedene Gegenstände. Der Mann ganz rechts hält ein großes Messer in seiner linken Hand, der Mann auf der Kline daneben einen Krater. Die Männer auf den linken Klinen sind ebenfalls mit Trinkgeschirr ausgerüstet. Vor den Klinen stehen Tische mit Speisen und weiterem Trinkgeschirr. Unter den Klinen befinden sich angeleinte Hunde, von denen der zweite von links gerade frisst, während die anderen in Richtung der Henkelszene ziehen. Alle Figuren sind jeweils mit einer Namensinschrift versehen. Aus diesen Namensinschriften geht hervor, dass es sich um eine Sagendarstellung aus der mythischen Vorzeit handelt. Der König der Stadt Oichalia versprach seine Tochter Iole demjenigen als seine Ehefrau, der ihn und seine vier Söhne im Bogenschießen besiegt. Der Sieger dieses Wettkampfes war Herakles. Dieser wird anschließend zu einem Symposion im Haus des Königs geladen. Und eben diese Szenerie ist auf dem Kraterbild dargestellt. Hierbei handelt es sich um eine der frühesten Darstellungen dieses Symposions in der griechischen Vasenmalerei. Nach den Beischriften liegt König Eurytos zusammen mit seinem Sohn Didaion auf der zweiten Kline von links. Auf der Kline links daneben lagern seine Brüder Klytios und Toxos. Einzeln lagern der älteste Sohn Iphitos und ganz rechts Herakles. Die stehende Frau ist Iole. Teilweise sind die Namen in der Inschrift anders, als sie sonst aus der schriftlichen Überlieferung bekannt sind (Eurytos = Eurytios; Toxos = Toxeus; Didaion = Deion).

Anschließend an diese Szene, unter dem Henkel ist eine Küche aufgemalt. Hier gibt es einen Mischkessel, der auf einem hohen Fuß steht. Auf diesem befindet sich eine Weinkanne. Daneben steht ein bärtiger Mann mit einem breiten Messer am Hackblock, auf dem bereits zerteiltes Fleisch liegt. Von rechts nähert sich ein jüngerer Mann mit einer Fleischkeule in seiner Hand.

Das Hauptbild der anderen Seite zeigt Krieger, die jeweils miteinander kämpfen. Sie sind nur mit Helm und Beinschienen bekleidet. In ihren Händen halten sie einen Rundschild und einen erhobenen Speer. Es kämpfen jeweils zwei der Männer miteinander. Im rechten Bereich liegt ein bereits verwundeter, stark blutender Mann am Boden. Die Schilde, die von vorne abgebildet sind weisen einen Panther und einen Hahn als Dekor auf. Es wird vermutet, dass hier ein Kampf vor Troja dargestellt wird. Als Beleg hierfür wird die Szene unter dem anderen Henkel angeführt. Sie ist leider nur noch äußerst fragmentarisch erhalten. Zwischen zwei bewaffneten Männern kniet ein weiterer Mann, der durch dessen eigenen Körper sein Schwert gestoßen hat. Es handelt sich um den Selbstmord begehenden Ajas, der von Odysseus und Diomedes hierbei beobachtet wird.

Der untere Fries ist im Gegensatz zu den Hauptfriesen umlaufend. Hier werden Reiter auf Pferden dargestellt. Auf den Reiterfries folgt ein dickes, umlaufendes Band, das aus roten und schwarzen Streifen besteht. Darunter läuft ein Strahlenkranz einmal um die Vase.

Auch die Henkelplatten weisen figürlichen Dekor auf. Auf der einen jagt ein Reiter mit einem Speer einem Hirsch und einer Hindin hinterher. Die andere Platte zeigt zwei galoppierende Reiter. Auf die Mündung wurde ein Tierfries aufgebracht. Er zeigt unteranderem Löwen, Panther, Sphingen und Greifen.

Literatur

D. A. Amyx, Corinthian Vase Painting of the Archaic Period (Berkley 1988).

M. Denoyelle, Chefs-d'oeuvre de la céramique Greque dans les collections du Louvre (Paris 1994).

B. Fehr, Orientalische und griechische Gelage (Bonn 1971).

E. Simon, Die griechischen Vasen (München 1976).

H. Payne, Necrocorinthia. A study of Corinthian art in the archaic period (Maryland 1931).

S. R. Wolf, Herakles beim Gelage. Eine motiv- und bedeutungsgeschichtliche Untersuchung des Bildes in der archaisch- frühklassischen Vasenmalerei (Köln 1993).

Frühkorinthisch: Halsamphora, London British Museum

Aufbewahrungsort: London, British Museum, Inv. 1914.10- 30.1

Höhe: 35 cm

Fundort: Rhodos

Datierung: um 620/ 600 v.Chr.

Herstellungsort: Korinth

Stil: frühkorinthisch

Gefäßform: Halsamphora

Die Halsamphora ist grundsätzlich gut erhalten, lediglich die Mündung ist fast komplett ergänzt. Außerdem weist das Halsbild einige Fehlstellen auf. Gefunden wurde die Amphora auf Rhodos. Sie wird in die Zeit um 620/ 600 v.Chr. datiert. Damit fällt sie in die stilistische Epoche, die in der archäologischen Forschung als frühkorinthisch bezeichnet wird.

Das Gefäß ist 35cm hoch. Der Hals ist deutlich vom Bauch abgesetzt, ein typisches Charakteristikum, um eine Halsamphora von anderen Amphorentypen zu unterscheiden. Bei diesem Modell ist zum einen der Hals ziemlich schmal und der Körper relativ lang gestreckt. Die Henkel sind Bandförmig. Diese Form der Amphora tritt zum ersten Mal in der frühkorinthischen Phase auf.

Der Dekor der Halsamphora besteht aus verschiedenen Friesen, die jeweils durch schmale rot-schwarz gestreifte Bänder voneinander getrennt werden. Als Untergrund dient der hellgelbe Ton, der charakteristisch für Gefäße der korinthischen Keramik ist. Die Figuren und Rosetten bestehen aus schwarzem Glanzton und roter Farbe. Auf dem Hals ist auf der einen Seite eine Sirene abgebildet, die aber nicht mehr komplett erhalten ist. Die andere Seite ziert ein Eber. Der Schulterfries weist ebenfalls je nach Seite verschiedenes Dekor auf. Getrennt werden die beiden Bildfelder durch die Henkel der Amphora. Auf der Seite mit der Sirene ziert den Schulterfries eine Reihe von miteinander verbundenen Lotusblüten. Die hellrote Farbe der zweiten von links weist auf einen Fehlbrand hin. Unter dem Eber auf der anderen Seite befindet sich eine Sirene, die von zwei Sphingen gerahmt wird.

Die restlichen vier Friese sind umlaufend. Auf jedem Fries werden verschiedene Tiere dargestellt. Von diesen Friesen ist der unterste der schmalste, während der zweite von Oben etwas breiter ist, als die anderen beiden. Eine Blickachse wird bei diesem Gefäß dadurch hervorgehoben, dass in den breiteren Friesen jeweils eines der Tiere die Hauptaufmerksamkeit des Betrachters auf sich lenken

soll. Für die Seite mit der Sirene als Halsbild wären dies die Sirene mit den ausgebreiteten Flügeln, der Eber und der Schwan, der ebenfalls seine Flügel ausgebreitet hat. Zusammen mit dem Halsbild wird so eine Linie gebildet. Der Sirene des obersten Frieses wenden sich zwei Löwen zu. Bei dem linken Löwen besteht die Mähne aus eingeritzten schwarzen Rauten. Dieses stilistische Charakteristikum ist typisch für die frühkorinthische Zeit und auch bei einigen der Löwen in den anderen Friesen zu erkennen. Der Eber wird von zwei Löwen flankiert, die beide in die entgegengesetzte Richtung laufen. Der Schwan wird von einem Löwen und einem Panther flankiert, die ihm wiederum beide zugewandt sind. Im untersten Fries sind zwei grasende Ziegen und ein weiterer Löwe abgebildet. Betrachtet man die Tiere genauer, so fällt unweigerlich auf, dass sie ziemlich langgestreckte Körper haben. Diese Gestaltung lässt sich auch auf anderen Gefäßen dieser Zeit finden und wird häufig dem Verfall der Vasenmalerei in dieser Periode zugeschrieben.

Die freie Fläche des Schulterfrieses und der vier Friese auf dem Bauch sind nahezu komplett mit Klecksrosetten bzw. Teile von solchen ausgefüllt. Diese Art Rosette ist die typische Form in der korinthischen Zeit. Das Ausfüllen von freien Bildflächen mit Rosetten kann ebenfalls als sehr charakteristisches stilistisches Mittel für den korinthischen Stil angesehen werde und ist ab dem späten 7. Jahrhundert v. Chr. So auf vielen Gefäßen zu finden. In der Forschung wird dieses Phänomen im Allgemeinen horror vacui genannt.

Über dem rot, schwarz gestreiften Fuß erhebt sich ein umlaufender Strahlenkranz auf dem hellen Tongrund. Hier und auf dem Halsbild finden sich als einziges keine Rosetten wieder.

Insgesamt ist die Halsamphora ein gutes Beispiel für die frühkorinthische Phase der Vasenmalerei. Sie hat nicht nur die charakteristischen Tierfriese und Mischwesen, die nicht sehr sorgfältig ausgeführt sind. Auch das Vermeiden von Freiräumen durch übermäßig viele Rosetten weist sie in vollem Maße auf.

Literatur

D. A. Amyx, Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period (Berkley 1988).

R. M. Cook, Greek Painted Pottery (London 1997) 3. Auflage.

E. Simon, Die griechischen Vasen (München 1976).

H. Payne, Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in Archaic Period (Maryland 1931).

Mittelkorinthisch: Aryballos, Berlin

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen, F 1090

Höhe: 17, 5 cm

Fundort: Nola (Kampanien)

Datierung: 600/ 575

Herstellungsort: Korinth

Stil: mittelkorinthisch

Gefäßform: Aryballos

Der Aryballos ist ein kleines Gefäß, das zur Aufbewahrung von Salböl diente. Verwendet wurde er überwiegend von Sportlern, die ihn an einer Schlaufe am Handgelenk trugen. Dies wird auch auf

Gefäßen bzw. in der Skulptur dargestellt. In Korinth wurden solche Gefäße bereits seit der frühprotokorinthischen Epoche (720-690 v. Chr.) hergestellt und vertrieben. Es handelt sich um eine Leitform der korinthischen Keramik, die im Laufe der Zeit immer wieder ihre Form geändert hat.

Das Exemplar aus Berlin wurde in Nola in Kampanien, in unversehrtem Zustand gefunden. Es weist eine Größe von 17, 5 cm auf und ist damit ein relativ großes Exemplar seiner Gattung. In früheren Epochen waren sie häufig klein, erst in mittelkorinthischer Zeit werden die Gefäße größer. Der Aryballos stammt aus dem ersten Viertel des 6. Jahrhundert und wird in etwa auf die Jahre 600/ 575 v. Chr. datiert.

Wie für die mittelkorinthische Zeit üblich, handelt es sich um einen kugelförmigen Aryballos mit einer flachen Basis. Er hat einen schmalen Hals, der sich wiederum zu einer breiten, flachen und runden Mündung ausdehnt. Er besitzt einen kleinen Henkel, der an Mündung und Schulter befestigt ist.

Das Gefäß weist eine schwarze Bemalung, mit teilweise farbigen Elementen, auf dem hellgelben Tongrund auf. Auf der Schulter ist umlaufend ein Zungenkranz angebracht, der durch ein Band aus drei schwarzen Streifen vom figürlichen Teil des Dekors getrennt ist. Allerdings ist der Ton über dem Panther und unter dem Henkel verlaufen, sodass die Dreiteilung hier nicht zu erkennen ist. Auch auf dem Mündungsteller ist ein ähnliches Muster angebracht.

Der Körper ist mit drei großen Tieren bedeckt. Es handelt sich um zwei Panther, die einen Greifen rahmen. Die Köpfe der Panther sind diesem zugewandt. Die Tiere sind mit schwarzem Ton aufgemalt. Details entstehen durch Ritzungen und den Einsatz von anderen Farben. Die Panther zeichnen sich durch einen langegestreckten Körper aus, auf den der Maler die Rippen und Muskeln nicht nur durch Ritzungen, sondern auch die Verwendung von purpurner Farbe kenntlich gemacht hat. Die Hinterläufe sind relativ schmal und lang, sie laufen in unförmigen Klauen aus. Im Gegensatz hierzu sind die Vorderläufe kürzer und breiter gestaltet. Der Hals ist dick und gleichförmig. Der kleine Kopf ist in Frontalansicht dargestellt. Details wie die Augen oder die Unterteilung von Nase und Ohren sind eingeritzt. Der Schwanz ist nach oben geschlagen.

Der Greif steht aufrecht und hat seine Flügel ausgestreckt. Auch er ist mit schwarzem Ton aufgebracht, der durch Ritzungen und die Verwendung anderer Farben dekoriert ist. Der Körper ist mit Reihen von purpurnen Punkten bedeckt. Die Flüge sind in sich geschwungen und erinnern damit an eine Welle. Sie bestehen aus vier Bändern, die an verschiedenen Stellen unterschiedlich dick sind. Zwei sind rein schwarz, das mittlere hell und das unterste wieder schwarz aber mit eingeritzten Strichen. Insgesamt sind sie durch eine Ritzung jeweils klar voneinander getrennt. Der Schwanz ist trapezförmig und läuft in abgerundeten hellen und dunklen Stäbchen aus, die sich farblich abwechseln. Der Kopf ist durch Ritzungen untergliedert bzw. werden so die einzelnen Bestandteile des Gesichtes (Augen, Maul etc.) deutlich herausgestellt. Die blattförmigen Ohren reichen bis in das Bildfeld der Schulter hinauf. Die Figuren stehen auf einem umlaufenden Band aus drei schwarzen Streifen, wie es bereits im oberen Bereich des Gefäßes zu finden ist. Allerdings sind die einzelnen Streifen hier etwas dicker. Die Freiflächen zwischen den Tieren sind mit verschiedenen Rosetten ausgefüllt. Es gibt hier sowohl blütenähnliche, als auch normale eingeritzte Klecksrosetten.

Insgesamt ist die reichliche Verwendung von Deckfarbe und die Reihen von Punkte ein stilistisches Charakteristikum, das in der mittelkorinthischen Phase der Vasenmalerei häufiger zu finden ist.

Literatur

D. A. Amyx, Corinthian Vase Painting of the Archaic Period (Berkley 1988).

E. Simon, Die griechischen Vasen (München 1976).

H. Payne, Necrocorinthia. A study of Corinthian art in the archaic period (Maryland 1931).

Sog. Chigi - Kanne

Aufbewahrungsort: Rom, Villa Giulia 22679

Höhe: 26, 2 cm

Fundort: Veiji (Etrurien)

Datierung: um 640 v.Ch.

Herstellungsort: Korinth

Stil: spätprotokorinthisch

Gefäßform: Olpe

Bei der sogenannten Chigi-Kanne handelt es sich um eine Olpe. Diese Gefäßform ist eine wichtige Form der Oinochoe bei der es sich im Allgemeinen eine Weinkanne handelt.

Sie wurde in der Nähe von Veiji (Etrurien) in dem Tumulusgrab einer etruskischen Familie gefunden. Benannt ist sie nach ihrem ersten Besitzer, dem Prinzen Chigi. Außerdem gibt sie ihrem Maler den Namen Chigi-Maler. Dieser ist in der Forschung zusätzlich auch noch unter dem Namen McMillan-Maler bekannt. Bei ihrer Auffindung war die Kanne in viele einzelne Scherben zerbrochen, die aber wieder zusammengesetzt werden konnten. Allerdings sind leider nicht alle dazugehörigen Stücke erhalten geblieben, sodass leider auch die Malerei nicht komplett erhalten ist und dementsprechend Lücken aufweist. Aufgrund der Speichenrosetten, die als Füllornamente in den unteren Friesen Verwendung finden lässt sich die Olpe eindeutig in die spätprotokorinthische Zeit datieren. Insgesamt gehört sie zu den bekanntesten Stücken der gesamten protokorinthischer Zeit.

Die Kanne zeichnet sich durch ihre bauchige Form und eine runde Mündung aus. Am oberen Ansatz des Henkels befindet sich Rechts und Links von diesem jeweils ein Rädchen. Diese werden auch als Rotellen bezeichnet. Insgesamt lassen sich für die Form der Chigi-Kanne Metallgefäße als Vorbilder festlegen. Gleichzeitig setzt mit ihr eine Entwicklung ein, in deren Folge die Olpe zu einer Leitform in der Keramik für die Stadt Korinth wurde. Ihr Dekor besteht aus drei figürlichen Friesen, die jeweils durch verschieden dicke Bänder voneinander getrennt sind. Das Besondere ist, dass die Bemalung sich durch Polychromie auszeichnet. Neben dem üblichen schwarzen Glanzton und den Farben Purpur und Weiß, sind auch Gelb und Braun verwendet worden. Diese Technik wurde in der spätprotokorinthischen Stilphase neu eingeführt und ist ein entscheidendes stilistisches Merkmal von dieser. Der Ton weißt die für korinthische Keramik charakteristische hellgelbe Grundfarbe auf.

Der Hals und die Schulter besitzen einen Untergrund aus schwarzem Glanzton, der mit Blüten und Ranken in weißer Farbe verziert war. Allerdings ist diese Bemalung zum großen Teil nicht mehr erhalten. An einigen Stellen lassen sich die Palmettenranken aber dennoch gut erkennen.

Nach dem Schulterband folgt, der erste figürliche Fries. Er besteht aus dunklem Dekor auf hellem Untergrund. Das Bildfeld wird durch den Henkel unterbrochen. Dargestellt sind zwei Heere die sich kampfbereit gegenüber stehen. Die Krieger sind mit einem Brustpanzer, Beinschienen und einem Helm bekleidet. Sie sind mit Speeren bewaffnet und halten Rundschilde zur Verteidigung bereit. Von

den Schilden sind die des linken Heeres nur von innen zu sehen, während die des anderen von außen gezeigt werden. Auf ihnen sind verschiedene Emblemata (Löwenkopf, fliegender Vogel, Stierkopf und Gorgoneion) abgebildet. Die Krieger stehen in Reihen, dicht aneinander gedrängt nebeneinander. Der Fries stellt also Hopliten (Schwerbewaffnete) dar, die in ihrer Schlachtenordnung der sog. Phalanx (Schlachtenreihe) gegeneinander kämpfen. Zwischen den Reihen des Heeres, dessen Schilde der Betrachter nur von Innen betrachten kann, steht ein Aulosbläser. Er ist mit einem kurzen Chiton bekleidet und spielt den Doppelaulos, eine Art Flöte. Aufgrund von diesem ist eine mögliche Interpretation, das es sich hier um das Heer der Stadt Sparta handelt. Die Phalanx ist zwar schon in der Ilias bekannt, doch in Sparta wurde sie in archaischer Zeit taktisch verbessert. Hierbei spielte Musik eine besondere Rolle und bei Thukydides wird bereits erwähnt, dass das spartanische Heer mit Auleten marschierte (Thuk. 5, 70). Zusätzlich haben sich aus der Zeit der Chigi- Kanne noch Kampflieder des spartanischen Dichters Tyrtaios erhalten. Bei diesem Bildfries handelt es sich um den ersten der griechischen Kunst, der eine Phalanx dargestellt hat. Unter dem Hoplitenfries befindet sich ein dickes, rot gerahmtes Band aus schwarzem Glanzton. Dieses war ursprünglich ebenfalls hell verziert, nur ist von der Bemalung heute nicht mehr viel zu erkennen.

Der mittlere Fries ist umlaufend und in vier verschiedene Szenen unterteilt. Zusätzlich weist er verschiedenste Füllornamente auf. Unter dem Henkel befindet sich die früheste Darstellung des sog. Parisurteils. Sie kann durch die Beischriften der Figuren bestätigt werden. Diese Beischriften sind nicht im korinthischen Alphabet geschrieben, sondern im westgriechischen. Es handelt sich um die ersten beigeschriebenen Namen in der korinthischen Vasenmalerei. Leider ist die Szene nur fragmentarisch erhalten. Von den drei Göttinnen sind nur noch die eingeritzten Köpfe von Athena und Aphrodite vollständig erhalten. Von Hera hingegen ist nur noch der Hinterkopf zu sehen. Die drei Göttinnen sind nach rechts gewendet. In dem fehlenden Stück vom Bild muss man sich eine Darstellung des Hermes vorstellen, der die Göttinnen leitet. Zumindest ist noch das obere Ende seines Botenstabes zu sehen. Die Gruppe bewegt sich auf eine bekleidete, männliche Figur zu, die durch die Inschrift als Paris Alexandros gekennzeichnet ist. Er ist ihnen zugewandt. Durch die Wendung der Figuren kann die Szene als abgeschlossen betrachtet werden.

Hinter dem Paris schließt sich die nächste Szene an. In ihren Zentrum steht ein Löwe mit langer, über den Rücken laufender Mähne, der einem nackten, auf allen vieren krabbelnden Mann in den Rücken beißt. Dieser blutet bereits stark. Um die beiden herum stehen drei bekleidete und ein nackter Mann, die dem Löwen mit ihren Speeren ebenfalls Wunden zufügen. Der Speer des nackten Mannes und die von zwei der bekleideten Männer stecken direkt im Löwen. Aus den daraus resultierenden Wunden fließt Blut. Der vierte Mann hält seinen Speer wurfbereit erhoben. Alle Jäger tragen Kappen auf dem Kopf. Der Löwe ist in assyrischer Art dargestellt, wie bei vielen anderen Darstellungen der protokorinthischen Kunst. Als Vorbild für diese Szene wurden importierte assyrischen Stoffen angenommen, auf denen Löwenjagden bezeugt sind. Zwischen dieser Szene und der letzten auf dem Fries befindet sich als trennendes Element eine Doppelsphinx. Es handelt sich um ein Mischwesen aus dem orientalischen Bereich, das aus dem Körper eines geflügelten Löwen und dem Kopf einer Frau besteht. Hier teilen sich zwei Körper einen Kopf, wobei vom linken Körper nur noch die Vorderläufe erhalten sind.

Links von der Doppelsphinx befindet sich eine Reiterszene. Ein nackter, junger Mann führt die Zügel der Pferde eines Zweigespannes. Auf dem Wagen steht ein, in einen langen Chiton gekleideter Reiter. Dem Wagen folgen vier Reiter auf ihren Pferden, die mit einem kurzen Chiton bekleidet sind. Neben sich her führen sie jeweils ein weiteres Pferd. Die Pferdepaare haben jeweils abwechselnd ihre Köpfe erhoben oder gesenkt.

Der unterste Fries zeigt nackte junge Männer mit ihren Hunden, die Kaninchen und Füchse jagen. Sie liegen hinter Gebüsch auf der Lauer und warten auf die herannahenden Tiere. Einer der Jäger trägt

bereits erlegte Beute über seiner Schulter. Zwischen den Figuren sind Füllornamente aufgemalt. Dieser Fries ist von allen am schlechtesten erhalten und weist die meisten Lücken auf.

Das besondere an der Chigi-Kanne ist, dass sich auf den Friesen sämtliche charakteristischen Bildthemen der spätprotokorinthischen Stilepoche finden lassen. Es gibt sowohl mythologische Szenen und Schlachtenszenen als auch Kavalkaden, Renn- und Jagdszenen. Dadurch kann sie als gutes Beispiel für die Vielfältigkeit der Bildthemen dieser Epoche betrachtet werden.

Literatur

D. A. Amyx, Corinthian Vase Painting of the Archaic Period (Berkley 1988).

E. Simon, Die griechischen Vasen (München 1976).

T. Mannack, Griechische Vasenmalerei. Eine Einführung (Darmstadt 2002).

M. D`Acunto, Il mondo del vaso Chigi. Pittura, guerra e società a Corinto alla metà del VII secolo a.C (Berlin 2013).

Antike Keramik
Korinthische Keramik

Katharina Schiermann; Michail Antonakis
ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Nicht-kommerziell - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

Entstanden im Rahmen des Projekts "Online-Repetitorium Ariadne – Grundwissen zur Kultur und Archäologie des antiken Mittelmeerraumes" der Universität Hamburg / Hamburg Open Online University (www.hoou.de).

hamburg open online university

UHH Universität Hamburg
DER FORSCHUNG | DER LEHRE | DER BILDUNG