

Antike Keramik

Weißgrundige Keramik und Tyrrhenische Amphoren



Katharina Schiermann, Michail Antonakis

Ariadne - ein Online-Repititorium für die Klassische Archäologie

Universität Hamburg / Hamburg Open Online University

[cc-by-nc-sa](#) | 04-2017

Weißgrundige Keramik

Die Ursprünge weißgrundiger Keramik reichen in Griechenland bis in die geometrische Epoche zurück. Besonders in Lakonien, auf den Kykladen und im ostgriechischen Raum waren weißgrundige Gefäße weit verbreitet. Seit dem 7. Jahrhundert v. Chr. wurde mit Deckfarben auf dem Tongrund oder auf Glanzton gemalt, der die Gefäße überzog. Der Ton war selten rein weiß, sondern hatte eine bräunliche oder graue Färbung. Die Spannbreite der verwendeten Farben reichte abhängig von der jeweiligen Malweise und dem Gusto des Künstlers von Gelb, Blau und Grün bis Purpur, Violett und Rot. Im böotischen Raum kam die Mattfarbenmalweise bis in das 5. Jahrhundert v. Chr. zur Anwendung.

In Athen setzt die Produktion und Bemalung weißgrundiger Gefäße, als Teil der schwarzfigurigen Vasenmalerei, um 530 v. Chr. und damit zeitgleich mit dem Einsetzen der rofigurigen Malerei ein. Zu den bekanntesten weißgrundigen Gefäßen attischer Produktion gehören die Lekythen, gestreckte, schmale Gefäße mit breiter Schulter, dünnem Hals und Henkel, zylindrischem Körper, und gestuftem Fuß, die gern in rituellen Zusammenhängen eingesetzt werden und als Grabbeigaben dienen. Ihre Höhe variiert zwischen etwa 25 cm und über einem Meter. Ältere Exemplare verjüngen sich nach unten. Lekythen gehören wie die Aryballoi oder Alabastra zu den Öl- oder Salbgefäßen.

Dieselben Künstler bemalen unterschiedliche Gefäßformen. Daneben wurden in der Frühklassik auch die Tondi von Schalen und später die Kelchkratere des Phiale-Malers auf diese Art dekoriert. Um das Jahr 515 v. Chr. datiert die erste bekannte weißgrundige (schwarzfigurige) Lekythos. Die ersten polychromen Exemplare entstehen um 470 und 460 v. Chr.

Auf der breiten Schulter, oberhalb des Hauptfrieses erstreckt sich meist ein Ornament (Knospen oder Palmetten, Lotusblüten, Strahlen oder blattartige Striche). Dekorative Innovationen setzen bereits um 500 v. Chr. ein: Die ursprünglich sieben, dann auf lediglich fünf reduzierten Palmettenornamente können frei um Raum zwischen den Figuren schweben und sind nicht mehr an einen Untergrund gebunden, aus dem sie herauswachsen können.

Die Themen der figürlichen Frieze erstrecken sich von (wenigen) mythischen Szenen bis hin zu genrehaften Situationen (Frauen in ihren Gemächern). Am häufigsten sind Topoi, die Bezug auf die Funktion der Gefäße nehmen (Tod und Begräbnis). Mit der stetigen Aufhellung des Gefäßgrundes, kommen ab der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. Blau- und Grüntöne hinzu. Zu dieser Zeit wird die weißgrundige Technik fast ausschließlich bei Lekythen angewandt. Ursächlich könnte die geringe Strapazierfähigkeit weißgrundiger Gefäße sein, die bei Grabbeigaben weniger ins Gewicht fiel.

Literatur:

J. H. Oakley, Greek Vase Painting, AJA 113, 4, 2009, 599 - 627

I. Wehgartner, Attisch weißgrundige Keramik. Maltechniken, Werkstätten, Formen, Verwendung (Mainz 1983)

Weißgrundige Lekythos aus der R-Gruppe

Aufbewahrungsort: Athen, Nationalmuseum 1816

Höhe: 48 cm

Fundort: Eretria (Euböa)

Datierung: um 410/400 v. Chr.

Stil: weißgrundig

Gefäßform: Lekythos

Der Begriff Lekythos bezeichnet ein Gefäß, das zur Aufbewahrung von Duftölen und Parfüm verwendet wurde. Die Lekythos aus Athen wird in die sogenannte Gruppe R eingeordnet. Dabei handelt es sich um eine Gruppe attisch, weißgrundiger Lekythen mit polychromer Mattfarbenbemalung, die alle zwischen 420 und 410 v. Chr. entstanden sind. Aufgrund großer Ähnlichkeiten bei Gefäßform, Ornamentik, Maltechnik und Farbigkeit ist anzunehmen, dass sie aus der gleichen Werkstatt kommen, wie die des Schilfmalers. Da sie aber größer sind und sich durch sehr qualitätvolle Zeichnungen auszeichnen, wurden sie von John Beazley von diesem getrennt betrachtet und unter dem Hilfsnamen Group R (Group of the Red Painter) vereinigt. Dies bedeutet jedoch nicht, dass sie auch zwangsläufig vom selben Maler stammen. Nur zwei von ihnen, nämlich das hier besprochene Gefäß und ein weiteres (Athen, Nationalmuseum 1817) konnten sicher demselben Maler zugeordnet werden.

Diese Lekythos wird auf 410/ 400 v. Chr. datiert und fällt dementsprechend in die Spätphase der Gruppe R. Sie wurde in Eretria auf der griechischen Halbinsel Euböa in einem Stück gefunden. An einigen Stellen ist jedoch der weiße Untergrund bereits abgeblättert. Außerdem sind zum Teil die Farben nicht mehr erhalten.

Die Lekythos ist in der weißgrundigen Technik gestaltet. Das bedeutet, dass der Hintergrund des Bildfeldes mit einem weißlichen Überzug aus kaolinhaltigen Tonschlicker versehen ist. Dieser bildet die Grundlage für die Bemalung. Das Bildfeld wird oben von einem Mäanderband begrenzt. Auf der ebenfalls weißgrundigen Schulter ist ein Muster aus Palmette, die eine Lotusblüte rahmen abgebildet. Der Fuß, der Hals und der Henkel sind hingegen schwarz gefirnisst.

Bildfeld: Das Zentrum des Bildfeldes bildet ein bartloser Mann mit kurzen Haaren in Dreiviertelansicht, der auf den Stufen vor einer großen Grabstele sitzt. Er trägt einen kurzen Chiton und darüber einen Mantel, den er vor der Brust geknotet hat und seinen Rücken und den rechten Oberschenkel bedeckt. An der linken Schulter ist noch seine ursprünglich grüne Färbung zu erkennen. Seinen rechten Unterarm hat er auf seinen rechten Oberschenkel aufgelegt, mit der Hand berührt er das Knie. Seinen linken Arm hat er nach oben hin ausgestreckt. Mit der Hand hält er seine, neben ihm stehenden Speere fest. Er hat einen ziemlich finsternen Gesichtsausdruck. Die Grabstele hinter ihm hat einen Giebel mit einem Akroter auf jeder Seite als Bekrönung und wurde vom Maler mit blauer Farbe verziert. Flankiert wird er auf beiden Seiten von einer Person. Der stehende, bartlose Mann auf seiner rechten Seite ist in Profilsicht dargestellt. Er hat einen Mantel um seine Hüfte und die Beine geschlagen. Seinen rechten Arm hat er angewinkelt in Richtung des sitzenden ausgestreckt, der Ellenbogen ruht dabei auf seiner linken, in den Mantel eingewickelten Hand auf. Er stützt sich auf einen Stock. Er scheint mit ihm zu reden. Auf der linken Seite des Sitzenden steht eine Frau, die mit einem Chiton und einem ebenfalls grünen Mantel bekleidet ist. Mit ihrer rechten Hand hält sie einen großen Rundschild fest, der neben ihr auf dem Boden steht. In der linken Hand hält sie einen Helm. Diese Konstellation aus drei Personen in Zusammenhang mit einer Grabszene ist charakteristisch für die Bilder der Gruppe R und auch bei attischen Grabreliefs immer wieder zu beobachten.

Wie bei vielen der weißgrundigen Lekythen überschneiden sich hier die Themen Abschied und Tod. Insgesamt wird hier die Sphäre des Lebendigen mit der der Toten vermischt dargestellt. Der tote

Krieger sitzt vor seiner eigenen Grabstele. Die ihn flankierenden Personen sind gerade dabei sich von ihm zu verabschieden. Die Frau wirkt als wolle sie den Toten für den Krieg bewaffnen. Die hier dargestellte Giebelstehle besitzt ionische Vorbilder, deren Form zur Zeit der Herstellung des Gefäßes in der Realität gerade in Athen aufkommt.

Insgesamt bilden weißgrundige Lekythen sowohl eine technische, als auch ikonographische Sondergruppe, die zeitlich und räumlich begrenzt war. Es handelt sich größtenteils um Grablekythen, die um die Totenbare herumstanden und später mit ins Grab gegeben wurden. Außerdem wurden sie bei der eigentlichen Beisetzung des Toten, aber auch Später bei Besuchen am Grab um die Grabmarkierung aufgestellt. Die Mehrzahl der weißgrundigen Lekythen stammt aus dem zweiten Viertel des 5. Jahrhunderts.

Der weiße Grund zeichnet sich durch eine schlechte Haltbarkeit aus und blättert schnell ab. Daher war er nur für Gefäße geeignet, die nicht im täglichen Gebrauch waren. Deshalb konnten die Maler auch nicht keramische und daher weniger haltbare Farben für den Dekor verwenden. Als Bildthemen wurden Szenen aus dem häuslichen Leben oder speziell für die Grablekythen Szenen, die sich mit der Mythologie des Todes und der Rolle des Grabes im Alltag der Hinterbliebenen beschäftigen, verwendet. Auf vielen Gefäßen sind die beiden Sphären vermischt worden, sodass nicht immer deutlich ist, wer der Verstorbene und wer der Lebende ist. Insgesamt spielen die weißgrundigen Lekythen zusätzlich eine wichtige Rolle in der Forschung bei der Rekonstruktion von griechischen Wandmalereien des späten 5. Jahrhunderts v. Chr. Diese sind nämlich größtenteils verlorengegangen.

Literatur:

J. Beazley, Attic Red -Figure Vase-Painters (Oxford 1963).

J. Boardmann, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die klassische Zeit (Mainz 1991).

CVA Athen, Nationalmuseum 1, 12, Taf. 16- 17.

D. C. Kurtz, Athenian White Lekythoi. Patterns and Painters (Oxford 1975).

T. Mannack, Griechische Vasenmalerei. Eine Einführung (Darmstadt 2012).

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

Weißgrundige Lekythos des Achilles-Malers

Aufbewahrungsort: Athen, Nationalmuseum 1818

Höhe: 42,5 cm

Fundort: Eretria (Euböa)

Datierung: um 440 v. Chr.

Stil: attisch, weißgrundig

Gefäßform: Lekythos

Der Begriff Lekythos bezeichnet ein Gefäß, das zur Aufbewahrung von Duftölen und Parfüm verwendet wurde. Die Lekythos aus Athen wird dem sogenannten Achilles-Maler zugeschrieben, der nach einer Darstellung von Achilles auf einer Amphora im Vatikan benannt ist. Aufgrund fehlender Signaturen auf den ihm zugeordneten Gefäßen ist sein antiker Name nicht bekannt. Seine Schaffenszeit wird in etwa auf die Jahre zwischen 460 und 430 v.Chr. datiert. Das besprochene Gefäß wird auf etwa 440 v. Chr. datiert. Seine Arbeiten gelten in der Forschung als Höhepunkt der Malerei auf weißgrundigen Lekythen. Diese Lekythos wurde in Eretria auf der griechischen Halbinsel Euböa in einem Stück gefunden. An einigen Stelle ist der weiße Untergrund allerdings bereits abgeblättert.

Die Lekythos ist in der weißgrundigen Technik gestaltet. Das bedeutet, dass der Hintergrund des Bildfeldes mit einem weißlichen Überzug aus kaolinhaltigen Tonschlicker versehen ist. Dieser bildet die Grundlage für die Bemalung. Das Bildfeld wird oben und unten von einem Mäanderband begrenzt. Auf der Schulter ist ein Palmettenmuster aufgebracht. Der Fuß, der Hals und der Henkel sind schwarz gefirnisst.

Bildfeld: Auf dem Bildfeld sind insgesamt zwei Personen in Profilansicht abgebildet. Auf der rechten Bildseite sitzt eine Frau auf einem Stuhl mit Rückenlehne, auf der sie ihren rechten Arm aufgestützt hat. Ihr linker Arm liegt auf ihren Beinen auf. Sie ist mit einem dünnen Chiton bekleidet, dessen durchsichtiger Stoff die Körperpartien sichtbar lässt. Ihre lockigen Haare hat sie am Hinterkopf zu einem Knoten hochgesteckt. Als Schmuck trägt sie Ohrringe, eine Kette und am linken Handgelenk einen Armreif. Im Gegensatz zu der männlichen Figur trägt sie Sandalen. Während das rechte Bein leicht vorgestreckt ist und den Fuß des Mannes berührt, so hat sie das Linke leicht unter den Stuhl zurückgezogen. Vor ihr steht der Mann. Sein rechtes Bein hat er leicht angewinkelt, das Linke hingegen durchgestreckt. Er hat kurze lockige Haare und ist bis auf einen durchsichtigen Brustpanzer völlig nackt. In der linken Hand hält er einen großen Rundschild, der als Schildzeichen ein großes Auge besitzt. Seinen rechten Arm hat er vom Körper zu der Frau hin weg ausgestreckt. In der Hand hält er ihr einen korinthischen Helm mit einem großen Federbusch hin. Die Szene spielt in einem Innenraum, denn an der Wand hinter der Frau sind verschiedene Gegenstände angebracht. Hier hängen eine Haube, ein Spiegel und eine Spendenkanne.

Hier wird eine Kriegerabschiedsszene dargestellt. Der Mann nimmt von seiner Frau Abschied, bevor er in den Krieg zieht, aus dem er aber nicht zurückkehren wird. Die Gegenstände an der Wand sind typische Gebrauchsgegenstände aus dem Leben einer Frau, weshalb man davon ausgehen kann, dass die Szene in einem Frauengemach spielen soll. Ihr Blick wird dahingehend gedeutet, dass sie nicht ihn ansieht, sondern mehr eine Erinnerung an ihn betrachtet. Insgesamt wird hier also die Sphäre des Lebendigen mit der der Toten vermischt dargestellt. Das Auge auf dem Schild ist ein Relikt aus der archaischen Zeit, in der solche apotropäischen (Übel abwehrenden) Augen häufig auf diesen angebracht waren. In diesem Zusammenhang könnte der Achilles-Maler sie aber auch als Spiegel für seelisches verwendet haben.

Insgesamt bilden weißgrundige Lekythen sowohl eine technische, als auch ikonographische Sondergruppe, die zeitlich und räumlich begrenzt war. Es handelt sich größtenteils um Grablekythen, die um die Totenbare herumstanden und später mit ins Grab gegeben wurden. Außerdem wurden sie bei der eigentlichen Beisetzung des Toten, aber auch Später bei Besuchen am Grab um die Grabmarkierung aufgestellt. Die Mehrzahl der weißgrundigen Lekythen stammt aus dem zweiten Viertel des 5. Jahrhunderts.

Der weiße Grund zeichnet sich durch eine schlechte Haltbarkeit aus und blättert schnell ab. Daher war er nur für Gefäße geeignet, die nicht im täglichen Gebrauch waren. Deshalb konnten die Maler auch nicht keramische und daher weniger haltbare Farben für den Dekor verwenden. Als Bildthemen wurden Szenen aus dem häuslichen Leben oder speziell für die Grablekythen Szenen, die sich mit der

Mythologie des Todes und der Rolle des Grabes im Alltag der Hinterbliebenen beschäftigen, verwendet. Auf vielen Gefäßen sind die beiden Sphären vermischt worden, sodass nicht immer deutlich ist, wer der Verstorbene und wer der Lebende ist. Insgesamt spielen die weißgrundigen Lekythen zusätzlich eine wichtige Rolle in der Forschung bei der Rekonstruktion von griechischen Wandmalereien des späten 5. Jahrhunderts v. Chr. Diese sind nämlich größtenteils verlorengegangen.

Literatur:

- J. Beazley, Attic Red -Figure Vase-Painters (Oxford 1963).
- J. Boardmann, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die klassische Zeit (Mainz 1991).
- D. C. Kurtz, Athenian White Lekythoi. Patterns and Painters (Oxford 1975).
- T. Mannack, Griechische Vasenmalerei. Eine Einführung (Darmstadt 2012).
- E. Simon, Die griechischen Vasen (München 1976).

Tyrrhenische Amphoren

Diese eiförmige Amphora erfreute sich zwischen 565 und 550 v. Chr. großer Beliebtheit. Ihren Namen verdankt sie den etwa 200 Einzelstücken aus Etrurien. Athen tritt damit als Konkurrent zu den bis dahin im italischen Raum bevorzugten korinthischen Produkten auf. Dabei adaptieren die athenischen Werkstätten die Merkmale korinthischer Ware - Vielfarbigkeit, besonders in figürlichen Darstellungen, und Tierfriese, behielten aber gleichzeitig ihre Mythenszenen im Programm. Die in Korinth seltener produzierte Amphora ergänzte zudem das Formenangebot. Zum Teil sind die Bilder mit Beischriften oder Scheininschriften für den ausländischen Markt. Die Dekoration folgt einem einheitlichen Schema: der Halsfries beinhaltet ein Lotus-Palmetten-Kreuz oder -Geschlinge (MOFA 98.916) oder einen Tierfries (München, Antikensammlungen 1426) gefolgt von meist mehreren Friesen, die mythologische (Sphingen, Sirenen) oder reale Tiere zeigen. Mitunter kann auch ein einzelner figürlicher Bildfries unter einer ornamental verzierten Schulter liegen (Paris, Louvre E 864).

Literatur:

- J. Boardman, Schwarzfigurige Vasen aus Athen (Mainz 1977)
- T. H. Carpenter, The Tyrrhenian Group. Problems of Provenance, OxfJA, 3, 1984, 45-56
- T. Mannack, Griechische Vasen. Eine Einführung (Darmstadt 2002)

Antike Keramik

Weißgrundige Keramik und Tyrrhenische Amphoren

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).

