

Antike Keramik

Minoische und Geometrische Keramik



Katharina Schiermann, Michail Antonakis

Ariadne - ein Online-Repititorium für die Klassische Archäologie

Universität Hamburg / Hamburg Open Online University

[cc-by-nc-sa](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/) | 04-2017

Minoisch - Pithos mit Fisch und Rochen (?) – Fischmedaillon - Kamaresstil

Zu Beginn des 2. Jahrtausends v. Chr. vollzieht sich ein Wandel in der Dekoration minoischer Gefäße. Die in Frühminoisch II beliebte weiße Verzierung dunkelgrundiger Keramik weicht zunehmend einer zweifarbigen Dekoration in Weiß und Rot. Dieser polychrome Stil ist charakteristisch für den mittelminoischen Kamaresstil. Amphoren und Pithoi gehören zu den bevorzugten Formen. Neben geometrischen und floralen ornamentalen Elementen zeigen Gefäße dieses Stils häufig anthropomorphe und zoomorphe Motive in abstrakter oder stilisierter Form.

Der Pithos aus dem Palast von Phaistos ist 50,5 cm hoch und an der breitesten Stelle einen Durchmesser von 38,5 cm. Der eiförmige Körper verjüngt sich in der unteren Hälfte stark und erzeugt eine von konvex nach konkav übergehende Silhouette. Vier Schlaufenhenkel setzen in gleichmäßigen Abständen rund unter dem signifikant abgesetzten Rand an, der ohne erkennbare Schulterzone auf dem Gefäßkörper aufliegt. Der gesamte Gefäßkörper ist außen mit schwarzem Malschlicker überzogen – Ornamente und Figuren sind rot, weiß und orangefarben. Ein wellenartiger Mäander mit roten Kreisen zierte die Lippe. Unmittelbar darunter verläuft horizontal ein weißes Band dessen Synkopen abwärts gerichtet sind und damit dem darunter liegenden dunklen Grund den Anschein einer welligen Wasseroberfläche geben. Die Henkel sind weiß gerippt. Spiralen mit anschließenden, flächig ausgefüllten weißen Schlaufen schmücken Henkel- und Bauchzone. Horizontale, umlaufende Doppellinien bilden die Basis für diese Spiralen. Zwischen dieser und der am Ansatz des Fußes befindlichen Doppellinie eingeschlossen verlaufen drei Wellenlinien. Den Abschluss bildet eine einzelne Linie am Fußrand. Das figürliche Motiv wiederholt sich jeweils im Bereich zwischen den Henkeln und der Bauchzone. Es handelt sich um einen orangefarbenen Fisch mit weißen Umrissen und ein Objekt mit ornamentalem Charakter, welches diesem aus dem Maul zu wachsen scheint. Es ist mit schlaufenartig ovalem Körper in Umrisszeichnung gemalt. Am äußeren Ende trennt ein spitz zulaufendes Segment den vorderen Teil des Innenkörpers in herzförmiger Weise. Das andere Ende ist mit einem weißen Punkt versehen, in dem Bereich dazwischen wachsen sich von oben und unten Halbovale entgegen, die ihrerseits mit einem Gitternetzmuster gefüllt sind. Die angedeutete Kreisform aus Fisch und Ornament unterstreicht die gewölbte runde Form des Gefäßkörpers an dieser Stelle. Gleichzeitig deuten die Wellenlinien am Fuß eine Kontraktion an, die mit der konkaven Form kongruiert. Die Wiederholung des Zentralmotivs und der Spiralen auf allen Seiten evozieren den Eindruck umlaufender Elemente.

Zwar zeichnen sich figürliche Motive im Kamaresstil nicht durch Naturalismus aus – So kann die Dekoration sowohl farblich von den Vorbildern, aber auch im Maßstab der einzelnen Bildelemente zueinander abweichen – doch sind sie nicht mehr so stark stilisiert wie die Darstellungen auf früheren Gefäßen (MM I). Brumlich meint gar, den dargestellten Fisch als Dorsch und das schlaufenartige Ornament als Rochen identifizieren zu können. Die Anordnung der beiden Lebewesen hat etwas sehr Dynamisches und könnte, gesetzt den Fall, dass es sich wirklich um einen Dorsch und einen Rochen handelt, einen Fischkampf zeigen

Literatur:

M. Brumlich, Der Pithos mit dem Fischmedaillon. Zur Darstellung eines Rochens im minoischen Kamaresstil, PZ 80, 2005, 149-159.

M. Gill, Some observations on representations of marine animals in Minoan art and their identification, in J. C. Poursat (Hrsg.), L' iconographie minoenne, Bull. Corr. Hellénique, Suppl. 11, Paris 1985, 63-81

S. Hood, The Arts in prehistoric Greece (Harmondsworth 1978)

W. Schiering, Minoische Töpferkunst. Die bemalten Gefäße der Insel des Minos, Kulturgeschichte der antiken Welt 73 (Mainz 1998)

G. Walberg, Kamares. A Study of the Character of Palatial Middle Minoan Pottery, Boreas 8 (Uppsala 1976)

Protogeometrisch Kreta

Um 1000 v. Chr. entwickelte sich aus dem Submykenischen der Protogeometrische Stil in Attika, der sich wie die späteren Phasen durch die Harmonie von Dekoration und Form auszeichnet. In dieser Frühphase herrscht noch nicht die Formenvielfalt vor, die um 900 v. Chr. den Höhepunkt der Protogeometrie bedeutet und gleichzeitig den Übergang zur Geometrie einleitet. Die einzelnen Teile der Gefäße sind meist deutlich voneinander abgesetzt. Ursprünglich rundbauchige Formen entwickeln sich zu eiförmigen, um schließlich immer schlanker zu werden. Zu den beliebtesten Formen gehören Halsamphoren (mit deutlich vom Körper abgesetztem Hals) mit Bauchhenkeln (häufig mit schwarzem Hals) oder Hals- und Schulterhenkeln, Hydria, Krater, Oinochoe mit Kleeblattmündung, Lekythos, Skyphos, Schale und Tasse. Kalathos, Pyxis und Kantharos kommen in der spätprotogeometrischen Phase hinzu. Amphoren wurden als Vorratsgefäße und zur Aufbewahrung von Asche verwendet. Im Gegensatz zur Amphore, die im Laufe der Zeit eine Verschlankung durchmacht, ändert sich die Form der Oinochoe kaum.

Qualitativ heben sich die Stücke durch den feiner geschlammten Ton von den submykenischen ab - die Bemalung orientiert sich stärker an der Form des Trägers und betont diese in Form von breiten Bändern, sich abwechselnden dicken und dünnen Linien oder gänzlich unbemalten schwarzen Zonen. Die dekorative Spannbreite bleibt überschaubar: Wellenlinien, Zickzackbänder, schraffierte Dreiecke, Rauten und besonders konzentrische Kreise und Halbkreise, die mit einem Zirkel und Mehrfachpinsel aufgemalt wurden. Grundsätzlich können zwei Dekorationsformen unterschieden werden. Bei der hellgrundigen Dekoration wurde die Bemalung mittels dunklen Malschlickers auf das Gefäß aufgebracht. Bei der dunkelgrundigen Variante, die die hellgrundige im Laufe der Periode verdrängte, wurden alle u nicht dekorierten Stellen völlig mit schwarzem Malton überzogen.

Die Protogeometrische Vasenmalerei greift mykenische Motive auf, die bereits teilweise eine Stilisierung erfahren hatten, und gibt sie in ornamentaler Form wieder. Menschliche Darstellungen sind für die Protogeometrie nicht belegt, allein figürliche Abbildungen von Pferden sind nachgewiesen.

Kreta war nicht in demselben Maße vom Bevölkerungsschwund im 11. Jh. v. Chr. betroffen, wie das griechische Festland. Der rege Austausch mit Zypern ermöglichte vermutlich eine Kontinuität des Kunstschaffens. Besonders die Tiefebene im Norden (um Knossos) war empfänglich für Einflüsse von außen. Besonders attische Importe führten den Bruch mit der submykenischen Tradition herbei und ließen einen lokalen Stil entstehen, der die Einflüsse aufgriff und dem regionalen Gusto anpasste. Die Verzierung mit Tieren und menschlichen Figuren war üblich und dominierten sogar teilweise die Bemalung. Die Malweise variiert jedoch stark und die Maltechnik bleibt uneinheitlich. Silhouetten kommen ebenso vor, wie schraffierte Partien und Umrisszeichnungen. Auch orientalische Motive scheinen hier bereits in dieser frühen Phase Eingang in das Kunsthandwerk gefunden zu haben. Monster und Sphingen oder Löwenkämpfe beispielsweise knüpfen an bronzezeitliche Traditionen an. Dennoch weist die protogeometrische Keramik Kretas Parallelen zum attischen Stil in Form und Dekoration auf, von dem sie wahrscheinlich beeinflusst worden war. Bügelkannen, Pyxiden und große Kratere wurden aber weiterhin produziert.

Literatur:

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

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

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

Euböa protogeometrisch, subproto- und spätgeometrisch

Die ergiebigste Quelle für die Erforschung protogeometrisch euböischer Keramik sind die Siedlungen Lefkandi und Xeropolis mit den zugehörigen Gräberfeldern: Toumba, Skoubris und Palia Perivolia. Eretria, das sich später zu einem der wichtigsten Zentren der Insel enwickeln sollte, war zu diesem Zeitpunkt noch nicht besiedelt. Ab etwa 950 v. Chr. (spätprotogeometrisch) begann vermehrter Import attischer Ware, die das euböische Formenspektrum beeinflusste. Dennoch erarbeiteten euböische Töpfer weiterhin eigen Formen. Auch die Dekoration ist noch eigenständig. Mehrfachpinsel und Zirkel erfreuen sich großer Beliebtheit bei euböischen Malern. Die zweite Hälfte des 10. Jh. v. Chr. bedeutet für Lefkandi einen ökonomischen Aufschwung, der sich auch in Form hochwertiger Grabbeigaben aus Gold und Importen aus Zypern oder dem Nahen Osten niederschlägt. Größere Veränderungen halten erst in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts v. Chr. dank erneuten Austauschs mit Athen und Attika Einzug. Der Cesnola-Maler führt einen neuen (naxischen) Figurenstil ein, der auch östliche Einflüsse aufweist (Ziegen an einem Lebensbaum). Eretria erweist sich dank über 50 spätgeometrischer Fundplätze (Gräber) als ergiebig, während die Bedeutung Lefkandis in dieser Zeit zurückgeht. Der eretrische Ton ähnelt in seiner rötlich-orangefarbenen Tönung dem böotischen und attischen und ist teilweise nicht ohne weiteres von jenem zu unterscheiden.

Der spätgeometrische Stil folgt direkt auf den protogeometrischen, dessen späte Ausläufer eine euböische Sonderform bilden - das Subprotogeometrische. Es entspricht zeitlich der früh- und mittelgeometrischen Periode Attikas. Erste nachweislich aus Euböa stammende figürliche Zeichnungen (darunter Vögel mit angewinkelten Flügeln) treten in dieser Phase auf. Henkelschalen, dekoriert mit konzentrischen Halbkreisen scheinen als Exportgut für den ostmediterranen Raum produziert worden zu sein.

Wegen der weitgestreuten Siedlungsgebiete euböischer Siedler muss eine Analyse der Keramik primär anhand der Stücke aus euböischen Fundplätzen mit lokaler Produktion erfolgen, da sich andere lokale Stile erst durch einen entsprechenden Bezug erkennen lassen. Die Exporte lassen sich über beinahe den gesamten Mittelmeerraum nachzeichnen. Euböische Keramik ist sowohl in Thessalien und auf den Kykladen nachgewiesen als auch auf dem italischen Festland und Sizilien im Westen und in der Levante im Osten.

Literatur:

J. Boardman, Pottery from Eretria, BSA 47, 1952, 1-48

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)

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

Fikellura

Der Begriff Fikellura bezeichnet Gefäße (Vasen) ostgriechischen Ursprungs und geht auf den Fundort der ersten Funde zurück. Milet gilt als bedeutendes Zentrum der Produktion. Trotz des weitläufigen Verbreitungsgebietes - es reicht vom nördlichen Ägypten, über Kleinasien und die östlichen Inseln bis zum Schwarzen Meer - kommt Fikellura beinahe ausschließlich außerhalb des griechischen Festlandes und im westlichen Mittelmeer vor. Fikellura entwickelte sich aus dem Tierfriesstil (Wild Goat Style) als dessen Spezialisten milesische Maler gelten. Stil und Technik der Bemalung gehen vermutlich auf einen Künstler zurück. Zu den bevorzugten Formen gehören Halsamphoren mit dreiteiligen Henkeln und einer Höhe von 25 bis 35 cm, Amphoriskoi, Stamnoi Schalen (ohne Segment) und Oinochoen.

Fikellura-Keramik ist weiß überzogen. Binnenkonturen der Bemalung in Silhouettenform werden durch Aussparung angezeigt. Auch Details treten auf diese Weise in der Bemalung hervor. Ritzungen sind dagegen selten und anders als bei rhodischer Keramik werden Köpfe nicht in Umrisszeichnung ausgeführt. Die Lippen (Ränder) der Vasen weisen häufig senkrechte Striche auf. Flechtbänder mit Ringen, Mäander oder Mäanderkreuze zieren den Hals der Vasen. In Reihen angeordnete Sichel schmücken die Bauchzone. Auch Federähnliche Dekoration taucht auf einigen Stücken auf: Dabei handelt es sich um Halb- oder Dreiviertelkreise, mit einem Punkt im Zentrum. Sie liegen schuppenartig übereinander. Spiralen, Palmetten und Lotus- und Blütenornamente erscheinen akkumuliert unter den Henkeln oder als Fries.

Zu den dem Tierfriesstil entlehnten Ziegen oder Ziegenartigen gesellen sich Panther und Rebhühner, Kraniche und Dämonen mit Flügeln und menschlichen Köpfen. Menschliche Figuren erscheinen meist als Teilnehmer von Komoi oder Symposien. Die räumliche Begrenzung der Frieszene wird bisweilen durch das Fehlen eines Rahmens oder einer Grundlinie aufgehoben.

Literatur:

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

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

Protogeometrisch Attika

Um 1000 v. Chr. entwickelte sich aus dem Submykenischen der Protogeometrische Stil in Attika, der sich wie die späteren Phasen durch die Harmonie von Dekoration und Form auszeichnet. In dieser Frühphase herrscht noch nicht die Formenvielfalt vor, die um 900 v. Chr. den Höhepunkt der Protogeometrie bedeutet und gleichzeitig den Übergang zur Geometrie einleitet. Die einzelnen Teile der Gefäße sind meist deutlich voneinander abgesetzt. Ursprünglich rundbauchige Formen entwickeln sich zu eiförmigen, um schließlich immer schlanker zu werden. Spätprotogeometrische geschlossene Vasen sind meist schmal, ovoid und verjüngen sich nach unten hin. Zu den beliebtesten Formen gehören Halsamphoren (mit deutlich vom Körper abgesetztem Hals) mit Bauchhenkeln (häufig mit schwarzem Hals) oder Hals- und Schulterhenkeln, Hydria, Krater, Oinochoe mit Kleeblattmündung, Lekythos, Skyphos, Schale und Tasse. Kalathos, Pyxis und Kantharos kommen in der spätprotogeometrischen Phase hinzu. Amphoren wurden als Vorratsgefäße und zur Aufbewahrung von Asche verwendet. Im Gegensatz zur Amphore, die im Laufe der Zeit eine Verschlingung durchmacht, ändert sich die Form der Oinochoe kaum.

Qualitativ heben sich die Stücke durch den feiner geschlammten Ton von den submykenischen ab, die Bemalung orientiert sich stärker an der Form des Trägers und betont diese in Form von breiten Bändern, sich abwechselnden dicken und dünnen Linien oder gänzlich unbemalten schwarzen Zonen. Die dekorative Spannbreite bleibt überschaubar: Wellenlinien, Zickzackbänder, schraffierte Dreiecke, Rauten und besonders konzentrische Kreise und Halbkreise, die mit einem Zirkel und Mehrfachpinsel aufgemalt wurden. Grundsätzlich können zwei Dekorationsformen unterschieden werden. Bei der hellgrundigen Dekoration wurde die Bemalung mittels dunklen Malschlickers auf das Gefäß aufgebracht. Bei der dunkelgrundigen Variante, die die hellgrundige im Laufe der Periode verdrängte, wurden alle nicht dekorierten Stellen völlig mit schwarzem Malton überzogen.

Protogeometrische Vasenmalerei greift mykenische Motive auf, die bereits teilweise eine Stilisierung erfahren hatten, und gibt sie in ornamentaler Form wieder. Menschliche Darstellungen sind für die Protogeometrie nicht belegt, allein figürliche Abbildungen von Pferden sind nachgewiesen.

Literatur:

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

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

Kykladen geometrisch

Hals- und Bauchhenkelamphoren mit langem, abgesetzten Hals zählen zu den beliebtesten Gefäßen kykladischer Produktion. Das Formenspektrum beinhaltet aber auch Oinochoen, flache Pyxiden, Kratere, Skyphoi, Kantharoi mit hohen Henkeln und Schalen. Vier lokale Stile (naxisch, melisch, parisch und theräisch) lassen sich unterscheiden, die jeweils athenische und euböische Einflüsse aufweisen. Wesentliche Funde gehen auf französische Ausgrabungen auf Delos zurück. Die ursprünglichen Zusammenhänge sind heute nicht mehr nachvollziehbar, so dass über die jeweilige Provenienz der Stücke bisweilen divergierende Meinungen herrschen. Mithilfe von Tonanalysen konnte jedoch Naxos als Hauptquelle für das verwendete Material ausgemacht werden.

Thera:

Grobkörniger rötlich gefärbter Ton ist typisch für die meist ca. 60 cm hohen Amphoren aus Thera. Eine Bauchhenkelamphora aus Kopenhagen zeigt auf der Hals- und Schulterzone Mäander, Zickzackbänder, schraffiertes Zinnenmuster, teilweise schraffierte Rautenfelder, Sterne, Räder (als Metope eingefasst), miteinander verbundene Spiralen (falsche Spiralen, da es sich hier um Kreise mit Punkten handelt) und Vögel auf einem hellen Überzug aus feingeschlammten Ton. Der übrige Gefäßkörper wird lediglich von dreiteiligen umlaufenden Bändern geschmückt.

Naxos:

Bei den meisten naxischen Gefäßen handelt es sich um Halsamphoren und Hydrien aus rötlichem Ton mit schwarzer Bemalung. Sie stammen vorwiegend aus Rinia (Rheneia), Siphnos, Paros und Kimolos. Das Dekorationsschema ist einfach und geordnet. Geschlossene Gefäße tragen Metopen in der Halszone mit beigefügten Feldern darüber oder darunter. Die Bauchzone ist freigiebiger geschmückt als es bei theräischer Keramik der Fall ist und kann umlaufende Friese enthalten, welche

untereinander durch mehrteilige Linienbänder getrennt werden. Schmale Linien deuten auf korinthischen, breitere Linien hingegen auf attische Einflüsse hin.

Melos:

Melischer Ton ist etwas dunkler als attischer und variiert in seiner Erscheinung von gelb-braun bis rötlich-braun. Er weist zumeist kleinere Einschlüsse silberfarbenen Glimmers oder schwarzen Sandes auf. Ein beträchtlicher Teil der Funde (mehr als 200 Stücke) des melischen Stils stammt von der Nachbarinsel Kimolos - einige datieren mittelgeometrisch der überwiegende Teil ist spätgeometrisch. Kratere und kunstvolle offene, mit Tierfiguren und Ornamenten verzierte Ständer stammen aus melischen Werkstätten.

Paros:

Parische Maler verwendeten für Kantharoi und offene Amphoren den Mehrfachpinsel für Dekoration, die sie meist in nebeneinander liegenden Metopen anordneten. Dickbauchige Amphoren der „Radgruppe“ entstehen zum Ende Spätgeometrik, ihre Produktion wird bis in das 7. Jahrhundert fortgesetzt. Der Ton hat eine bräunliche Farbe. Kleckse, unterbrochenes Wellenband und dicke Wellenlinien gehören zu den typischen Ornamenten.

Literatur:

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

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

Argos geometrisch

Der argivische ist nach dem attischen der am besten dokumentierte Stil der geometrischen Epoche. Seine Entwicklung kann dank über 60 Fundgruppen leicht nachgezeichnet werden. Der größte Teil der zahlreichen Funde stammt aus sepulkralen Kontexten. Argivischer Ton erscheint gelblich oder sandfarben, bisweilen mit grünlichem Einschlag und weist häufig Einschlüsse auf. Einige Fundgruppen (Asine) fallen durch orangefarbene Tönung auf. Früh- und mittelgeometrische Stücke zeigen hinsichtlich Form und ornamentaler Gestaltung attisch und korinthisch beeinflusste Elemente. Trotz augenfälliger Gemeinsamkeiten emanzipieren sich die Töpfer von den attischen Vorbildern und variieren die Formen ihrer Gefäße. In der mittelgeometrischen Periode finden sich erstmals Punkte, versetzte Halbstriche, gepunktete Rautenkette und Tangentenkreise. Die stilistischen Parallelen zu attischen Produktionen erlauben für die früh- und mittelgeometrische Zeit eine Einteilung in vier Phasen, die der attischen Chronologie weitgehend entsprechen. Auch die spätgeometrischen Stücke aus Argos können in zwei Phasen gegliedert werden, aber fehlende Gemeinsamkeiten mit anderen regionalen Stilen erschweren gesicherte Datierungen. In der Spätgeometrik bilden Kratere die dominierende Form. Metopenartige Bildfriese mit Ornamenten und figürlichen Darstellungen setzen sich durch und zerstreuen den Blick des Betrachters, der sich nicht auf ein zentrales Bildfeld konzentrieren soll. Treppenmäander, Blattrauten und freischwebende Winkel sind signifikante Merkmale des Ornamentrepertoires argivischer Werkstätten.

Ein aus Tiryns stammender Krater ist das namengebende Stück des sog. Malers von Athen 877 (Athen, Nationalmuseum, Inv. Nr. A 877). Es handelt sich um ein 22 cm hohes Gefäß mit konischem Körper aus gelblich braunem Ton mit hoher, scharf abgesetzter, leicht nach außen gebogener Lippe und niedrigem Fuß. Es verfügt über zwei horizontale Strickbandhenkel. Vier horizontal umlaufende

Bänder gliedern die Lippe in drei Zonen, wobei der Bereich zwischen erstem und zweitem Band mit einer Punktkette ausgefüllt ist, den Raum zwischen drittem und viertem Band ziert eine Rautenkette mit Punkten. Auch die Innenseite und der Rand der Lippe sind mit Bändern geschmückt. Auf dem Übergang von der Lippe zum Bauch - an der kaum vorhandenen Schulter - leitet ein Band zu den Metopen der Henkelzone über. Vertikale Striche trennen die Metopenfelder und die Ansätze der Henkel voneinander. Mehrere konzentrische Kreise und Gitterrauten bilden den Schmuck der Metope rechts des Henkels. Im Zentrum des mittleren Frieses steht eine menschliche Figur, die von zwei sich aneinander zuwendenden Pferden gerahmt wird. Die Räume zwischen diesen Figuren sind mit Gitterrauten, Winkeln und zwei von oben hineinragenden Dreiecken ausgefüllt. Zwei Fische befinden sich unter den Bäuchen der Pferde. In den oberen Zwickeln liegen kleinere Bildfelder mit Zickzackmuster. Der rechts anschließende Bereich ist so stark abgerieben, dass die Dekoration kaum erkennbar ist. Auf der unteren Hälfte des Kraters laufen mehrere Bänder und jeweils eine Punktkette und eine Rautenkette mit Punkten ringsum. Am Fußansatz und auf der Fläche des Fußes liegen zwei breitere Bänder.

Der figürliche Fries zeigt eine typisch argivische Pferdezüchtungsszene und die charakteristischen frei im Raum schwebenden Winkel. Die Pferdezucht stellte einen bedeutenden ökonomischen Faktor für Argos dar. Die wiederkehrenden Tierdarstellungen (Vögel, Fische, Pferde) entstammen wahrscheinlich der unmittelbaren Umwelt argivischer Künstler.

Literatur:

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

R. W. V. Catling, Exports of Attic Proto-geometric Pottery and Their Identification by Non-Analytical Means, BSA 93, 1998, 365-378

J. N. Coldstream, Greek Geometric Pottery, A survey of ten local styles and their chronology (Exeter 2002)

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

Geometrisch attisch

Von attischen Werkstätten ausgehend etablierte sich der geometrische Stil zwischen 900 und 700 v. Chr. in ganz Griechenland. Dennoch kommt den attischen Fundplätzen besondere Relevanz zu, da sowohl der größte Teil der zugänglichen Keramik Fundplätzen dieser Region entstammt, als auch die Fundzusammenhänge für diesen Bereich am besten dokumentiert sind. Grab- und Brunnenfunde stellen den Großteil. Stilistisch wird diese Epoche in frühgeometrisch (FG, 900-850), mittelgeometrisch (MG, 850-760) und spätgeometrisch (SG, 760-700) gegliedert. Zusätzlich werden alle drei Phasen in I und II unterteilt, wobei das Spätgeometrische auch hier eine weitere Unterteilung erfährt, ausgewiesen durch die Buchstaben a und b (z. B. SG II b). Die Chronologie stützt sich vornehmlich auf Malstile und Gefäßformen.

Frühgeometrisch

Attisch frühgeometrische Vasen haben einen hoch aufragenden Hals, der ohne definierte Kante aus dem ovoiden Körper emporwächst. Zum Fuß hin verjüngen sich die Gefäße. Zu Beginn herrscht noch das tiefe, glänzende Schwarz vor, das von ein oder zwei Friesen unterbrochen wird, welche die

Hauptteile (Hals und Bauch) geschlossener Gefäße zieren. Trotz des Aufbaus, der die Vase als Einheit präsentiert, treten Hals und Bauch dank der Friese als selbständige Elemente hervor. Die geometrischen Muster werden zahlreicher und bedecken immer größere Teile des Gefäßkörpers - Mäander und Zickzackbänder entstehen, Diagonalen und Zinnenmuster kommen vermehrt auf. Der Zirkel verliert an Bedeutung, ohne jedoch vollkommen aufgegeben zu werden. In FG II setzt die Bemalung der Schulterzone großer Schulterhenkelamphoren ein.

Die Lekythos erfreut sich in FG weiterhin großer Beliebtheit, erhält nun aber die typische Kleeblattmündung - eiförmige Oinochoen finden noch Verwendung, erhalten aber einen breiteren Fuß. Kratere verfügen über einen hohen Fuß, während der konische Fuß für Skyphoi nicht mehr verwendet wird und ab FG II vollständig verschwindet. Amphoren zierten Gräber, konnten aber auch als Urnen dienen. Halshenkelamphoren machen eine Verschlankung durch - Hals und Körper werden langgezogen. Die Schulterhenkelamphora behält ihre gedrungene Form bei.

Eine leicht bestoßene Halshenkelamphora vom Kerameikos zeigt die typische Schwarze Färbung des Gefäßkörpers und die beiden Bildfelder. Der Rand weist ebenfalls Verzierung in Form eines umlaufenden Frieses auf. Abwechselnd folgen unbemalte quadratische Flächen den rechteckigen Zonen mit vertikal angeordneten schmalen Streifen. Der Halsfries besteht aus einer rechteckigen Aussparung (Fenster) des Malschlickers ausgefüllt mit horizontalen Streifen, diagonal schraffiertem Mäander und Halbkreisen mit Punkten. Unter der unverzierten schwarzen Schulter läuft ein Bildfeld rings um die gesamte Bauchzone. Neben dem prominenten Zinnenmuster finden sich darauf auch horizontale Bänder und ein schmales Strahlenband. Ein weiteres umlaufendes Band über dem konischen Fuß - Standfüße werden wegen der sich stärker verjüngenden Form der Gefäße in SG II tendenziell schmaler - ist wegen des starken Abriebs weniger auffällig. Daneben sind die gestreckten Henkel mit Längsstreifen bemalt.

Mittelgeometrisch

Große von Dekoration vollkommen ausgesparte Flächen verschwinden nach und nach. Der Glanzton erscheint weniger glänzend und die Maler fügen vermehrt umlaufende tongrundige Friese ein. Diese sind zum Teil mehrfach unterteilt und weisen senkrechte Streifen oder rechteckige Flächen auf, die aber ohne Referenzpunkt in der sie umgebenden schwarzen Glasur zu schweben scheinen. Mit der Zeit erhöht sich die Anzahl der Friese, die von dem Anspruch die Gefäßform zu unterstreichen losgelöst erscheinen und den Eindruck eines Flickenteppichs entstehen lassen. Neue Ornamente treten neben die althergebrachten und erweitern das Spektrum abermals: miteinander verbundene Kreise, Rauten, sich gegenüberliegende Dreiecke (vertikal und horizontal), Punktreihen, verzahnte Halbstriche und Sigmas sowie die gepunktete falsche Spirale oder die Tangentenkette. Die konzentrischen Kreise kehren wieder, verfügen aber nun über Dekorationen im Zentrum. Die Friese nehmen zunehmend mehr Platz ein und erstrecken sich auch über die Schulterzonen.

Kantharos und flache Pyxis, die evtl. Aus der Spätphase von FG stammt, bereichern das Formenspektrum der Mittelgeometrik. Die standardisierten Formen geschlossener Vasen werden gewissen Veränderungen unterzogen - der Übergang vom Hals zur Bauchzone wird stärker akzentuiert, der Schwerpunkt verlagert sich nach oben. Im Vergleich zu den frühgeometrischen Formen, lassen die Modifikationen die mittelgeometrischen Gefäße leichter erscheinen. Halshenkelamphoren sind meist 40-65 cm hoch und damit niedriger als ihre frühgeometrischen Vorläufer. In MG II erhalten die Deckel von Pyxiden häufig Verzierungen in Form eines oder mehrerer Pferde (Athen, Kerameikos 257). Kratere haben einen hohen, breiten konkaven Fuß. Die ausladende,

halbkugelartige Form erinnert an Lebes oder Dinoi (Athen, Kerameikos 290). Kantharoi werden immer seltener. Einige unbemalte Exemplare weisen den protogeometrischen konischen Fuß auf.

Die frühesten figürlich menschlichen Szenen entstehen und lösen Debatten über das jeweilige Thema und die künstlerische Intention dahinter aus.

Skyphos (Eleusis 741), Mittelgeometrisch II

Beinahe schmucklos erscheint der mittelgeometrische Skyphos aus Eleusis, wenn man nach ornamentaler Verzierung sucht. Die Lippe ist mit umlaufenden Linien verziert, während der übrige Gefäßkörper, mit Ausnahme der beidseitig angebrachten Bildfriese in der Henkelzone, undekoriert bleibt. Die Friese heben sich tongrundig vom sie umgebenden matten Schwarzton ab und wirken dabei fast aufgesetzt. Eine Seite zeigt ein Schiff zwischen zwei überproportional großen, mit Schwert und Lanzen bewährten Dipylonkriegern, die auffallend unbewegt, wahrscheinlich nicht in die Szene eingebunden sind. Auf dem Schiff befinden sich zwei Figuren - die erste, Pfeil und Bogen in den Händen haltend scheint zum Bug des Schiffes zu stürmen. Das Ruder in der Hand der zweiten Figur deutet darauf hin, dass es sich hier um den Steuermann handeln könnte. Am Bug sitzt ein Vogel. Die andere Seite weist noch mehr Bewegung auf. Statische Krieger, die die Szene rahmen würden, gibt es nicht. Insgesamt sind sechs Figuren zu sehen. Jeweils zwei auf beiden Seiten wenden sich zur Mitte, wo zwei weitere Figuren, die Extremitäten von sich streckend, liegen. Die Stehenden sind mit Pfeil und Bogen und Lanzen bewaffnet. Drei Sternrosetten sind den Zweiergruppen jeweils beigeordnet. Da die liegenden Figuren unteren Rand des Frieses nicht berühren, aber kaum vom Künstler als fliegend gedacht gewesen sein werden, dürfen wir davon ausgehen, dass die Grundlinie noch nicht den Boden der Szene darstellte, sondern lediglich notwendige Begrenzung des Bildausschnittes war.

Ob die beiden Seiten inhaltlich aufeinander Bezug nehmen, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden. Ein augenfälliger Zusammenhang besteht nicht. Allein der übergeordnete Kontext, Krieg oder Kampf im weitesten Sinne, lässt die beiden Bilder miteinander Bezug treten.

Spätgeometrisch

Schon im zweiten Viertel des 8. Jahrhunderts v. Chr. nehmen Körperbestattungen zu und lösen die Brandbestattungen bis zum Beginn von SG fast vollständig ab. In dieser Zeit entstehen die monumentalen Grabamphoren und -Kratere. Die häufig vertretene These, es handele sich um geschlechtsspezifische Grabmarker ist zumindest umstritten, da sie nicht immer zweifelsfrei einem Geschlecht zugeordnet werden können.

Die sog. Dipylonamphora vom Athener Kerameikos diene als Marker eines Frauengrabes. Sie ist die Namensvase für den Dipylon-Maler bzw. die Dipylonwerkstatt, die am Anfang des spätgeometrischen Stils steht. Der Hauptfries befindet sich im Zentrum der Henkelzone und wird von diversen, meist langrechteckigen Ornamentfeldern mit Mäander, Linien oder Zickzack gerahmt. 18 menschliche Figuren in Silhouettenzeichnung stehen oder knien um die Bahre herum. Die Gestalt auf der Bahre liegt ausgestreckt unter einer unregelmäßigen, karierten Struktur, die das Bahrtuch darstellt. Die Hände der Trauernden sind im typischen Trauergestus an den Kopf geführt. Am linken Rand des Bildfrieses stehen zwei Waffen tragende Figuren. Zwei Tierfriese, eines im oberen Drittel des Halses, eines am Übergang zur Schulter unterbrechen die Reihe von Ornamenten und geben damit etwas mehr vom hellen Tongrund preis als die relativ eng beieinander liegenden Ornamente. Als Vorbilder haben möglicherweise orientalische Goldbänder gedient.

Die Einführung von Figuren ermöglicht eine Differenzierung unterschiedlicher Werkstätten. Von den wenigen früheren menschlichen Darstellungen unterscheiden sich die spätgeometrischen des Dipylonmalers durch ihre schlankere Form. Die Wechselansichtigkeit ist ein wiederkehrendes Charakteristikum der Zeit. Entscheidende Körperpartien werden damit den Fokus der Betrachtung gerückt. Der Doppelmäander, auf der Schulter und jeweils in der Mitte des Halses und des Bauches geht vermutlich auf den Dipylon-Maler zurück. Neben der Prothesis enthalten andere Gefäße bisweilen auch eine Darstellung der Ekphora, der Prozession zum Grab. Diese kann von Wagen- oder Kriegerzügen begleitet werden.

Nach und nach scheint sich die ornamentale Verzierung von der Form zu lösen. Dem Hauptbild können weitere Freise beige stellt werden. In Spätgeometrisch II b verschwindet schließlich auch der Dipylonschild, der lange als Hinweis auf ein mythologisches Thema gewesen ist.

Sog. Dipylonamphora

Aufbewahrungsort: Athen, Nationalmuseum Inv. 804

Höhe: 1,62 m

Fundort: Kerameikos (Athen)

Datierung: 760 v.Chr.

Stil: spätgeometrisch

Gefäßform: attische Bauchhenkelamphora

Bei der sogenannten Dipylonamphora handelt es sich um eines der bekanntesten Gefäße der attischen Feinkeramik. Sie wurde in der Nähe des Dipylontores, einem der Stadttore des antiken Athens, im Kerameikos gefunden. Allerdings wurde sie nicht in einem Stück geborgen, sondern in Fragmenten, die wieder zusammengesetzt wurden. Der untere Teil musste komplett ergänzt werden. Anhand einer Scherbe konnten die dort eingeritzten Reifen rekonstruiert werden, der Teil darunter und der Fuß aber nicht. Des Weiteren ist ein Teil unter dem linken Henkel ergänzt. Nach ihr hat der sogenannte Dipylon-Maler seinen Notnamen erhalten, der als der Erfinder des spätgeometrischen Stils gilt. Damit steht die Amphore am Beginn einer der griechischen Kunstepochen.

Aus ihrem Fundort lässt sich auch die Funktion der Amphore ableiten. Während der geometrischen und früharchaischen Zeit dienten große Tongefäße (vor allem Amphoren und Kratere) nämlich als Markierung von Gräbern.

Die Amphora ist mit vom Hals bis zum Fuß mit umlaufenden Bändern dekoriert, die aus verschiedenen geometrischen Mustern bestehen. So gibt es aneinandergereihte Punkte, Rauten, schraffierte Ellipsen (Blätter), Zickzack, Dreiecke und schraffierter Mäander. Es gibt zwischendurch aber auch immer wieder umlaufende Bänder, die nur aus dickeren Streifen bestehen. Das Leitmotiv bilden jedoch die verschiedenen Ausführungen von Mäandern. Zu finden sind Zinnenmäander, Schlüsselmäander und auch Doppelmäander. Auf der Rückseite des Bauches gibt es auf jeder Seite neben dem Bildfeld ein von Mäandern umgebenes Quadrat, in dem ein Kreis mit einem Stern darin aufgemalt ist. Am Hals sind neben den geometrischen Bändern auch zwei Friese mit Tieren aufgebracht. Der obere von beiden zeigt in einer Reihe grasender Rehe. Auf dem unteren Tierfries sind Steinböcke mit eingeknickten Vorderbeinen und zurückgewandtem Kopf abgebildet. Ihre Vorbilder sind im Orient zu finden und wurden von den attischen Malern vielleicht von Goldbändern übernommen, die durch den Handel mit der Levante nach Athen kamen. Weiteres figürliches Dekor ist auf dem Gefäß in Form von je einem Bildfeld im oberen Bereich des Bauches zwischen den Henkeln zu finden. Eingerahmt werden diese Bildfelder von einem vertikalen Doppelstreifen aus

schraffiertem Mäander. Außerdem sind unter dem Henkel drei Figuren abgebildet. Alle Figuren sind in der sogenannten Silhouettentechnik ausgeführt.

Bildfeld A: Bei diesem Bildfeld handelt es sich um das Hauptbild der Amphora. Insgesamt hat der Maler hier 19 verschiedene Personen dargestellt, von denen zwei knien, zwei sitzen, eine auf einer Bahre liegt und 14 stehen. Diese Personen sind alle als schwarze Silhouette dargestellt. Alle besitzen einen dreiecksförmigen Oberkörper, der durch die zum Kopf geführten Arme bei den meisten Personen noch verlängert wird. Die Personen ganz links haben nur einen Arm an den Kopf geführt. Mit dem anderen berühren sie ihr an der Seite hängendes Schwert. Das Zentrum des Bildfeldes bildet die Bahre mit der liegenden Person. Darüber ist eine Art Tuch mit einem Schachbrettmuster zu erkennen, dass von den direkt neben der Bahre stehenden Personen festgehalten wird. Die darauf liegende Person hat vom Maler Haare bekommen und zeichnet sich durch nicht differenzierte Beine aus, was sich bei den beiden vor der Bahre knienden Personen und der kleinen Person rechts von der Bahre wiederholt. Ebenfalls vor der Bahre befinden sich die beiden sitzenden Personen. Die Zwischenräume wurden mit verschiedenen Füllornamenten versehen, so sind hier Stapel aus M-förmigem Zickzack und Fischgrätenmuster aufgebracht.

Die Szene wird als eine Prothesis gedeutet. Dabei handelt es sich um die Aufbahrung eines Verstorbenen auf einer Kline, ein Prozedere, das in der griechischen Antike ein festes Bestandteil des Totenkultes darstellte. Auf dieser Darstellung wird sogar das Tuch dargestellt, mit dem der Leichnam in der Realität bedeckt war. Die um die Bahre stehenden Personen sind die Trauernden, die den Toten beweint und beklagt werden. Zu erkennen sind sie an dem Griff zum Kopf, der symbolisch für das Raufen der Haare steht und damit als ein allgemein anerkannter Trauergestus zu deuten ist. Eine Einteilung der Personen in männlich und weiblich ist nur schwer möglich, da der Maler ihnen keine eindeutigen Attribute zur Unterscheidung gegeben hat. Allerdings werden die drei Personen, bei denen man keine einzelnen Beine sehen kann als Frauen gedeutet, weil sie einen Rock tragen würden. Außerdem haben nur die Frauen beide Arme als Ausdruck der Trauer zum Kopf geführt. Bei Männern hingegen ist es üblich gewesen als Trauergestus nur eine Hand an den Kopf zu führen. Ebenso schwierig verhält es sich mit den Altersstufen, die in der Forschung anhand der Körpergröße vorgenommen wurden. Die kleineren Personen werden als Kinder und die größeren als Erwachsenen gedeutet. Die Füllornamente werden als Zweige gedeutet, die als Schmuck des Hauses in dem die Trauerfeier stattfand gedeutet wurden.

Bildfeld B: Das Bild auf der Rückseite ist etwas kleiner, als das der Vorderseite. Hier werden acht stehende Personen gezeigt, die genauso, wie auf der Vorderseite gestaltet sind. Auch hier finden sich zwischen ihnen wieder Füllornamente in Form von Stapeln aus M-förmigem Zickzack.

Die Szene kann als Erweiterung der Szene der Vorderseite betrachtet werden. So sind hier ebenfalls Mitglieder des Trauerchores dargestellt, die und die Tote trauern.

Solche Szenen wie sie auf den Dipylonamphora abgebildet sind, sind ganz typisch für geometrische Gefäße und nicht nur auf solchen aus der Werkstatt des Dipylon- Malers vorhanden. Insgesamt sorgt die Einführung von Figuren dafür, dass man verschiedene Werkstätten besser voneinander unterscheiden kann.

Literatur:

J. Boardman, Early Greek Vase Painting (London 1998).

J. N. Coldstream, Greek geometric pottery. A survey of ten local styles and their chronology (Bristol 2008).

J. N. Coldstream, *The Geometric Style: Birth of the Picture*, in: T. Rasmussen - N. Spivey (Hrsg.), *Looking at Greek Vases*, 1991, 37-56.

CVA Athen, Nationalmuseum 1, S. 8, Taf. 8.

T. Mannack, *Griechische Vasenmalerei. Eine Einführung* (Stuttgart 2012).

E. Simon, *Griechische Vasen* (München 1976).

Louterion, Dinos, Krater aus Theben (London BM 1899.2-19.1)

Nicht nur monumentale Grabvasen (Amphoren und Kratere) entstammen den Werkstätten der spätgeometrischen Töpfer. Auch eine Vielzahl von Gefäßen unterschiedlicher Form und Funktion, deren Zweck und vor allem deren Bildprogramme bis heute Gegenstand zahlreicher Untersuchungen sind, entstanden in der Zeit um und nach 750 v. Chr. Eines der prominentesten Beispiele ist ein Louterion - je nach Autor auch als Dinos oder Krater angesprochen - aus Theben, welches sich heute in London befindet.

In der Henkelzone finden sich beidseitig voneinander unabhängige Bildfriese. Den größten Teil des Hauptfrieses nimmt ein Schiff ein, dessen Mannschaft sich bereits an ihrem Arbeitsplatz befindet. In zwei übereinander liegenden Reihen befinden sich die Männer an den Riemen. Am Heck stehen zwei menschliche Figuren, die durch ihre Bewegung und wegen ihrer physikalischen Erscheinung als Mann und Frau anzusprechen sind. Der Mann scheint nackt und bewegt sich mit ausladendem Schritt auf das Heck des Schiffes zu. Mit der anderen Hand ergreift er das Handgelenk, der Frau, die stillzustehen scheint. In ihrer dem Mann abgewandten Hand befindet sich ein runder Gegenstand. Ein Dipylonschild ziert das Schiffsheck, auf dem Bug steht ein Vogel. Den Bereich zwischen den Figuren, die sämtlich als Silhouette gemalt sind, ziert eine Zickzacksäule. Um die Lippe laufen zwei durchgehende Linien - zwischen ihnen eine Punktlinie. Mehrere Linien umlaufen auch den Gefäßkörper unterhalb des Frieses. Zwischen dem dritten und dem vierten Band werden sie von Sigmas unterbrochen. Die Bemalung des Standringes ist kaum noch vorhanden. Auf der Rückseite ist eine Wagenparade zu sehen.

Anhand dieses Beispiels lässt sich die generelle Schwierigkeit beim Umgang mit Bildern geometrischer Keramik aufzeigen. Die wenig spezifischen ikonografischen Merkmale lassen kaum eine Interpretation der dargestellten Szenen zu. Der Spielraum geometrischer Maler zeigt sich im fehlenden Kanon bezüglich Themen und Motiven. Zwingende Zusammenhänge zu den homerischen Epen ergeben sich nicht und wirken meist stark konstruiert. Anknüpfungspunkte bieten Fragen nach gesellschaftliche Normen und akzeptierten Praktiken, die sich in den Bildern ausdrücken könnten und bestenfalls Einblicke in zeitgenössische Lebenspraxis ermöglichen. In diesem Fall zeigt sich die Bedeutung von Form und Funktion eines Gefäßes. Handelt es sich um ein Louterion, das im Hochzeitsritual Verwendung findet, so kann die Szene in einen semantischen Zusammenhang gesetzt werden.

Literatur:

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 their chronology* (Exeter 2009)²

K. Fittschen, *Untersuchungen zum Beginn der Sagedarstellungen bei den Griechen* (Berlin 1969)

Annette Haug, Die Entdeckung des Körpers. Körper- und Rollenbilder im Athen des 8. und 7. Jahrhunderts v. Chr. (Berlin 2012)

J. M. Hurwit, The Shipwreck of Odysseus: Strong and Weak Imagery in Late Geometric Art, in: AJA 115, 2011, 1 - 18

P. Kahane, Die Entwicklungsphasen der Attisch-Geometrischen Keramik, AJA, 44, 1940, 464-482

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

B. Schweitzer, Untersuchungen zur Chronologie der geometrischen Stile in Griechenland, Dissertation Heidelberg 1917, Karlsruhe 1918

Ostgriechisch geometrisch, Krater, Berlin Antikensammlung V.I. 2941

Der geometrische Stil setzte in Ostgriechenland mit Verspätung nach der Mitte des 9. Jahrhunderts v. Chr. ein. Bis dahin scheinen spätprotogeometrische Formen (z. B. Kannen, Skyphoi und Schalen mit hohem Fuß) ohne klare Zäsur weiter hergestellt zu werden. Kratere fanden sich in Kleinasien (Smyrna) und Karien (Dirmil). Die Bauchhenkelamphora ist die beliebteste Form auf den Inseln der Dodekanes. Zwischen den Inseln und Festlandionien gibt es Unterschiede bezüglich der verwendeten Ornamente, der Gestalt gewisser Formen (Skyphoi) und in bestimmter Formen, die lediglich auf Rhodos und Kos existieren. In Ionien finden konzentrische Kreise mit Kreuzen größeren Anklang als auf den Inseln. Attisch inspirierte Skyphoi aus Smyrna haben einen hohen Fuß. Auf den Inseln werden, anders als auf dem Festland, langrechteckige Ornamentfelder bevorzugt.

In mittelgeometrischer Zeit werden erneut unterschiedliche Formen und Stile kopiert. Diese attischen Einflüsse zeigen sich in der Verwendung von Metopen, aber auch Inspirationen aus Korinth wird ebenso aufgenommen wie zyprische. Von Rhodos stammen Kratere und Oinochoen, deren ursprünglich ovoider Körper einem runderen Körper weicht. Der anfangs enge Hals wird breiter. Die Metopenbänder verschwinden nach und nach oder werden in sich weiter aufgeteilt. Rauten mit Haken Vierblattsterne und Baumornamente erfreuen sich größerer Beliebtheit und Flechtband findet nun Verwendung. Von Kos stammen Oinochoen, Bauchlekythen, Skyphoi mit niedrigem konischen Fuß und Tassen. Zu den samischen Formen gehören Kratere mit hohem Fuß, Kantharoi, Kotylen, Skyphoi und Oinochoen mit runder Mündung. Der attische Einfluss zeigt sich in schraffierten Mäandern, Zinnenmotiven und mehrblättrigen Sternen. Figürliche Darstellungen zeigen Pferde (typisch samische Variante mit langer, bis auf den Rücken reichender Mähne) und eine Prothesis

Zum Ende der Spätgeometrik werden vor allem chiotische Vasen mit einem hellen Überzug versehen, obwohl große Bereiche der Oberfläche mit schwarzer Farbe übermalt werden. Der Ton ist rosafarben. Kratere mit hohem Fuß sind ebenso typisch für Chios wie Skyphoi, die sich zu Chiotischen Kelchen entwickeln. Unterbrochenes Flechtband, Rauten mit angesetzten Dreiecken, aber auch figürliche Zeichnungen (Menschen und Tiere) sind beliebte Dekorationen.

Literatur:

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 their chronology (Exeter 2009)²

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

Klazomenische Keramik

Als Klazomenische Keramik wird ein ionischer Stil aus der Region Klazomenai in Nordionien bezeichnet. Die bevorzugten Gefäßformen dieses Stils sind Amphoren, Hydrien und tiefe Schüsseln mit Deckeln. Diese sind zum Teil mit plastisch herausgearbeiteten weiblichen Köpfen verziert. Mehrfarbige Schuppenzeichnung verleiht einigen Gefäßen ein organisches Aussehen. Das Produktionsgebiet beschränkt sich hauptsächlich auf Nordionien. Details der figürlichen Bemalung weisen Ritzungen auf und werden mit Deckfarbe hervorgehoben.

Da die frühesten Funde aus der Gegend um Naukratis in Ägypten stammen, wurden sie ursprünglich für ein lokales griechisches Produkt gehalten. Erst durch den Vergleich der Keramik mit klazomenischen Sarkophagen konnte Ionien als Herstellungsort verifiziert werden.

Drei führende Werkstätten können unterschieden werden, deren Produkte nach Gruppen klassifiziert werden. Die früheste ist die Tübingen-Gruppe. Primär chiotische Einflüsse dominieren - große Schüsseln werden gern mit diversen Bändern oder tanzenden Frauen verziert. Schwarz, weiß und purpurrot gefärbte Zungenbänder sind gern verwendete Dekoration. Zwischen den einzelnen Zungen sind Punkte oder Striche eingefügt. Breite dunkle Bänder beinhalten häufig dünne rote Linien. Eine signifikante Weiterentwicklung ist nicht zu beobachten. Cook datiert die Tübingen-Gruppe auf etwa 550 v. Chr. und leitet aus einer fehlenden signifikanten Weiterentwicklung nur einen kurzen Produktionszeitraum ab.

Den Werken der Petrie-Gruppe (benannt nach dem Ausgräber von Naukratis, William Matthew Flinders Petrie) wird eine größere Originalität und höhere Affinität zu attischen Vorbildern attestiert. Die Bemalung mehrerer schmaler Amphoren kann einer Hand zugewiesen werden (Petrie-Maler). Farbgebung und Gestaltung der Gefäße ähnelt denen der Tübingen-Gruppe. Figürliche Szenen zeigen neben Frauen beim Tanz auch militärische Themen (Reiter, Bogenschützen, Hopliten) häufig mythische Wesen (Sphingen, Sirenen, Mänaden und Satyrn).

Die Hydrien und mittelgroßen Amphoren der Urla-Gruppe lehnen sich stärker an die Tübingen-Gruppe an, weisen aber gleichzeitig attischen Einfluss auf. Auch hier kommen Weiß und Purpurrot zum Einsatz. Die Zungenbänder sind beinahe auf die Größe von Punkten geschrumpft und bleiben einfarbig. Die Themen der figürlichen Bemalung bleiben unverändert.

Literatur:

R. M. Cook, A list of Klazomenian Pottery, BSA 47, 1952, 123-152

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

Pontische Vasen

Pontische Vasen stammen nicht wie der Name vermuten lassen könnte aus dem Pontosgebiet. Es handelt sich um etruskische schwarzfigurige Vasen, die stilistisch ionischer Keramik nahe stehen. Möglicherweise handelt es sich bei den Künstlern um Einwanderer aus Ostgriechenland. Dafür spricht die Gestaltung der Figuren, die keinem etruskischen Stil ähnelt.

Der Ton hat eine gelblich-rote Farbe. Die nicht verzierten Teile (Rand, Henkel, Fuß) sind mit schwarzem Glanzton bemalt.

Die beliebteste Form war die Halsamphora mit ovoidem Körper, die in Form und Farbgebung den attischen Tyrrenischen Amphoren ähnelt, deren Körper aber bauchiger (runder) wirkt. Daneben

entstanden auch Oinochoen und Dinoi in den sechs bekannten Werkstätten. Die Bemalung - rote und weiße Deckfarbe kommt bei Figuren und Ornamenten zum Einsatz - folgt einem recht einheitlichen Schema. Dabei wechseln sich ornamentale und figürliche Friese ab. Der Hals ist mit Ornamenten verziert, die Schulter zeigt figürliche Friese. Darunter folgen weitere figürliche Friese oder Ornamentbänder.

Die Namengebende Vase des sog. Paris-Malers zeigt im Schulterfries das Urteil des Paris. Der Tierfries im unteren Bereich beinhaltet Sphingen, Sirenen und Panther. Die Ornamentbänder an Hals und Bauch Strahlenrosetten und Mäander. Ein Strahlenkranz bildet den malerischen Abschluss über dem Fuß in schwarzem Glanzton.

Literatur:

J. Boardman, Schwarzfigurige Vasen aus Athen. Ein Handbuch (Darmstadt 1977)

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

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

Kykladen orientalisierend

Kykladische Keramik öffnet sich schon früh orientalischen Einflüssen. Die frühesten Funde stammen aus griechischen und französischen Grabungen auf Delos und Rinia (Rheneia) des 19. Jahrhunderts. Die Bearbeitung der Funde hat sich von Beginn an als schwierig erwiesen. Zwar konnte Delos als Herstellungsort schnell ausgeschlossen werden, eine gesicherte Zuordnung erfolgte jedoch lange nicht. Subgeometrische Stile halten sich auf den Kykladen hartnäckig. Nach und nach entsteht figürliche Bemalung in Umrisszeichnung. Ähnlichkeiten zu attischer und argivischer Ware sind evident. Delos zeigt sich besonders traditionell. Die Figuren befinden sich inmitten von Zickzackreihen und Rauten. Silhouetten- und Umrisszeichnung wechseln sich ab.

Amphoren aus theräischen Gräbern (eine Fundgruppe von ca. 44 - 65 cm hohen Stücken) zeigen einen eigenständigen Stil. Sie haben breite, hohe Hälse und dienten vornehmlich als Ascheurnen. Als Hauptfundort galt Thera anfangs auch als Herstellungsort. Seit 1936 werden die Stücke dieses Stils linearnesiotisch benannt, um das Problem der Provenienz auszuklammern. Charakteristisch ist der feingeschlammte rötliche Ton, der mit einem gelblichen Überzug versehen ist. Tonanalysen weisen auf naxische Herkunft hin. Die Dekoration ist einfach und besteht aus unterschiedlich streng über- und nebeneinander angeordneten Linien. Die Halszone zeigt senkrechte Wellenlinien. Der Übergang zur Henkelzone, die in der Regel das Hauptornament trägt, ist undekoriert. Mehrere umlaufende Linien trennen die Henkelzone vom unteren, schwarzen Gefäßkörper. Dunkle Streifen zieren den Fuß. Der Hauptfries zeigt Tiere (z. B. Vögel, Pferde, Löwen) in Umriss- und Silhouettenzeichnung. Die Friese sind metopenartig angeordnet und durch Linien oder Ornamentbänder voneinander abgegrenzt. Rote und weiße Deckfarbe ersetzt Aussparungen. Besonders fein gearbeitet sind die Amphoren der „Leiden-Gruppe“ aus der Mitte des 7. Jahrhunderts v. Chr.

Vermutlich naxischen Ursprungs sind die Gefäße, meist langhalsige, schmale Amphoren, der „Heraldischen Gruppe“. Sie bestehen aus rotbraunem Ton mit beigefarbenem Überzug. Ein vertikal langrechteckiges Bildfeld dominiert die Halszone und wird von Strickband, Zickzack und Schraffierten rauten umrahmt. Füllornamente befinden sich auch im figürlichen Hauptfries. Die Wahl der Tiere kann variieren, ihre Köpfe sind in Umrisszeichnung ausgeführt während der restliche Körper als Silhouette wiedergegeben wird.

Die „Melischen (Prunk-) Amphoren“ stammen wahrscheinlich aus Paros, sind aber in hoher Zahl auf Melos gefunden worden. Sie entstanden vermutlich um die Mitte des 7. Jahrhunderts v. Chr. und dienten hauptsächlich als Grabmarker. Höhen von über einem Meter sind keine Seltenheit. Die Produktion reicht bis in das 6. Jahrhundert, zudem sind sie erfolgreich exportiert worden. Der orientalische Einfluss ist auf den ersten Blick zu erkennen. Leitform ist eine schmale Amphora mit hohem, breiten Hals, der die Breite der Schulter erreichen kann und konischem Fuß - auch Hydrien und Teller kommen vor. Stark geschwungene Spiralen und frieszwischenräume mit Kreuzschraffur. Unter den zweiteiligen Henkeln verbergen sich Gesichter aus Augen und Spiralen mit Lotusornamenten. Die figürliche Bemalung verwendet Umriss- und Silhouettenteknik. Zur Darstellung kommen Menschen, Götter und diverse Tiere.

Literatur:

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

F. S. Knauß, Der lineare Inselstil. Eine kykladische Keramikwerkstatt am Übergang von der spätgeometrischen zur archaischen Zeit (Saarbrücken 1997)

Ostgriechisch orientalisierend

Die politischen Verhältnisse waren für die Griechen jenseits der Ägäis meist abhängig von den Großreichen, in deren Einflussgebiet sie sich jeweils befanden. Womöglich unterscheidet sich die ostgriechische Keramik des 7. und 6. Jahrhunderts v. Chr. deshalb von anderen griechischen Produktionen, obwohl diese in den orientalischen Einflüssen ebenfalls ausgesetzt sind und diese aufnehmen.

Vogelschalen

Das geometrische hält sich in Ostgriechenland lange und tritt z. B. in den um 700 v. Chr. entstehenden Vogelschalen hervor, die aus Nordionischen Schalen hervorgehen. Ihr Durchmesser beträgt ca. 15 cm. Die Dekoration wird im Vergleich zu den Vorläufern übersichtlicher und verteilt sich auf drei Metopen. Zu beiden Seiten eines langrechteckigen Feldes fungieren hochrechteckige Felder als Rahmen. Sowohl Ornamente (Rauten) als auch der Vogel des Hauptbildfeldes sind schraffiert. Frühe Exemplare haben unter dem Rand einen Absatz und weisen über dem schwarzen Becken ein Punktband auf. Das Becken erhält ab etwa 640 v. Chr. eine Verzierung in Form eines Sterns oder Strahlen in Umrisszeichnung. Die Rauten der Henkelzone werden durch Rosetten oder Blüten abgelöst. Um 615 v. Chr. werden die Metopen aufgelöst und aus dem Ringfuß wird ein Scheibenfuß. Die ab etwa 625 v. Chr. gefertigten Rosettenschalen lösen die Vogelschalen um die Jahrhundertwende vollständig ab. Die neuen Schalen gleichen den Vogelschalen, sind aber größer und zeigen aber keine Vögel mehr, sondern Rosetten aus sieben Punkten.

Wild Goat-Stil, Tierfriesstil

In der Mitte des 7. Jahrhunderts v. Chr. beginnen griechische Künstler die östlichen Einflüsse in eigene Dekorationsformen zu gießen. Die Gefäße des Wild Goat- oder Tierfriesstils zeigen in Reihen angeordnete Tiere - in der Hauptsache Ziegen bzw. Steinböcke, aber auch mythische Wesen, z. B. Greifen. Drei Hauptphasen werden nach dem englischen System unterschieden. Die mittlere Phase wird darüber hinaus in zwei Phasen unterteilt: Früh (650 - 600 v. Chr.), Mittel I (640 - 625 v. Chr.), Mittel II (625 - 600 v. Chr.), Spät (600 - 575 v. Chr.). Mittel und spät entsprechen Wolfgang Schierings Kamiros- Euphorbos- und Vlastosgruppe.

In der frühen Phase werden vornehmlich Oinochoen und Kratere hergestellt. Bei der figürlichen Bemalung wechseln sich Umriss- und Silhouettenzeichnung ab. Oinochoen mit runder oder Kleeblattmündung sind typisch für die mittlere Periode. Schulter und Bauch weisen breite Friese auf. Die dickbauchige Oinoche trägt einen weiteren Fries über hell geschlämmtem Ton auf dem Hals. Rehe, Stiere und Panther bevölkern die Friese. Um 600 v. Chr. beginnen auch andere ostgriechische Regionen Griechenlands mit dem schwarzfigurigen Stil zu experimentieren. Keramik, des Wild Goat-Stils findet sich an den Küsten des Schwarzen Meeres, im gesamten östlichen Mittelmeerraum und bis nach Etrurien. Auch die Ornamente durchlaufen eine Veränderung: Halbrossetten oder Dreiecke sind am Bildrand befestigt. Füllornamente werden in der mittleren Phase generell dichter. Es kommen vermehrt dicke, dunkle Bänder (Reifen) auf, welche die Tierfriese voneinander scheiden und verdrängen in der Spätphase die Ornamentbänder. Teller entwickeln sich schließlich zu den beliebtesten Bildträgern. Die einschlägigen Themen und Verzierungen finden sich seltener auf anderen Gefäßformen. Einige Tierkörper erscheinen nun ungewöhnlich gestreckt.

Chios

Zu den ersten Funden in Naukratis (1880) gehörten einfache Kantharoi, die wahrscheinlich aus importiertem Ton vor Ort hergestellt wurden. Spätere Grabungen auf Chios wiesen darauf hin, dass es sich bei den in Naukratis gefundenen Stücken nicht um einen ägyptischen Stil handelte.

Chiotische Keramik besteht aus einfachem, grauem Ton. Die Gefäße sind häufig sehr dünnwandig und tragen einen weißen Überzug. Auch die Innenseiten offener Gefäße weisen diesen Überzug unter der schwarzen Malfarbe auf. Zu den typischen Formen der frühen orientalisierenden Periode, ab etwa 625 v. Chr., gehören Kelch, Dinos, und große Schüsseln. Doppeltes Flechtband und Halbrossetten sind beliebte Ornamente. Zu den ersten mit Linien und Kreisen (Rädern) bemalten Gefäßen gehören Weinamphoren. Ähnliche Dekorationsmuster zeigen auch Pithoi aus dem 6. Jahrhundert v. Chr. Die Linien sind mit einem Mehrfachpinsel aufgetragen. Im ersten Viertel des 6. Jahrhunderts v. Chr. tragen viele der kleineren Stücke tierlich figürliche Dekoration (Tierkelchstil). Kelche bekommen einen höheren Rand, der Übergang zum Becken ist fließend und wird in erster Linie durch ein Ornament oder die ansetzenden Henkel angezeigt. Der Fuß wird ebenfalls höher und stark konisch. Der nun hohe Rand bekommt einen umlaufenden Fries, die Rahmung fällt größtenteils weg. Die Auswahl der dargestellten Tiere variiert - an die Stelle von Ziegen, Gänsen und Hunden treten Löwen, Stiere, Eber und Sphingen, seltener auch Menschen. Purpurfarbene Deckfarbe wertet die Dekoration auf. Kantharoi, Phialen und Teller werden auf den Innenseiten mit Palmetten oder Lotus versehen. Dorische Region

Solche im Durchmesser 25 - 30 cm messenden Teller gehören der Nisyros-Gruppe an. Das Zungenband ist ein typisches Merkmal. Meist werden Tiere auf den Friesen abgebildet. Ein eher ungewöhnliches Thema zeigt das Innenbild eines aus Rhodos stammenden Tellers. Die Szene zeigt Menelaos und Hektor im Zweikampf über dem Körper des Euphorbos. Die Räume um und zwischen den Figuren sind mit Palmetten, Spiralen, Rosetten und weiteren Ornamenten ausgefüllt. Flechtband und ein Zungenband bilden den Boden. Die Ritzungen auf Hektors Schild muten kykladisch an.

Literatur:

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

Antike Keramik
Minoische und Geometrische 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).

