

## Antike Keramik

# Schwarzfigurige Technik



**Katharina Schiermann, Michail Antonakis**

Ariadne - ein Online-Repititorium für die Klassische Archäologie  
Universität Hamburg / Hamburg Open Online University

## Halsamphora, Eleusis (Protoattisch)

Im 7. Jh. v. Chr. erscheinen die ersten sicher als solche zu identifizierende Mythendarstellungen auf griechischen Gefäßen. Zum ersten Mal lassen sich die Geschichten um die Schlacht von Troja und die Rückkehr des Odysseus zweifelsfrei nachweisen, die jedoch nicht unabhängig von anderen, nicht dem Epos entnommenen Mythen stehen müssen. Als prominentes Beispiel zeigt die Halsamphora aus Eleusis in unterschiedlichen Bildfeldern, diverse, nicht unmittelbar miteinander verknüpfte Szenen. Die Bildthemen reihen sich auch nicht in eine Gruppe von Gefäßen, die sich einem bestimmten Topos widmen, sondern stehen häufig alleine, ohne direkten Bezug zu anderen Stücken.

Die namengebende Amphora des Polyphem - Malers zeigt im Halsfries die Blendung des Polyphem und im Bauchfries den vor den Schwestern der Gorgo Medusa fliehenden Perseus, von dem lediglich die geflügelten Schuhe erhalten sind. Unter einem der Henkel erscheint die von ihm Enthauptete als schwebend über stilisierten Blüten, muss aber liegend gedacht werden. Eine weitere weibliche Figur mit Speer, kann aus dem Kontext heraus als Athene angesprochen werden. Auf der Schulterzone erscheinen wilde Tiere - die Rückseite zieren Ranken. Die Lippe umschließt ein Band von Sigmas, direkt darunter befindet sich ein umlaufendes Flechtband in Schwarz und Weiß. Über und unter dem Bauchfries erstreckt sich das gleiche Flechtband, an das sich kurz über dem Gefäßboden ein Strahlenkranz anschließt. Einzelne umlaufende Linien und ein breiter dunkler Streifen leiten schließlich zum mit Sigmas bemalten Standing über. Die Räume zwischen den Figuren sind mit Ornamenten ausgefüllt. Die Rückseite ist mit Ranken und Voluten verziert. Die Henkel weisen zweidimensionale Schlangen / Zopfmuster auf.

Das Aufkommen orientalischer bzw. orientalisierender Motive in der griechischen Kunst ist charakteristisch für das 7. Jh. v. Chr. Dabei übernehme besonders die Mischwesen und Monster eine spezifische Rolle sind aber nicht Mittel zum Selbstzweck.

Protoattische Vasenbilder halten, wie ihre geometrischen Vorläufer, nicht zwangsläufig einen bestimmten Moment in der Zeit fest - sind also keine Momentaufnahmen wie es für Fotos gilt, sondern erzählen eine Geschichte auf ihre eigene Weise mit individuellen Akzentuierungen. Dabei können diverse Abschnitte der Handlung nebeneinander auftauchen. Diese Mehrzeitigkeit in der künstlerischen Umsetzung des Sagenstoffes drückt sich in ikonografischen Details aus. Der Sage nach ist Polyphem im Schlaf geblendet worden, doch hält er in der Darstellung den Skyphos mit dem Wein, der ihn müde machte, noch in der Hand. Außerdem ist sein Auge nicht geschlossen, wie man es von einem Schlafenden erwarten würde. Für das Verständnis der Szene war also es unabdingbar, dass der Mythos dem Rezipienten bekannt gewesen ist. Dem Künstler stand es offensichtlich frei, vom „Text“ abzuweichen und eigene Akzente zu setzen, die literarische Vorgabe aber musste so konkret umgesetzt werden, dass keine inhaltlichen Ambivalenzen entstanden. Erklärende Beischriften erübrigten sich somit.

### Literatur:

A. 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

M. Seifert - L. Schneider, Sphinx - Amazone - Mänade, bedrohliche Frauenbilder im antiken Mythos (Stuttgart 2010)

## Panathenäische Preisamphoren

Die 566 v. Chr. eingerichteten Panathenäen gehören zu einer Reihe von panhellenischen Spielen (Isthmia, Delphi, Nemea), die seit dem frühen 7. Jh. v. Chr. eingerichtet wurden. Als Siegespreis wurden in Athen mit Olivenöl gefüllte Amphoren, die Panathenäischen Preisamphoren, überreicht. Aufbau und Ikonographie der Gefäße sind in großen Teilen standardisiert. Diese Gefäße wurden bis ins 2. Jh. v. Chr. hergestellt. Gemeinsam ist allen die Abbildung Athenas auf einem der beiden Hauptfriese - ab etwa 540 v. Chr. wird sie von zwei dorischen Säulen flankiert. Auf den Kapitellen der Säulen thronen Hähne. Zwar können ikonografische Details variieren, die grundsätzlichen Merkmale der Komposition bleiben aber unberührt. Neben einer der Säulen prangt eine Inschrift (TON AΘENEΘEN AΘAON), welche das Gefäß zusätzlich als Preisamphora ausweist. Den Fries der Gegenseite schmückt ein Bild des Agons, für den Preisträger ausgezeichnet worden war. Dieser formelle Aufbau blieb bis in das 5. Jahrhundert v. Chr. bestehen.

Die sog. Burgon-Amphore ist die älteste bekannte Panathenäische Preisamphore. Sie wurde nach ihrem Finder, einem in Smyrna ansässigen Händler, Thomas Burgon, benannt. Als Teil einer Fundgruppe, die 1813 eine Reihe von Preisamphoren zutage brachte, handelt es sich um die namensgebende Amphore der Gruppe von Gefäßen, die als „Burgon-Gruppe“ bekannt ist. Insgesamt sind etwa 1000 Stücke überliefert von denen einige über Töpfersignaturen verfügen. Auch nachdem sich die rotfigurige Malerei bereits in der attischen Kunst durchgesetzt hatte, wurden die Preisamphoren in traditionell in schwarzfiguriger Technik hergestellt. Es handelt sich um bauchige Halsamphoren mit vergleichsweise schmalen Standfuß und kurzem Hals mit Halsring, deren Höhe etwa 60 cm beträgt. Wie bei allen Gefäßen dieser Gattung zielt Athene einen der beiden Hauptfriese. Die Göttin ist bewegt dargestellt, der linke Fuß befindet sich in der Vorwärtsbewegung. Die mit Hähnen, ab dem 4. Jh. v. Chr. auch mit Statuen bekrönten Säulen fehlen, welche üblicherweise die Friese rahmen. Auch das typische Zungenband auf der Schulterzone fehlt noch. Deshalb gilt dieses Stück als präkanonisch. Auf der Rückseite ist eine stynoris (Karrenrennen) dargestellt. Der figürliche Friesschmuck der Halszone (Eule und Sirene) weicht später ornamentaler Verzierung, d. h. einem Palmettenband mit darunter liegendem Zungenband. Der untere Teil des Gefäßes bleibt schwarz. Einzig ein Strahlenkranz bildet den gestalterischen Abschluss über dem Fuß.

Amphoren des Euphiletos- Malers (um 530 v. Chr.) haben kürzere Hälse und schlanke Körper. Um 400 v. Chr. weisen Preisamphoren eine stark eingezogene Schulter auf und die Wölbung des Gefäßkörpers erfährt eine Reduzierung. Um die Mitte des 4. Jahrhunderts wird der Hals noch schlanker und scheint nicht mehr aufgesetzt, sondern biegt sich aus der Schulter wachsend konkav nach oben. Auch Werkstätten rotfiguriger Keramik stellen um die Wende vom 6. zum 5. Jahrhundert v. Chr. Preisvasen her. Seit dem 4. Jahrhundert v. Chr. werden Archonten namentlich auf den Amphoren erwähnt.

### Literatur:

B. Bäbler, Archäologie und Chronologie. Eine Einführung (Darmstadt 2004)

Boardman, Athenian Black Figure Vases (?) ABFH 36

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

M. L. Popkin, Roosters, Columns, and Athena on Early Panathenaic Prize Amphoras. Symbols of a New Athenian Identity, *Hesperia* 81, 2, 2012, 207 - 235

## Bauchamphora des Exekias

**Aufbewahrungsort:** Vatikan, Museo Gregoriano Etrusco 16757

**Höhe:** 61 cm

**Fundort:** Vulci (Etrurien)

**Datierung:** um 530 v.Chr.

**Stil:** attisch, schwarzfigurig

**Gefäßform:** Bauchamphora

Neben der sogenannten Trinkschale des Dionysos ist diese Bauchamphora eines der bekanntesten Stücke des Exekias, einem attischen Maler und Töpfer des 6. Jahrhunderts v.Chr. Sie konnte ihm anhand einer Signatur auf dem Bildfeld zugewiesen werden. Man spricht von einer Bauchamphora, da Hals und Bauch über einen gleitenden Übergang verfügen und nicht voneinander abgesetzt sind. Amphoren dienen in der Regel als große Vorratsgefäße, in denen sowohl flüssige als auch feste Lebensmittel gelagert werden können. Die des Exekias misst 61 cm und ist komplett mit einem schwarzen Überzug versehen. Nur die Henkel und die beiden Bildfelder verfügen über die rote Farbe als Untergrund. Den oberen Abschluss jedes Bildfeldes bildet ein Lotus- Palmettenfries. Über dem Fuß befindet sich ein umlaufender Strahlenkranz. Der figürliche Dekor ist in der schwarzfigurigen Technik gestaltet. Besonders fein ausgeführt sind die zahlreichen Ritzungen, die für die Verzierung der Gewänder, am Hals des Pferdes oder aber auch die Einteilung des Haares und der Körperpartien der Menschen verwendet wurden. Sie wird in die Zeit um 530 v. Chr. datiert.

**Seite A:** Diese Seite zeigt zwei Männer, die sich auf zwei Hockern gegenüber sitzen. Sie sind vorn über gebeugt. Zwischen ihnen steht eine Art Tisch. Der linke Mann trägt einen korinthischen Helm auf seinem Kopf. Er hat ihn hochgeschoben, sodass das Gesicht frei ist. Er ist bärtig und trägt kurze Haare. In der linken Hand hält er seine beiden Speere. Er ist mit einem Brustpanzer und Beinschienen bekleidet. Darüber hat er einen langen Mantel gezogen. Sowohl der Brustpanzer, als auch der Mantel wurden von Exekias mittels Ritzungen und Deckfarbe mit feinen Mustern verziert. Hinter ihm steht ein ebenfalls mit Ritzungen verzierter Rundschild. Eine Inschrift betitelt ihn als ‚Achill‘. Hinter Achill befindet sich die bereits erwähnte Signatur des Exekias. Die gegenüberliegende Person ist bis auf den hinter ihm gelagerten Schild und Helm ganz ähnlich gestaltet. Hierdurch werden seine Stirnlocken und die blaue Haarbinde sichtbar. Die Namensinschrift benennt ihn als ‚Ajax‘. Hinter Ajax hat Exekias eine Preisinschrift für Onetorides geschrieben.

Die Szene zeigt die beiden aus der Ilias bekannten Krieger, die während einer Schlachtenpause im Lager vor Troja Würfel spielen. Inschriften, die direkt aus ihren Mündern zu kommen scheinen, zeigen, dass Achilleus gerade eine ‚vier‘ gewürfelt hat und Ajas hingegen nur eine ‚drei‘. Eine solche Szene ist uns aus den schriftlichen Quellen nicht bekannt und die Forschung benennt Exekias als ihren Erfinder. Denn auch wenn es vorher bereits Darstellungen von Würfel spielenden Kriegern gegeben hat, so waren diese jedoch nicht benannt.

**Seite B:** Auf der anderen Seite steht in der Mitte der Szene ein großes Pferd mit einer Kette aus Lotus und Palmetten um den Hals. Zwischen seinen Beinen befindet sich eine weitere Inschrift für den schönen Onetorides. Vom Pferd halb verdeckt steht ein nur mit einem Mantel bekleideter Mann, der einen Speer über seine linke Schulter geworfen hat. Er hat seinen Kopf nach hinten gewandt und hält die Zügel des Pferdes. Dahinter ist eine mit einem Peplos bekleidete Frau gruppiert. Dieser Mantel ist ähnlich den vorhergehenden mit eingeritzten Mustern verziert. Die Frau hat lange, durch einen Kranz geschmückte Haare. Beide Arme nach vorne ausgestreckt, hält sie in ihrer linken Hand eine Ähre.

Hinter der Frau steht ein nackter Mann, der sich zu einem an seinen Beinen hochspringenden Hund herabbeugt. Vor dem Pferd steht ein bärtiger, mit einem langen Chiton und einem kurzen Mantel bekleideter Mann. Er streichelt mit seiner rechten Hand über die Nüstern des Pferdes. Im Hintergrund befindet sich eine kleinere Gestalt mit einem Hocker über ihrem Kopf. Auch auf dieser Seite hat Exekias fast alle Figuren mit einer Namensinschrift versehen.

Diese Szene schildert die Heimkehr der Dioskuren Kastor und Polydeukes zu ihren Eltern König Tyndareos und Leda. Kastor steht hier mit seinem Pferd Kylaros im Mittelpunkt. Nach der mythologischen Erzählung war er nur ein Mensch, während Polydeukes der Sohn des Zeus war. Daher wurde in der Forschungsliteratur gedeutet, dass sich die Eltern ihm zuwenden, weil seine Rückkehr als aufgrund seiner Sterblichkeit nicht als selbstverständlich angesehen werden konnte und sie sich besonders darüber freuen. Die einzig nicht inschriftlich benannten Figuren sind der Hund des Polydeukes und der Diener.

### **Literatur:**

J. Beazley, Attic Black-figure Vase-painters (Oxford 1956).

J. Boardman, Exekias, AJA 82, 1978, 11-25.

J. Boardman, Schwarzfigurige Vasen aus Athen (Mainz 1994).

E. A. Mackay, The return of the Dioskouroi: A Reinterpretation of the Scene on the Reverse of the Vatican Amphora of Exekias, AJA 83, 1979, 474-476.

M. B. Moore, Exekias and Telamonian Ajax, AJA 84, 1980, 417- 434.

K. Schefold, Statuen auf Vasenbildern, Jdl 52, 1937, 30- 5.

H. A. Shapiro, Exekias, Ajax and Salamis: A further note, AJA 85, 1981, 173-175.

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

W. Technau, Exekias (Leipzig 1936).

D. L. Thompson, The „Ajax and Achilles"motif, AJA 75, 1971, 215.

D. L. Thompson, Exekias and the Brettspieler, ArchCl 28, 1976, 30- 9.

## **Trinkschale des Exekias (Dionysoschale)**

**Aufbewahrungsort:** München Antikensammlungen 2044

**Höhe:** 13, 6 cm. Durchmesser: 30, 5 cm

**Datierung:** 540/ 535

**Fundort:** Vulci (Etrurien)

**Stil:** attisch, schwarzfigurig

**Gefäßform:** Kylix

Die Trinkschale wird mit dem Fachbegriff Kylix bezeichnet und beim Symposion als Trinkgefäß für Wein verwendet. Das hier vorgestellte Exemplar stammt aus Vulci und musste aus mehreren Einzelstücken wieder zusammengesetzt werden. Beim Dekor wurde am Kopf des Dionysos die

Profillinie modern ergänzt. Außerdem ist das Weiß des Segels an einigen Stellen abgeplatzt. Durch eine Signatur am Fuß der Schale lässt sich ihr Töpfer ermitteln: es handelt sich um Exekias. Als Maler wurde ebenfalls Exekias bestimmt. Er ist einer der bekanntesten Töpfer und Maler des 6. Jahrhunderts in Athen. Bei dieser Schale handelt sich um eines seiner bekanntesten Stücke. Sie wird in etwa auf die Zeit um 540/ 535 v. Chr. datiert.

Die Dionysoschale lässt sich dem sogenannten Schalentypus A zuordnen, der sich durch eine dicke Fußplatte, einen Fußstiel mit rot eingefassten Ringwulst, ein weites, tiefes und ungegliedertes Becken und einen runden Henkelbogen charakterisiert. Die ganze Schale ist mit einem leuchtend korallenroten Überzug versehen. Diese Technik wird „Coral Red“ genannt und wurde im letzten Drittel des 6. Jahrhunderts v. Chr. in Athen entwickelt, aber bereits in der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. wieder aufgegeben. Die Henkel und der Stiel hingegen sind schwarz gefirnisst. Figürliche Darstellungen befinden sich sowohl im Inneren der Schale, als auch auf deren Außenseite in der Henkelzone. Sie sind in der schwarzfigurigen Technik gestaltet und nur an einigen Stellen werden rot und weiß als Deckfarbe eingesetzt.

**Innenseite:** Das Innenbild der Dionysoschale ist relativ groß, was das Gefäß zu einer Besonderheit seiner Gattung macht. Es zeigt in seinem Zentrum ein Schiff, dessen Rumpf auf beiden Seiten in einem Tierkopf ausläuft. Es hat einen Mast mit einem gespannten Segel und zwei ins Wasser hängende Ruder am Heck. Auf der Außenseite sind zwei Delphine aufgemalt. Auf dem Deck lagert eine männliche Person mit nacktem Oberkörper und einem Kranz auf seinem Kopf. Seinen Unterkörper hat er mit einem gepunkteten Mantel bedeckt. In der rechten Hand hält er ein Trinkhorn. Hinter ihm wächst aus dem Schiff eine Ranke aus zwei Stämmen, die sich in jeweils zwei Äste teilen und das Schiff überdachen. An diesen Ästen hängen Weintrauben und Blätter. Um das Schiff schwimmen insgesamt sieben Delphine in verschiedene Richtungen.

Der lagernde Mann wird als der Gott Dionysos identifiziert, hinweisende Attribute hierfür sind die Trauben. Eine häufige Deutung ist, dass Exekias hier die Bestrafung von Tyrrenischen Piraten darstellt. Diese hatten den Gott Dionysos nämlich nicht erkannt und ihn unbedarft überfallen und gefangen genommen. Als Strafe für ihren Frevel verwandelte er die Piraten daraufhin in Delphine. Eine weitere Deutung ist, dass hier die alljährliche Epiphanie des Dionysos dargestellt wird. So ist der Gott mit seinem Schiff auf dem Weg, um als Erwecker des Frühlings seine Gaben zu den Menschen zu bringen. Der Weinstock zeichnet Dionysos hier als Herr und Stifter der Vegetation aus. Die tanzenden Delphine in der Szene würden hingegen die den Gott sonst begleitenden tanzenden Satyrn ersetzen und dementsprechend sein Gefolge bilden.

**Außenseite:** Um den Fuß herum läuft ein Strahlenkranz, der von einem Fries aus verschiedenen dicken Streifen in schwarz und rot abgelöst wird. An den Henkelseiten befinden sich figürliche Darstellungen. Beide bestehen aus sechs gepanzerten Krieger (Hopliten), jeweils drei auf jeder Seite. Einige sind unbekleidet, andere wiederum mit Panzern ausgestattet. Diese Panzer wurden durch für die schwarzfigurige Technik charakteristische Ritzungen individualisiert, sodass sie sich voneinander abgrenzen. Alle Krieger tragen Beinschienen, einen Helm und sind mit Speer und Rundschild ausgestattet. Zwischen ihnen liegt ein Leichnam auf dem Boden. Auf der einen Seite ist dieser nackt und liegt auf dem Rücken. Auf der anderen Seite hingegen ist er gepanzert und liegt auf seinem Gesicht. Einige der Ausrüstungsgegenstände sind mit roter Deckfarbe versehen. Exekias gibt keiner der Figuren eine Namensinschrift, wodurch eine konkrete Bestimmung der Schlacht und ihrer Teilnehmer nur bedingt möglich. In der Forschung wurde die Möglichkeit geäußert, dass es sich bei den Toten um Patroklos und Achilles handeln könnte. Da das Kämpfen um eine Leiche in den homerischen Gedichten nämlich häufig beschrieben wird, ist es recht wahrscheinlich, dass diese Szenen in die Welt der homerischen Helden eingeordnet werden können. Es handelt sich in jedem

Fall um eine Darstellung des heroischen Schicksals, die Exekias in idealisierender und überhörender Bildsprache ausgedrückt hat.

Besonders erwähnenswert und wichtig für diese Gattung von Schalen sind die Augen, die auf die breiten Seiten aufgemalt sind. Sie bestehen aus mit dem Zirkel gezogenen Kreisen in schwarz und rot mit einer blattförmigen Umrandung. Über diesen Augen sind geschwungene Augenbrauen. Im unteren Zwischenbereich der Augen sitzt eine Nase. Die Augen sind das Hauptcharakteristikum einer ganzen Gattung von Schalen und geben ihr auch den Namen Augenschalen. Exekias gilt in der Forschung als einer der ersten attischen Töpfer, der diese Augenschalen in Attika produzierte.

### **Literatur:**

J. Boardman, Schwarzfigurige Vasen aus Athen (Mainz 1994).

CVA München, Antikensammlungen 13, 14- 19, Taf. 1-4.

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

W. Technau, Exekias (Leipzig 1936).

## **Bilingue des Andokides Malers**

**Aufbewahrungsort:** München, Antikensammlungen Inv. 2301

**Höhe:** 53, 5 cm

**Fundort:** Vulci (Etrurien)

**Datierung:** um 525 v.Chr.

**Stil:** attisch, bilingual

**Gefäßform:** Bauchamphora

Von einer Bilingue spricht man, wenn auf einem Gefäße die eine Seite in schwarzfiguriger Technik und die andere in rotfiguriger ausgearbeitet ist, wie bei der Amphora des Andokides-Malers. Vom Typ her handelt es sich um eine Bauchamphora, weil der Übergang zwischen dem Hals und dem Bauch ein fließender ist. Die Amphora ist gut erhalten. So ist der Fuß ungebrochen und der Gefäßkörper wurde nur aus wenigen Fragmenten zusammengesetzt. Sie ist 53, 5 cm hoch und wird in die Zeit des Wechsels von der schwarzfigurigen zur rotfigurigen Technik, in die Zeit um etwa 525 v.Chr. datiert.

In der Forschung wurde lange Zeit darüber diskutiert, ob die beiden Bildfelder von ein und demselben Maler gemalt wurden oder aber von zwei verschiedenen. John Beazley ordnet die schwarzfigurige Darstellung dem nach einer Preisinschrift benannten Lysippidesmaler zu. Die andere Darstellung hingegen ordnet er dem Andokides-Maler zu. Andere weisen jedoch darauf hin, dass die Absicht dieser Gefäße sei, die beiden Stile miteinander zu konfrontieren. Dementsprechend könnte auch ein Maler, der beide Techniken beherrscht beide Darstellungen gemalt haben. In diesem Falle wäre das dann der Andokides-Maler, der gleichzeitig auch als Erfinder der rotfigurigen Technik gilt.

Den Namen erhält er vom Töpfer Andokides, dessen Signatur auf einigen dem Andokides-Maler zugeschriebenen Gefäßen zu finden ist.

Das Gefäß ist zum größten Teil mit einem dichten schwarzen Überzug versehen, der rote Tongrund ist nur noch an den Henkeln, dem umlaufenden Strahlenkranz über dem Fuß und als Hintergrund des schwarzfigurigen Bildfeldes zu erkennen. Auf dem Fuß befinden sich zwei umlaufende dunkelrote Linien und am Übergang von diesem zum Gefäßkörper ein plastischer, ebenfalls dunkelroter Reifen. Den beiden Bildfeldern ist nicht nur der Lotus- Palmettenfries gemein, der ihnen als oberer Abschluss dient, auch die dargestellte Szene ist sich ziemlich ähnlich:

**Seite A:** Auf der schwarzfigurigen Seite liegt in der Mitte eine männliche Figur auf einer Kline. Der Mann stützt sich mit seinem linken Arm auf der Kline auf, sodass er den Oberkörper leicht anheben kann. Mit seiner rechten Hand hält er einen Kantharos fest. Den unteren Teil seines Körpers hat er mit einem Mantel bedeckt, während der Oberkörper und die Arme nackt sind. Der Mantel weißt geritzte Verzierungen und eine Unterteilung in Streifen auf. Ebenfalls eingeritzt wurden die Details des Körpers und des Gesichts, der Bart, sowie die schneckenförmigen Locken. Seinen Kopf hat er nach links gewendet. Vor der Kline steht ein Tisch, auf dem eine Kylix und verschiedene Speisen aufgereiht, abgebildet sind. Hinter dem Kopfende wächst ein Weinstock aus dem Boden, der in verschiedene Äste geteilt ist, an denen Trauben und Blätter hängen. Außerdem sind hier ein Köcher mit Pfeilen darin, ein Bogen und ein Schwert in seiner Scheide aufgehängt. Am rechten Ende der Darstellung ist eine nackte männliche Gestalt vor einem Ständer mit einem Dinos darauf abgebildet. Der Mann ist gerade dabei eine Flüssigkeit aus dieser zu holen. Links neben der Kline stehen zwei größere Gestalten, denen der Lagernde zugewandt ist. Direkt an der Kline steht eine an der charakteristischen hellen Hautfarbe zu erkennende weibliche Gestalt, die in einen Peplos gekleidet ist. Über der Brust trägt sie einen mit Schuppen bedeckten Brustpanzer. Auf dem Kopf trägt sie einen Helm und in der linken Hand hält sie einen Speer. Mit ihrer rechten grüßt sie den Mann auf der Kline. Hinter ihr steht ein Mann in einem kurzen Chiton, über dem er einen Mantel trägt. Er ist bärtig und trägt einen Hut. Er hat lange Laschen an seinen Schuhen.

**Seite B:** Die zweite, rotfigurige Seite zeigt ein ganz ähnliches Motiv. Auch hier ist das zentrale Element eine mit Mustern verzierte Kline auf der ein Mann lagert. Er stützt sich mit seinem linken Ellenbogen auf ein verziertes Kissen, sodass auch sein Oberkörper aufrecht ist. Mit der rechten Hand hält er zusätzlich sein Knie fest. In der linken Hand hält er einen Kantharos. Sein Mantel bedeckt den gesamten unteren Bereich des Körpers, sowie einen Teil des Oberkörpers und die komplette linke Schulter. Er ist mit Punkten und sternenförmigen Ornamenten verziert. Der Mann ist bärtig und trägt einen Kranz in seinem lockigen Haar. Vor der Kline steht ein Tisch mit verschiedenen Speisen und einer Kylix darauf. Hinter der Kline wächst ein weit verästelter Weinstock mit Trauben und Blättern daran. Auf der linken Seite des Bildfeldes steht vor der Kline eine Frau. Sie trägt einen Brustpanzer und einen Helm. Mit der linken Hand hält sie ihren Speer. In der rechten Hand hält sie eine Blüte, die sie dem ihr zugewandten Mann auf der Kline reicht.

Beide Seiten zeigen denselben Kontext auf. Der lagernde Mann auf beiden Bildern wird in der Forschung als Herakles gedeutet, auch wenn auf der rotfigurigen Seite kein ikonographisches Detail darauf verweist. Die Frau hingegen ist an der Ägis, dem für sie charakteristischen Brustpanzer, als Athena zu erkennen. Auf der schwarzfigurigen Seite ist zusätzlich noch Hermes abgebildet, der an den geflügelten Schuhen zu erkennen ist. Für die Bedeutung dieser Szene gibt es in der Forschung verschiedene Ansätze. Zunächst wurde wegen der Anwesenheit der Götter angenommen, dass hier die Aufnahme des Herakles in den Olymp abgebildet wird. Allerdings wird dieses Bildthema in der spätarchaischen Kunst in der Regel anders dargestellt. Außerdem galt das Lagern beim Essen zu dieser Zeit noch nicht als olympisch. Im Vergleich mit anderen Darstellungen des Herakles wird allerdings deutlich, dass er als passionierter Teilnehmer an Symposien gesehen werden kann. So wird

er häufig im Zusammenhang mit Satyrspielen als Gast bei Gelagen des Dionysos dargestellt. Die Ranken mit den Trauben hinter den Klinen könnten als Hinweis gesehen werden, dass auch diese Szenen in den dionysischen Kontext eingeordnet werden könnten.

### **Literatur:**

J. Boardman, Schwarzfigurige Vasen aus Athen (Mainz 1994).

B. Cohen, Attic bilingual vases and their painters (New York 1978).

CVA München, Museum Antiker Kleinkunst 4, 9- 11, Taf. 154- 155.

T. Mannack, Griechische Vasenmalerei (Darmstadt 2002).

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

## **Exaleiptron des C- Malers**

**Aufbewahrungsort:** Paris, Louvre CA 616

**Datierung:** 570 v. Chr.

**Höhe:** 12, 5 cm. Durchmesser: 25 cm

**Fundort:** Theben

**Stil:** attisch, schwarzfigurig

**Gefäßform:** Exaleiptron

Die Bezeichnung Exaleiptron wird für Gefäße verwendet, die zur Aufbewahrung von teilweise halbflüssigen Salben dienten. Es handelt sich um ein Luxusgefäß, das überwiegend von Frauen der Oberschicht verwendet wurde. Das Exemplar aus Paris wurde vom sogenannten C- Maler bemalt. Dieser Name ist allerdings nicht antik. Vielmehr wurde er ihm durch John Beazley gegeben, der sich in seiner Forschung mit der Zuordnung von Keramikgefäßen zu verschiedenen Malern beschäftigt hat. Das C ist die Abkürzung für ‚corinthianizing‘, also ‚korinthisierend‘ und darauf zurückzuführen, dass der Maler charakteristische Elemente der korinthischen Keramik in seiner Dekoration verwendet hat.

Das Exaleiptron stammt aus Theben und musste aus mehreren kleinen Fragmenten wieder zusammengesetzt werden. Es weist einige kleine Lücken auf, da nicht alle Scherben geborgen werden konnten. Die Bemalung ist zum größten Teil gut erhalten. Nur die weiße Farbe der Haut hat sich größtenteils nicht mehr erhalten. An diesen Stellen ist der schwarze Glanzton heute matt. Datiert wird es auf etwa 570 v.Chr.

Es handelt sich um ein ziemlich kleines Salbengefäß, zudem der Deckel nicht mehr erhalten ist. Der Gefäßkörper ist rund und zeichnet sich durch einen weit nach innen gezogenen Rand aus. Die Schulter ist relativ breit und leicht konkav. Sie liegt auf einem zylinderförmigen Fuß auf, der aus drei verschiedenen Teilen besteht. Dadurch soll ein sicherer Stand gewährleistet werden. Diese Form erfreute sich nicht nur in Athen, sondern auch in Bötien äußerster Beliebtheit.

Figürliche Bemalung in der schwarzfigurigen Technik ist auf den drei Füßen und auf der Schulter zu finden. Zusätzlich hat der Maler an einigen Stellen rote Deckfarbe. Auf den Füßen handelt es sich um mythologische Szenen, auf der Schulter ist hingegen eine Schlachtenszene abgebildet.

**Bildfeld A:** Auf dem ersten Fuß sind insgesamt sechs verschiedenen Personen abgebildet, zwei männlich und vier weibliche. Die weiblichen Figuren sind in der schwarzfigurigen Technik typischerweise an der weißen Deckfarbe für ihre Haut zu erkennen. Doch wie bereits erwähnt ist diese hier größtenteils abgeblättert. Die weiblichen Figuren sind alle mit einem Peplos bekleidet, über den sie ein Himation tragen. Die Gewänder hat der Maler mit Hilfe der üblichen Ritztechnik reich mit verschiedenen Mustern verziert. Sie tragen lange, offene Haare, die ordentlich frisiert sind. Drei der Frauen stehen auf der linken Seite, die vierte mit den Kränzen in den Händen zwischen den beiden männlichen Personen. Sie sind alle nach rechts gewandt. Die linke der männlichen Figuren trägt einen kurzen Chiton und über diesem einen Mantel. Beides ist ebenfalls durch Ritzungen verziert. In seiner linken Hand hält er einen Stab. Seine Schuhe laufen in Voluten aus. Der Mann ist bärtig und trägt einen Hut. Der Mann ganz rechts ist ebenfalls bärtig, nur dass der Bart länger ist und die einzelnen Haare durch Ritzungen kenntlich gemacht wurden. Er trägt einen langen Chiton mit einem Mantel darüber. Beides ist, wie bei den anderen Figuren durch geritzte Muster verziert. Beide Männer sind nach links zu den Frauen gewandt.

Dieses Bild stellt das sogenannte Parisurteil dar. Die einzige auf die Hochzeit von Peleus und Thetis nicht eingeladenen Göttin Eris, die Göttin der Zwietracht, wirft aus Rache einen goldenen Apfel mit der Aufschrift „Für die Schönste“ zwischen die versammelten Götter. Hera, Aphrodite und Athena streiten daraufhin, wer von ihnen nun die Schönste sei und den Apfel verdiene. Zeus wählt als Schiedsrichter den jungen Prinzen von Troia, Paris. Dieser erwählt Aphrodite, weil diese ihm die Hand der schönsten Frau der Welt versprach, Helena die Königin von Sparta. Diese Ereignisse lösten letztendlich den trojanischen Krieg aus. Paris ist hier allerdings nicht als Jüngling dargestellt, sondern als älterer König. In der Mitte befindet sich Hermes, der an den geflügelten Schuhen und seinem Heroldsstab zu erkennen ist. Er weist auf die drei Göttinnen zu seiner linken, damit Paris eine auswählt. Die Frau ganz rechts ist nicht weiter bestimmt. Es könnte sich vielleicht um eine Ortsnymphe oder die Göttin Iris handeln. Diese Version des Urteilspruchs findet sich öfter in der archaischen Bildkunst Attikas.

**Bildfeld B:** Auf dem zweiten Fuß sind insgesamt sieben große und zwei kleine Person abgebildet. Bei vieren der großen handelt es sich um Frauen, bei dreien um Männer. Die zentrale Person ist männlich und sitzt auf einem Thron. Sie hat einen langen Bart und langes Haar. Bekleidet ist sie mit einem langen Chiton und einem Mantel, mit eingeritzten Mustern. In der rechten Hand hält er einen Stab und in der Linken ein Bündel. Über seinem Kopf befindet sich eine kleine Person, die einen Helm trägt und mit Speer und Lanze bewaffnet ist. Um diese beiden stehen die restlichen Personen, drei auf jeder Seite. Jeweils zwei weibliche und eine männliche in ihrer Mitte. Sie sind den mittleren Personen zugewandt. Die vier weiblichen Personen ähneln einander ziemlich stark. Sie sind alle mit einem Peplos und einem Mantel darüber bekleidet. Einzig die eingeritzten Muster sind für jede Frau individuell. Auch hier ist die weiße Gesichtsfarbe wieder größtenteils abgeblättert. Der Mann auf der linken Seite trägt einen kurzen Chiton und Schuhe mit einem geschwungenen Ende vor den Schienbeinen. Er hat einen kurzen Bart und in der Hand hält er die Doppelaxt. Der rechte Mann ist in einen langen Chiton gekleidet, über dem er einen Mantel trägt. In seiner rechten Hand hält er einen Dreizack. Unter dem Thron sitzt noch eine kleine, nackte Gestalt.

Auf dem Bild wird die Kopfgeburt der Athena dargestellt. Es handelt sich hier um die früheste Darstellung dieser Szene in der attischen Vasenmalerei überhaupt. Zeus verschlang die schwangere Metis, weil Gaia und Uranos ihm voraussagten, dass eine Tochter ihm ebenbürtig sei, ein Sohn aber seinen Untergang bedeuten würde. Danach bekam er allerdings schlimme Kopfschmerzen. Daher befahl er Hephaistos sein Haupt zu spalten. Aus diesem sprang Athena vollständig mit einer Rüstung bekleidet. Der thronende Zeus ist an seinem Blitzbündel zu erkennen, während Athena gerade aus seinem Kopf kommt. Die Frauen die mit ihren Händen auf die kleine Athena zeigen sind die

Eileithyien, die Geburtsgöttinnen. Der Szene bei wohnen Hephaistos, der an der Doppelaxt zu erkennen ist und Poseidon mit seinem Dreizack. Die Göttinnen an den äußeren Rändern sind nicht weiter benannt.

**Bildfeld C:** Der dritte Fuß zeigt einen Wagen auf dem ein Mann und eine Frau stehen. Der Mann hält einen stacheligen Stock, ein Kentron zum Dirigieren des Pferdes und die Zügel in der Hand. Die Frau hingegen zieht sich ihren Mantel nach vorn vor ihr Gesicht. Vor dem Wagen stehen drei weibliche Figuren mit einem Kranz in jeder Hand. Sie sorgen dafür, dass die beiden Pferde nahezu verdeckt sind. Das Paar auf dem Wagen wird als das Hochzeitspaar Hera und Zeus gedeutet, dem sich ein göttlicher Dreiverein, wie etwa die Horen oder die Chariten entgegenstellt.

**Schulterfries:** Beim Schulterfries handelt es sich um einen Miniaturfries. Er ist umlaufend und stellt eine Schlacht bildlich dar. Die Krieger sind mit einem kurzen Chiton bekleidet und alle mit Helm, Schwert und Schild ausgestattet. Auf einigen Schilden sind die Wappentiere zu erkennen: Löwenkopf, Jünglingskopf, Widderkopf, Satyrkopf und Stierkopf. Auch wenn das Geschehen wie eine Massenschlacht wirkt, so kämpfen doch immer nur zwei der Krieger gegeneinander.

Auf dem Exaleiptron sind alle für die schwarzfigurige Technik charakteristischen Eigenschaften zu finden. Die Verwendung der Farben Schwarz und Weiß zur Kenntlichmachung des Geschlechtes und die Ritztechnik, die vor allem für die Binnengliederung der Körper und die Verzierung der Gewänder mit Mustern verwendet wird. Diese Mittel ermöglichten den Malern eine Steigerung der Komplexität in der Darstellung von Figurenkonstellationen und Bilderzählung.

### Literatur:

J. Beazley, Attic Black-figure Vase-painters (Oxford 1956).

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

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

## **Halsamphora des Nettos- Maler**

**Aufbewahrung:** Athen, Nationalmuseum 1002

**Höhe:** 1,22 m

**Fundort:** in der Nähe von Dipylon (Athen)

**Datierung:** 625- 600 v. Chr.

**Stil:** attisch, schwarzfigurig

**Gefäßform:** Halsamphora

Die Halsamphora ist entsprechend des Dekores auf ihrem Hals dem sogenannten Nettos-Maler zugeordnet worden. Es handelt sich hier aber lediglich um einen Notnamen, den ihm die moderne Forschung gegeben hat. Der antike Malername ist uns heute leider nicht mehr bekannt. Sie ist das namensgebende Gefäß dieses Malers. Der Nettos-Maler wird als Pionier der attisch-schwarzfigurigen Vasenmalerei betrachtet. Auf der hier vorgestellten Amphora wird die später übliche Technik der Ritzung das erste Mal in vollem Umfang verwendet.

Die großen Fragmente der Amphora wurden in der Nähe des Dipylon-Tores im Kerameikos, der antiken Nekropole von Athen gefunden. Aus ihnen konnte das Gefäß wieder vollständig

zusammengesetzt werden. Nur der Fuß ist modern ergänzt. Die Bemalung ist im unteren Teil der Vorderseite nur noch fragmentarisch erhalten und auch auf der Rückseite fehlen einige Stellen.

Aus ihrem Fundort lässt sich auch die Funktion der Amphora ableiten. Sie setzt die Tradition der geometrischen und früharchaischen Zeit fort. In diesem Zeitraum dienten große Tongefäße (vor allem Amphoren und Kratere) als Markierung von Gräbern. Diesem Umstand ist es auch geschuldet, dass lediglich die Vorderseite bemalt ist, die Rückseite hingegen ist mit schwarzem Glanzton überzogen.

Es wird angenommen, dass die Zeit des Schaffens des Nettos-Malers in das letzte Viertel des 7. Jahrhundert, also dem Übergang vom protokorinthischen zum frühkorinthischen fällt. Als Grundlage hierfür dient seine Verwendung von Punktrosetten in frühen Werken und eingeritzten Rosetten in seinen späteren Werken. Die namensgebende Amphora fällt genau in eben diesen Zeitraum. Sie wird in die Zeit um 625-600 v. Chr. datiert.

Auf der Vorderseite sind insgesamt zwei figürliche Szenen dargestellt, eine auf dem Bauch und eine auf dem Hals der Amphora. Getrennt werden diese Beiden durch ein Lotuspalmettenband auf dem Hals. Der Ton erinnert von seiner hellen Färbung her eher an die korinthischen Gefäße, denn an die spätere attische Keramik, die sich durch einen orangefarbenen Ton auszeichnet. Auch die Punktrosette ohne Speichen, die auf der gesamten Vorderseite als Füllornament verwendet wurde, hat ihr Vorbild in Korinth. Die großflächige Verwendung von Rot ist charakteristisch für die Werke des Malers.

**Bauchfries:** Auf dem Körper sind drei große Figuren abgebildet, die sich über einem Fries aus nach links schwimmenden Delphinen befinden. Die Figur ganz links kniet in sich zusammengesunken am Boden und hat ihre Flügel eingeklappt. Die einzelnen Federn dieser sind wie die Details der Gliedmaßen durch Ritzungen in den schwarzen Glanzton dargestellt. Sie trägt einen kurzen roten Chiton. Das Besondere ist, dass der Figur ihr Kopf fehlt und aus der Wunde das Blut fließt. Über ihr fliegt ein Vogel. Die anderen beiden Figuren befinden sich rechts neben ihr. Sie ähneln sich sehr. Beide tragen einen kurzen roten Chiton, der in der Körpermitte gegürtet ist. Sie haben ihre breiten Flügel ausgeklappt. Auch hier sind die Federn und Details der Gliedmaßen und Gesichter wieder eingeritzt. Die Gesichter mit ihren großen runden Augen, der breiten Nase und dem breiten geöffneten Mund mit heraushängender Zunge erinnern an Fratzen. Details von diesen sind mit einem purpurnen Überzug versehen. Ihre Haare sind am Kopf glatt und frisiert, hinter den Ohren laufen sie jedoch in einer löwenartigen Mähne aus. Sie sind im sogenannten Knielaufschemata dargestellt. Hierbei ruht ein Knie scheinbar auf dem Boden auf. In der archaischen Kunst wird mit dieser Art der Darstellung das Fliegen bzw. schnelle Laufen dargestellt. Diese Szene stellt einen Ausschnitt aus der Sage rund um den Heroen Theseus dar. Die links am Boden kauende Gestalt ist die Gorgone Medusa, die Theseus enthauptet hatte. Die anderen Beiden sind ihre Schwestern Stheno und Euryale, die ihn und Athena verfolgen, um Medusas Tod zu rächen. Der Maler hat allerdings nur die Gorgonen dargestellt und Theseus weggelassen.

**Halsbild:** Auf dem von Mäandern eingerahmten Halsbild sind zwei Gestalten abgebildet, eine rein menschliche und ein Wesen mit Pferdekörper und dem nackten Oberkörper eines Mannes. Er hat einen langen, strubbeligen Bart. Mit den Armen gestikuliert er in Richtung seines Gegners, die Beine sind bereits am Einknicken. Bei dem Menschen handelt es sich um einen Mann mit einem Bart und langen lockigen Haaren. Er ist in einen roten Chiton gekleidet und hat auf der linken Seite eine Schwertscheide über der Schulter. Mit der linken Hand zieht er den Kopf des anderen in dessen Nacken. Sein rechtes Bein hat er in den Rücken des Oberkörpers seines gegenüber gestemmt. In der rechten Hand hält ein Schwert, mit dem er auf das Mischwesen zielt. Beide Figuren sind mit Inschriften versehen. Als Füllornamente dienen neben den Punktrosetten auch Zickzackbänder.

Aufgrund der Inschriften wird deutlich, dass der Maler auch hier eine mythologische Szene dargestellt hat. Bei den Figuren handelt es sich um Herakles und den Kentauren Nessos. Nessos hatte angeboten Deianeira die Ehefrau des Herakles sicher auf seinem Rücken über einen Fluss zu tragen. Mitten auf dem Fluss wollte er sie nun vergewaltigen. Deianeira rief um Hilfe, woraufhin Herakles zu ihr kam, den Kentauren tötete und somit seine Frau rettete. Der Mythos wird bereits seit dem 7. Jahrhundert und auch im protoattischen dargestellt. Allerdings ist in diesen Darstellungen Deianeira immer die Hauptperson. Der Nettos-Maler musste die Szene hier komprimieren, da auf dem Hals nicht genügend Platz vorhanden war. Diese Gruppe gilt als die erste wirkliche Darstellung einer Gruppe in der griechischen Flächenkunst.

Die Henkel sind von Mäanderbändern umrandet und durch diese in zwei Bildfelder geteilt. Im oberen befindet sich jeweils eine Eule. Das untere beherbergt einen Schwan. Als Füllornamente dienen geritzte Rosetten. Auf dem Rand der Mündung ist ein Fries aus nach rechts laufenden Gänsen aufgemalt.

### **Literatur:**

J. D. Beazley, Attic Black-figure Vase-Painters (Oxford 1956).

J. D. Beazley, Paralipomena. Additions to Attic Black-Figure Vase-Painters and to Attic Red-Figure Vase-Painters<sup>2</sup> (Oxford 1971).

J. Boardman, Schwarzfigurige Vasen aus Athen (Mainz 1994).

T. H. Carpenter (Hrsg.), Beazley Addenda. Additional references to ABV, ARV and Paralipomena<sup>2</sup> (Oxford 1989).

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

E. Simon, Griechische Vasen (München 1976).

A. Thomsen, Die Wirkung der Götter. Bilder mit Flügelfiguren auf griechischen Vasen des 6. und 5. Jahrhunderts (Berlin 2011).

S. Vidali, Archaische Delphindarstellungen (Würzburg 1997) bes. 31-32.

## **Pferdekopfamphora**

**Aufbewahrungsort:** Würzburg, Martin von Wagner Museum L242

**Höhe:** 35 cm

**Fundort:** Vulci (Etrurien)

**Datierung:** um 570 v.Chr.

**Stil:** attisch, schwarzfigurig

**Gefäßform:** Bauchamphora

Bei der Amphora aus Würzburg handelt es sich um eine schwarzfigurige Bauchamphora, die dem Amphorentypus B angehört und 35 cm hoch ist. Von einer Bauchamphora spricht man, weil ein gleitender Übergang zwischen dem Hals und dem Bauch besteht und sie nicht voneinander abgesetzt sind. Insgesamt weist sie eine eher altertümliche Form auf und ist nahezu komplett mit schwarzem Glanzton überzogen. Ausgespart ist auf jeder Seite lediglich ein rechteckiges, Fensterartiges Bildfeld,

dessen Dekor ihr den Namen gegeben hat. Hier ist nämlich auf jeder Seite ein Pferdekopf mit dazugehörigem Hals aufgebracht.

**Bildfeld:** Das Pferd hat eine lange Mähne, die in roter Deckfarbe gestaltet ist. Da man den Kopf von der Seite sieht, ist dementsprechend nur ein Auge zu sehen. Dieses zeichnet sich ebenfalls durch die rote Farbe auf. Das Pferd trägt ein eingeritztes Halfter. Sowohl Ritzungen, als auch die Verwendung von Deckfarben sind für die schwarzfigurige Technik charakteristische Merkmale, die auch auf anderen Gefäßen vorhanden sind. Dass es vom Maler beabsichtigt war, dass nur dieser Ausschnitt des Pferdes dargestellt ist verdeutlicht der gekurvte untere Abschnitt seines Halses. Es handelt sich also um ein Protom. Das Bildfeld ist mit einem dünnen purpurnen Streifen gerahmt.

Sowohl am Hals der Amphora als auch unter dem Bildfeld sind eine Reihe von purpurnen Reifen aufgetragen. Ein Halsfries, wie er bei den frühen Bauchamphoren normalerweise zu finden ist und diese charakterisiert ist bei den Pferdekopfamphoren nicht zu finden.

Die Amphora aus Würzburg lässt sich in eine große Gruppe attischer Pferdekopfamphoren eingliedern, die alle in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts entstanden sind. In der Forschung sind mehr als 100 Exemplare bekannt. Sie sind fast alle wie das beschriebene Beispiel gestaltet. Nur auf einem Exemplar ist auf einer Seite der Kopf eines Menschen in Umrisszeichnung abgebildet. Das Aufkommen der Pferdekopfamphoren wird mit dem sogenannten Gorgomaler in Verbindung gebracht. Die größeren von ihnen sind zwischen 50 und 60 cm groß und überwiegend in Attika gefunden worden. Die kleineren hingegen, zu denen auch das Exemplar aus Würzburg gehört, sind nur 20- 40 cm groß. Sie wurden vorwiegend für den Export gefertigt (v.a. Etrurien). Für ihren Verwendungszweck sind in der Forschung viele verschiedene Thesen aufgestellt worden. Aufgrund der stereotypen Wiederholung des Pferdekopfes in seiner altertümlichen Ausführung wird auf eine rituelle Verwendung geschlossen. Die kontroverseren Theorien benennen die Funktion als Grabgefäß, Preisamphora oder auch Symposiongefäß. Sie haben aber in der Regel zur Bedingung, dass das Pferd ein Symbol für die Aristokratie ist oder aber sie stellen eine Beziehung von Pferden zum Heroenkult bzw. zur Göttin Athena her. Ein weiterer Faktor, der für eine teilweise Verwendung als Grabgefäß sprechen könnte, ist, dass in Athen ein Exemplar in der Nähe der namensgebenden Amphora des Nettos-Malers gefunden wurde. Es wurde insgesamt die Möglichkeit geäußert, dass es sich als Siegespreise auch um die Vorläufer der sog. Panathenäischen Preisamphoren handeln könnte.

### **Literatur:**

J. D. Beazley, Attic Black-Figure Vase-Painters (Oxford 1956).

A. Birchall, Attic Horse Head Amphorae, Journal of Hellenic Studies 92, 1972, 46-63.

J. Boardman, Schwarzfigurige Vasen aus Athen (Mainz 1994).

B. Kreuzer, Untersuchungen zu den attischen Pferdekopfamphoran, BABesch 73, 1998, 95-114.

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

M. G. Picozzi, Anfore attiche a protome equine, Studi Miscellanei 18, 1971, 5-64.

### **Sog. Klitiaskrater (Françoisvase)**

**Aufbewahrungsort:** Florenz, Museo Archaeologico Inv. 4209

**Höhe:** 66 cm

**Fundort:** Chiusi (Etrurien)

**Datierung:** 570/ 565 v.Chr.

**Stil:** attisch, schwarzfigurig

**Gefäßform:** Volutenkrater

Beim sogenannten Klitiaskrater handelt es sich um einen Volutenkrater, der seinen Namen von den zu Voluten eingerollten Henkeln erhält. Kratere sind allgemein Gefäße in denen Wein und Wasser miteinander vermischt werden. Der Klitiaskrater wurde vom Maler Alessandro François 1844/45 in einem Kammergrab in der Gegend Fonte Rotella in Chiusi ausgegraben. Das Gefäß war in viele Stücke zerbrochen, die sich teilweise auch im benachbarten Grab befanden und musste wieder zusammengesetzt werden. Nachdem er von einem unzufriedenen Museumsangestellte 1900 zerschlagen wurde, musste er erneut wieder zusammengesetzt werden.

Es handelt sich um einen der frühesten Volutenkratere in Ton überhaupt. Während sein breiter Körper noch an die zu der Zeit üblichen Kolonettenkratere erinnert, sind seine Henkel bereits zu Voluten eingerollt. In der Antike wird diese Form auch lakonischer Krater genannt, da sie charakteristisch für die Bronzeworkstätten von Sparta war. Das Gefäß ist signiert, sodass sowohl der Töpfer als auch der Maler heute bekannt sind: Ergotimos (Töpfer); Klitias (Maler).

**Friese:** Das Dekor des Kraters besteht aus umlaufenden Friesen, von denen dreiviertel des Dargestellten heute noch erhalten sind. Allerdings ist die Farbe nicht mehr an allen Stellen gleich gut erhalten und teilweise ausgebleicht. Es gibt je zwei Friese an Mündung und Hals, drei auf dem Körper und einen am Fuß. Sie sind verschieden hoch, je nachdem wo sie auf der Wandung sitzen. Nur drei der Friese zeigen eine durchlaufende Handlung, bei den anderen wiederum ist auf jeder Seite ein anderes Thema dargestellt. So ergeben sich 9 verschiedene Bildthemen für den Klitiaskrater, deren Inhalte sich größtenteils durch die beigefügten Namensinschriften an den dargestellten Personen bestimmen lassen:

**Mündungsfries:** A. Jagd auf den kalydonischen Eber. B. Tanz der von Theseus befreiten Athenerkinder

**Halsfries:** A. Wagenrennen bei den Leichenspielen für Patroklos. B. Kampf zwischen Lapithen und Kentauren

**Hauptfries:** A/B. Zug der Götter zum Hochzeitspaar Peleus und Thetis

**Nebenfries I:** A. Achilleus und Troilos. B. Rückführung des Hephaistos in den Olymp

**Nebenfries II:** A/B. Tierkämpfe, Fabelwesen, Pflanzenmotive

**Fußfries:** A/B. Kampf zwischen Pygmäen und Kaninchen

Insgesamt werden auf diesen Friesen 270 Menschen und Tiere und ganze 121 Inschriften abgebildet. Von diesen Inschriften benennen einige wie bereits erwähnt die abgebildeten Figuren, andere wiederum benennen auch die unbelebten Gegenstände (z.B. einen Altar, oder das Brunnenhaus). Sie alle sind in der schwarzfigurigen Technik gemalt. Das heißt, dass zunächst die Silhouette mit Glanzton auf den Tongrund aufgetragen wurde. Anschließend wurden Konturen, Überschneidungen von Körperteilen und Attributen und die Details von Körper und Gesicht (Muskulatur, Augen etc.) durch tiefe Ritzungen aufgebracht. Die Unterscheidung der Geschlechter wird ermöglicht, indem Klitias den Frauen die charakteristische weiße Deckfarbe auf die Haut aufträgt.

**Literatur:**

J. Beazley, Attic Black-figure Vase-painters (Oxford 1956).

J. Boardman, Schwarzfigurige Vasen aus Athen (Darmstadt 1994).

B. Kreuzer, Zurück in die Zukunft? "Homerische" Werte und "solonische" Programmatik auf dem Klitiaskrater in Florenz, Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien 74, 2005, 175- 224.

H. A. Shapiro - M. Iozzo -A. Lezzi-Hafter (Hrsg.), The François Vase: New Perspectives. Papers of the International Symposium, Villa Spelman, Florence, 23- 24 May, 2003 (Kilchberg 2013).

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

M. Torelli, Le strategie di Kleitias. Composizione e programma figurativo del vaso François (Mailand 2007).

## **Dinos des Sophilos, (London, BM 1971,1101.1)**

Sophilos (580-570 v. Chr.) führte die umlaufenden Friese in der griechischen Keramikmalerei ein. Von ihm sind die ersten signierten Gefäße überliefert. Darunter ein beinahe vollständig erhaltener Dinos, der die Aufteilung des Gefäßkörpers in mehrere umlaufende Bildfelder aufweist, von denen eines auf einen konkreten Mythos rekurriert. Dieses neue Dekorationsschema gehört in eine Reihe von Innovationen, die mit der Einführung der schwarzfigurigen Malerei in Athen (um 635 v. Chr.) einsetzen.

Unter der schwarzen Lippe leitet ein Zungenband zum ersten der vier Bildfriese über. Er zeigt die mythologische Hochzeit von Peleus und Thetis, den Eltern Achills. Die Teilnehmer sind durch Namensbeischriften gekennzeichnet. Peleus empfängt die Göttinnen Iris, Hestia und Demeter, denen Chariklo und Leto folgen, an der Pforte seines Hauses. Unter den Gästen sind ferner Dionysos, Hebe und der Zentaur Cheiron. Auf dem ersten Wagen der Prozession anreisender Götter befinden sich Zeus und Hera. Der zweite Wagen trägt Poseidon und Amphitrite, der dritte Apollon und Hermes, dahinter Ares und Aphrodite. Zwischen und hinter den Wagen erscheinen Schicksalsgöttinnen, Chariten und Musen. Athena und Artemis schließen den Reigen mit ihrem Wagen, gefolgt von Thetis' Großvater, Okeanos, dessen Ehefrau Tethys und Eileithyia. Hephaistos reitet auf einem Esel. Die übrigen Friese sind mit Tierdarstellungen und Sphingen verziert. Allein der zweite Fries enthält darüber hinaus ein Lotus-Palmetten-Ornament zu dessen Seiten sich Sphingen und Löwen reihen.

Neben der Wagenparade der Götter auf der einen Seite, bezieht der Maler architektonische Elemente des Hauses des Hochzeitspaares ein und liefert damit die erste erhaltene Darstellung eines Hauses in der attischen Vasenmalerei. Die Signatur findet sich zwischen den Säulen.

Die Präsenz Demeters bei der Hochzeitsszene ergibt sich nicht allein durch ihre handlungsbedingte Gegenwart im Mythos, sondern scheint eine Anspielung auf reale, der archaischen Hochzeitspraxis entstammende Riten zu sein, die die Aspekte von Verlust bzw. Entführung, Trauer und Versöhnung beinhalten. Demeter erscheint dabei stellvertretend als „Mutter aller Bräute“. Damit wird auf die Entführung Persephones durch Hades angespielt. Der Trauer Demeters folgt die Versöhnung auf der Hochzeit.

Die Parallelen zum Dekorationsschema eines Dinos des Gorgo-Malers treten deutlich hervor. Von dem Ornamentfries bleibt lediglich ein Rudiment übrig. Sophilos ahmt aber nicht bloß nach. Sein Malstil hebt sich von dem des Gorgo-Malers signifikant ab, Deckweiß kommt großflächig zum Einsatz. Die Figuren scheinen ohne ausladende Gesten dynamisch und lebendig bewegt - anders als auf

einem Dinos desselben Malers, der die Zuschauer der Leichenspiele zu Ehren Patroklos' durch das Ausstrecken der Arme Entzücken und Begeisterung ausdrücken lässt.

Sophilos' Stil beeinflusste Kleitias stark.

## Caeretaner Hydria, Paris

**Aufbewahrungsort:** Paris, Louvre E 701

**Höhe:** 43 cm

**Fundort:** (Cerveteri) Caere

**Datierung:** um 530 v.Chr.

**Stil:** ostgriechisch

**Gefäßform:** Hydria

Hydrien sind dreihenklige Gefäße zum Wasserholen. Sie besitzen jeweils zwei waagerechte zum Tragen und einen senkrechten zum Gießen des Wassers. Die hier vorgestellte Hydria misst 43 cm und ist bis auf einige Flickungen am Fuß und einige nachgezogenen Ritzungen gut erhalten. Sie gehört zur Gattung der sog. Caeretaner Hydrien.

Caeretaner Hydrien sind nach ihrem Hauptfund- und Herstellungsort Caere (heute Cerveteri) in Etrurien benannt. Die Hafenstadt galt im 6. und 5. Jahrhundert v.Chr. als ein internationales Zentrum, indem sich vor allem Etrusker, Griechen und Phönizier trafen, um Handel zu treiben. So sind hier auch einige Niederlassungen ausländischer Handwerker zu verzeichnen. Ein griechischer, an den ionischen Namensbeischriften als ostionisch identifizierter Töpfer eröffnete hier wahrscheinlich eine Werkstatt, die von 535 bis ca. 510 v. Chr. diese Hydrien produzierte. Zurzeit sind der Forschung etwa 40 zu dieser Gruppe zugehörige Exemplare bekannt. Die meisten davon wurden in den Gräbern von Caere gefunden. Es handelt sich um breite Gefäße mit einem schwerem Körper, einem breitem, konkavem Hals, der in einer gewölbten Mündung ausläuft und einem konkavem Ringfuß. Diese Form weist auch die Hydria in Paris auf. Sie bestehen aus braunem Ton, der sich durch eine orange Oberfläche auszeichnet. Ein weiteres Charakteristikum ist, dass sie häufig schlecht gebrannt sind und sich allgemein durch eine geringe Qualität auszeichnen. Insgesamt sind die Figurenbilder der gesamten Gattung zwei verschiedenen Malern zuzuweisen; dem führenden Maler und Werkstattgründer, dem sogenannten Adler-Maler (bemalte insgesamt 32 Vasen) und den Busiris-Maler.

Der Fuß ist mit verschieden dicken Streifen in den Farben Weiß und Rot dekoriert. Darauf folgt ein Strahlenkranz. Auch die Strahlen sind nicht einheitlich gefärbt, sondern abwechselnd in Rot, Weiß und Schwarz gehalten. Anschließend folgt ein Fries mit einer Kette aus großen, geöffneten Lotusblüten mit kleineren Palmetten dazwischen. Auch hier dominieren die Farben Rot, Weiß und Schwarz. Den größten Teil der gemalten Dekoration nehmen die beiden Hauptbilder ein.

**Seite A:** Am linken Rand des Bildes steht ein Mann in einem großen Gefäß, das ihm bis zur Taille reicht. Er ist in einen schwarzen Chiton gekleidet, über dem er einen roten Mantel trägt. Seine Arme sind erhoben. Er ist bärtig und hat lange schwarze Haare. Sein Kopf ist furchtvoll nach rechts gewandt. Hier befindet sich ein großer und muskulöser Hund. Dieser zeichnet sich durch drei verschiedenfarbige Köpfe aus, die alle die Zähne gefletscht haben. Um die vorderen Pfoten und die Köpfe winden sich schwarze Schlangen mit weißen Punkten. Der Hund wird von einem Mann an der

Leine gehalten, der mit einem schwarzen Chiton bekleidet ist. Über die Schultern und den Kopf trägt er ein Löwenfell. In seiner rechten Hand hält er eine Keule.

Das Bild zeigt Herakles, der an der Keule und dem Löwenfell zu erkennen ist, wie er König Eurystheus von Mykene Kerberos den Höllenhund des Hades bringt. Er hält das Tier davon ab den König, der sich angsterfüllt in einem großen Vorratsgefäß versteckt, anzuspringen. König Eurystheus ist derjenige der Herakles seine zwölf Aufgaben stellt, nachdem ihm das Orakel von Delphi nach dem Mord an seinen eigenen Kindern zu diesem geschickt hatte. Kerberos einzufangen ist die letzte Aufgabe des Herakles. Danach würde er die Unsterblichkeit erreichen.

**Seite B:** Auf der zweiten Seite zeigt das Hauptbild zwei fliegende Adler, deren eingeritztes Federkleid in den Farben Rot, Weiß und Schwarz gemalt ist. Sie sind im Begriff sich auf das am Boden zwischen ihnen laufende schwarze Kaninchen zu stürzen.

Die waagerechten Henkel werden von einem Zungenfries umrundet. Darunter sind Zweige gemalt. Weiße und rote Zungen, die schwarz eingefasst sind, wechseln sich hierbei ab. Unter dem senkrechten Henkel sind ebenfalls solche Zungen zu finden. Des Weiteren wiederholt sich der Zungenfries des Fußes auf dem Hals der Hydria. Diese Einteilung in vier Zonen (Schulter: Blattzungen- oder Efeufries, figürliche Bemalung, Ornamentzone, Strahlenkranz) ist typisch für die Caeretaner Hydrien. Auch die auf diesem Gefäß vorherrschende Polychromie mit der häufigen Verwendung von Weiß, Rot und Schwarz ist charakteristisch für die Hydrien.

Auch der Hals ist mit Ornamenten bemalt. Vorne ist ein Kreuzornament mit Voluten aufgetragen, an den Seiten jeweils ein Quadrat, das mit vier Mäandern gefüllt ist.

### **Literatur:**

R. M. Cook - P. Dupont (Hrsg.), East Greek Pottery (London 1998).

CVA Paris, Musée du Louvre 9, 8- 10, Taf. 8 (1-2) u. 9 (1- 7).

J. M. Hemelrijk, Caeretan Hydriae (Mainz 1984).

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

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

Steinhart, Matthias (Freiburg), "Caeretaner Hydrien", in: Der Neue Pauly, Herausgegeben von: Hubert Cancik, Helmuth Schneider (Antike), Manfred Landfester (Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte). Consulted online on 13 March 2017 [http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347\\_dnp\\_e223920](http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_dnp_e223920) First published online: 2006.

## **Lakonische Trinkschale des Arkesilasmalers**

**Aufbewahrungsort:** Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet de Médailles, Inv. 189.

**Höhe:** 20 cm. Durchmesser: 29 cm.

**Fundort:** Vulci (Etrurien).

**Datierung:** 560 v. Chr.

**Stil:** lakonisch.

**Gefäßform:** Trinkschale mit hohem Fuß.

Die lakonische Trinkschale des Arkesilas-Malers ist dem Namen entsprechend ein Gefäß, das vor allem beim Symposion seinen Einsatz fand. Aus solchen Schalen wurde hier der Wein getrunken. Sie misst insgesamt eine Höhe von 20 cm und hat einen Durchmesser von 29 cm. Sie ist das Namenswerk des Arkesilas-Malers, dem noch drei weitere Gefäße zugeordnet werden können. Der Name ist jedoch nur ein Behelfsname, der der Schale in der modernen Forschung durch eine Inschrift des Innenbildes gegeben wurde. Die antiken Namen des Malers und des Töpfers sind hingegen nicht überliefert. Das Trinkgefäß wurde in Vulci in Etrurien gefunden und ist der Forschung seit 1833 bekannt. Allerdings wurde es nicht in einem Stück gefunden, sondern musste wieder zusammengesetzt werden. Auch wurden fehlende Stellen des Innenbildes übermalt, was auf älteren Aufnahmen noch zu erkennen ist. Heute wurden sie jedoch wieder entfernt. Aufgrund der Stilistik der Darstellung, ist die Schale in etwa um 560 v.Chr. entstanden. Es handelt sich um eines der bekanntesten Beispiele lakonischer Keramik.

Die Trinkschale wurde in Lakonien, dem spartanischen Staat hergestellt. Dementsprechend wird der Stil auch als lakonisch bezeichnet. In der Antike verfügte jede griechische Stadt mit einer dazugehörigen Provinz auch über Produktionsstätten für Keramik. In Sparta wird bemalte Keramik ab dem 7. bis etwa zum Ende des 6. Jh. v.Chr. für den Export hergestellt. Ihr größter Teil besteht aus Trinkschalen mit hohem Fuß, die ausschließlich für den Export gefertigt wurde. In der Forschung wurde lakonische Keramik zunächst als Keramik aus Kyrene identifiziert, weil hier die ersten Funde gemacht wurden. Erst spätere Ausgrabungen in Sparta brachten die Erkenntnis, dass es sich um lakonische Keramik handelt, eine der wichtigsten Arten des 6. Jahrhunderts v.Chr.

Die Schale des Arkesilas-Malers zeichnet sich durch einen hohen Fuß aus, der mit schwarzem Glanzton überzogen und im oberen Teil mit purpurnen Streifen versehen ist. Den Trinkkörper charakterisiert der für die lakonische Gattung typische cremefarbene Überzug im inneren und äußeren Bereich. Des Weiteren ist die Schale nicht nur sehr dünnwandig, sondern auch ziemlich tief. Beides weitere typische Charakteristika.

**Außenseite:** Der äußere Dekor besteht aus vier verschiedenen Friesen, die durch schwarze Bänder voneinander getrennt sind. Der unterste und kleinste Fries zeigt ein enges Zungenband, bei dem der Untergrund kaum noch zu erkennen ist. Darauf folgt ein breiterer Strahlenkranz. Der darauf folgende Fries stellt geschlossene Knospen dar, zwischen denen jeweils ein Punkt aufgebracht ist. Es handelt sich vermutlich um solche von Granatäpfeln. Im Bereich der Henkel ragt auf jeder Seite eine Palmette waagrecht in den Fries. Der oberste und zugleich breiteste Fries ist mit einem Granatapfelnetz geschmückt. Diese ornamentale Verzierung der Außenseite, vor allem mit Granatapfelketten ist ein typisches Gestaltungsmerkmal für die lakonischen Schalen.

**Innenbild:** Das große für lakonische Schalen charakteristische Innenbild wird von einem Knospenband, ganz ähnlich dem der Außenseite umrundet. Allerdings wechseln sich hier immer eine geschlossene und eine geöffnete Knospe ab. Das Bildfeld teilt sich in zwei Segmente, ein kleineres im unteren Bereich und das große Hauptbild. Im unteren Segment sieht man zwei männliche Gestalten, die im Laufschrift gefüllte Netze zu einem Sammelpunkt transportieren. Ihre Gewänder sind mit einem blaugrauen Überzug versehen. Details des Körpers, Gesichtes und der Kleidung wurden eingeritzt. Im Hintergrund sitzt ein kleinerer Mann, der ganz in einen roten Mantel gewickelt ist.

Im Hauptbild sitzt rechts auf einem Thron eine männliche Gestalt, die wesentlich größer ist, als die restlichen Menschen. Der Mann ist mit einem weißen Chiton und einen Mantel in den Farben Schwarz und Rot gekleidet. Seine Schuhe, sog. Schnabelschuhe sind ebenfalls rot und die Kopfbedeckung ist bläulich mit einer Knospe obendrauf. Der Bart ist in Rot vom schwarzen Gesicht abgesetzt und die Haare hängen in langen Locken seinen Rücken herunter. In der linken Hand hält er einen Stab. Die Details des Gesichte, Gewandes und der Schuhe sind eingeritzt. Unter dem Thron

liegt ein Gepard mit Halsband. Durch eine Inschrift vor seiner Stirn wird deutlich, dass es sich um Arkasilas, den König von Kyrene handelt. Insgesamt werden alle dargestellten Personen durch Inschriften näher bezeichnet. Vor ihm steht ein kleinerer Mann, der nur mit einem Lendenschurz bekleidet ist. Um seinen Kopf hat er eine Binde gebunden. Details von Körper, Gesicht und Gewand sind auch hier wieder eingeritzt. Er zeigt mit seinem rechten, ausgestreckten Arm auf den König. Beide Figuren befinden sich unter einem weißen Sonnensegel. Im rechten Teil des Bildes wird eine Waage abgebildet, deren Teller beide beladen sind. Zwischen den Tellern befinden sich vier Männer. Sie zeichnen sich durch rote Kleidung und Ritzungen für die Details von Gesicht, Körper und Gewand aus. Zwei sind bärtig. Um ihre Füße herum liegen die abzuwiegenden Waren aus den Netzen, die auch auf den Waagschalen liegen. Die beiden ganz links sind gerade dabei eines von diesen Netzen auszupacken, während im Hintergrund von einer weiteren Person ein neues Netz herangetragen wird. Der letzte Mann kniet vor der linken Waagschale. Über der Waage sind verschiedene Vögel zu sehen, die teilweise fliegen und teilweise auf der Befestigung dieser sitzen. Hier sitzt außerdem ein Affe.

Wie bereits erwähnt, bezeichnet eine Inschrift die thronende Gestalt als Arkasilas. Damit ist der König von Kyrene gemeint. Die Könige dieser Dynastie hießen abwechselnd Arkasilas und Battos. Aufgrund der stilistischen Datierung wird angenommen, dass hier der für den Maler zeitgenössische Träger des Namens dargestellt ist, der bis etwa 560 v. Chr. regierte. Allerdings könnte es auch der frühere Arkasilas I. (599- 583 v. Chr.) gewesen sein, der durch seinen enormen Reichtum bekannt geworden war. Auch die Attribute mit der die Figur verknüpft sind (Panther, Schnabelschuhe, Zepter, Thron) zeichnen ihn als zum Adel zugehörig aus. Die Knospe auf dem Hut ordnet ihn in den orientalischen Bereich ein. Arkasilas überwacht auf der Agora die Abwägung des Silphion durch seine, an der weißen Hautfarbe zu erkennen, griechischen Diener. Dass die Szene draußen spielt, wird durch die Tiere und das Sonnensegel verdeutlicht. Bei Silphion handelt es sich um eine Droge, die aus dem mit Mehl vermischten Saft der Silphionpflanze (Plin. Nat. 19, 38 ff.) hergestellt wurde. Seit der Spätantike ist sie jedoch ausgestorben und konnte auch heute noch nicht hinreichend bestimmt werden. Silphion diente als Medikament und Gewürz. Da es die Pflanze nur in Kyrene gab, war sie der Grund für den Reichtum der Stadt. Aus den schriftlichen Quellen (Plin. Nat. 19, 40; 44; 46) ist bekannt, dass beim Silphion immer die Gefahr der Verunreinigung durch andere gummiartige Säfte bestand, weshalb die Produktion strengstens überwacht wurde. Auf diesem Vasenbild übernimmt diese der König persönlich. Die Inschriften neben den Dienern geben ihnen keine konkreten Namen oder stellen Ausrufe dar. Vielmehr handelt es sich wohl um Funktionsbezeichnungen. Das untere Segment zeigt die Schatzkammer, in die die fertig abgewogene Ware gebracht wird. Sie wird von einem inschriftlich benannten Wächter bewacht.

### **Literatur:**

CVA Paris 7, 17 f. Taf. 17- 18.

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

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

C. M. Stibbe, Das andere Sparta (Mainz 1996).

C. M. Stibbe, Lakonische Vasenmaler des 6. Jahrhunderts v. Chr. (Amsterdam 1972).

### **Nordionische Halsamphora (sog. Northamptonvase)**

**Aufbewahrungsort:** Castle Ashby, Sammlung Northampton.

**Höhe:** 32, 5 cm.

**Datierung:** 540- 530 v.Chr.

**Stil:** ostgriechisch (nordionisch).

**Gefäßform:** Halsamphora.

Die sogenannte Northamptonvase ist das namensgebende Gefäß der Northamptongattung, einer aus insgesamt vier Gefäßen bestehenden Gruppe aus der gleichen Werkstatt. Drei der Amphoren wurden nachweislich vom selben Maler bemalt. In der älteren Forschung ist häufiger zu lesen, dass, weil Vasen dieses Stils nicht nur in Etrurien, sondern auch am Schwarzen Meer gefunden wurden, ihre Werkstatt im Osten gewesen sein muss. Die neuere Forschung hingegen sagt, dass auch wenn die Gattung ionische Einflüsse aufweist, so ist es doch wahrscheinlicher, dass sie von ionischen Einwanderern in Etrurien hergestellt wurde.

Bei dem Gefäß handelt es sich um eine Halsamphora, einen der Haupttypen der Gefäßgattung der Amphoren. Sie charakterisiert sich grundsätzlich dadurch, dass der Hals deutlich vom Körper abgesetzt ist. Bei dieser Werkstatt jedoch sind die Übergänge von Hals- und Bauchamphora eher fließend. Amphoren werden generell als Vorratsgefäße (z.B. Wein, Olivenöl etc.) verwendet. Die Northamptonvase ist 32,5 cm groß. Sie ist in einem Stück geblieben und grundsätzlich gut erhalten. Durch ihre Lagerung im sumpfigen Boden ist aber die Oberfläche auf der Seite mit Dionysos leicht beschädigt. Grundsätzlich wird sie in die Zeit um 540/ 530 v.Chr. datiert.

Aufgrund des guten Erhaltungszustandes konnte das Gefäß seine ursprüngliche Spannung beibehalten. Der Körper ist eiförmig und steht auf einem Fuß mit einem Doppelwulst, der mit schwarzem Glanzton überzogen ist. Er ist leicht konkave geformt. Der Hals ist nur sehr wenig vom Körper abgesetzt und läuft in einer konvex geformten Mündung aus. An den Seiten befinden sich zwei große schwarze Henkel.

Der Ton zeichnet sich durch eine rotorange Färbung aus. Das Dekor besteht aus schwarzem Glanzton und weißer und purpurner Deckfarbe. Es gibt sowohl ornamentalen, als auch figürlichen Dekor. Die Grenze zwischen beidem ist an der Stelle mit dem breitesten Umfang. Figürlicher Dekor ist nur im oberen Bereich zu finden, der untere Bereich zeichnet sich durch Ornamente aus. Auf dem Fuß ist umlaufend ein Lotusband mit sich abwechselnden Blüten und Knospen aufgebracht. Charakteristisch für die ionisch Vasenmalerei sind die hier zu sehenden feinen Umlaufreifen. Auf dieses Band folgt ein doppelter Strahlenkranz, auf den wiederum ein Schlingenband mit schwarz- weißen Punkten folgt. Anschließend folgt ein dickes Band aus schwarzem Glanzton. Darüber ist ein Lotus- Palmettenfries aufgemalt, der sich durch die Verwendung von roter und weißer Deckfarbe auszeichnet. Mit diesem endet der ornamentale Bereich des Dekors. Auf jeder Seite des Gefäßes folgt nun jeweils ein in sich abgeschlossenes figürliches Bild.

**Seite A:** Auf der ersten Seite sind insgesamt fünf männliche Personen dargestellt. Die im Zentrum stehende Person ist mit einem schwarzem Chiton und einem roten Himation bekleidet. Sie ist bärtig und hat langes Haar, das mit einer Binde geschmückt ist. In der linken, ausgestreckten Hand hält sie einen Kantharos. Die vier anderen Personen sind alle unbekleidet. Sie zeichnen sich durch muskulöse Oberschenkel und Hufen anstelle von Füßen aus. Alle haben einen Schwanz und ein tierähnliches Gesicht mit spitzen Ohren und langer Haar- und Bartracht. Sie sind mit verschiedenen Attributen ausgestattet. Die Figur ganz links hält ein Trinkhorn in der einen und einen Weinschlauch in der anderen Hand. Die nächste Figur hat eine Weinkanne in der linken Hand. Auf der rechten Seite spielt der eine von beiden eine Doppelflöte, während der andere den seine Weinkanne in einem Dinos auf einem Ständer neu befüllen möchte. Alle Figuren sind in Bewegung, sie tanzen durch das Bild. Die

Szenerie zeigt den Gott Dionysos, der von seinen Gefährten und Dienern den Silenen umgeben ist. Aufgrund des Symposiongeschirrs und Zubehörs ist es wahrscheinlich, dass sie ein eben solches veranstalten.

**Seite B:** Das Zentrum des zweiten Bildes nimmt ein Busch aus Palmetten mit Blättern in Form von Voluten ein. Die Palmetten sind wie bereits im unteren Teil des Gefäßes polychrom gestaltet. Links und rechts neben diesem floralen Element steht jeweils ein Kranich, der zum Reittier abgerichtet wurde. Auf dem Kranich sitzt ein nackter, relativ kleiner Mann, der sich mit einer Hand am Hals des Vogels festhält. Die andere Hand ist erhoben und hält eine Waffe. Des Weiteren ist auf jeder Seite ein Igel aufgemalt, dessen Stacheln mit weißer Deckfarbe hervorgehoben sind. Auf der linken Seite ist außerdem ein Hase zu sehen und auf der Rechten ein Fuchs, der sich zu Reiter wendet.

Bei den Reitern handelt es sich wahrscheinlich um Pygmäen, die aus dem Kampf mit den Kranichen als Sieger hervorgegangen sind. Solche Kämpfe sind in der archaischen Vasenmalerei ein beliebtes Bildthema und unter anderem auf dem sog. Klitiaskrater zu sehen. In solchen Darstellungen der Geranomachie werden beide Parteien häufig gleich stark dargestellt, weshalb auf diesem Bild die Pygmäen wohl mit einer List gesiegt haben. Hierfür würde auch die Darstellung des Fuchses sprechen, der in der antiken Fabel (z.B. bei Aesop) die Listigkeit zugesprochen bekommt.

**Halsbilder:** Auf den Halsbildern wird jeweils ein bärtiger Triton mit langem und in sich gewellten Fischschwanz dargestellt. In beiden Händen trägt er Kränze. Auf der Seite mit der Geranomachie schwimmen kleine Delphine um ihn herum. Ihre kleine Größe soll die enorme Größe des Meeresherrn betonen.

Aufgrund des orangeroten Tongrundes und der hier häufig verwendeten Ritztechnik, die in der ionischen Vasenmalerei normalerweise vermieden wird, wird der attische Einfluss auf dieses Gefäß verdeutlicht.

### **Literatur:**

J. Boardmann, Early Greek vase painting. 11th- 6th centuries BC (London 1998).

R. M. Cook - P. Dupont (Hrsg.), East Greek Pottery (London 1998).

CVA Northampton, Castle Ashby, 1-2, Taf. 1-3.

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

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

## **Kleinmeisterschalen (schwarzfigurige Schalen)**

Die Bezeichnung dieses Typs dünnwandiger Schalen mit schmalen Stiel, Kleinmeisterschale, weist auf sein hervorstechendes Kennzeichen hin - die kunstvoll gestalteten Bilder im Miniaturformat. Diese attisch schwarzfigurigen Schalen lösen in der Mitte des 6. Jh. v. Chr. die ebenfalls in Athen entwickelten Sianaschalen ab. Die Gliederung folgt einem festgelegten Schema - figürliche Friese, Ornamente, Signaturen und oder Trinksprüche haben ihren jeweiligen Platz, ohne dass alle möglichen Gestaltungsvarianten auf einem Gefäß zum Zuge kommen müssten. Als ihr direkter Vorläufer gelten die Gordionschalen mit schwarzem Rand und tongrundiger Henkelzone, die lediglich mit Ornamenten / Palmetten geschmückt ist und die Signatur des Künstlers enthält. Der Rand setzt sich deutlich ab. Dank der zahlreichen erhaltenen Signaturen, sind uns heute mehr als 30 Töpfer bekannt.

Hinsichtlich Form und Gestaltung lassen sich zwei Arten von Kleinmeisterschalen unterscheiden. Die Randschalen weisen einen stark vom übrigen Körper abgesetzten Rand auf. Die Füße stehen auf ausladenden, flachen Platten, wie ihn schon diverse frühere Schalen aufweisen. Die Außenseite bleibt meist tongrundig, die Innenseite hingegen verfügt oft über Verzierungen. Die sparsame figürliche Dekoration beschränkt sich auf den Rand während die Henkelzone die Signatur des Malers oder eine andere Inschrift (Trinkspruch) trägt. Figürliche Bemalung geht nicht über drei Objekte hinaus, die oft von Palmetten gerahmt werden.

Bei den Bandschalen erfolgt der Übergang vom Rand zum Becken geschmeidiger als bei den Randschalen, die Ränder sind leicht konkav ausgebildet. Nahe der Nahtstelle zwischen Becken und Fuß findet sich häufig eine umlaufende rote Linie. Mit Ausnahme der Frieszone weisen Bandschalen einen schwarz gefirnissten Körper auf. Die Bemalung fällt reicher aus, so kann die tongrundige Frieszone figurenreiche Szenen, teilweise von Palmetten umgeben, aufweisen. Die Dekoration kann sich jedoch auch auf einfache Signaturen oder Ornamente beschränken. Vereinzelt treten Innenbilder auf.

Bei den Droopschalen handelt es sich um eine Variante der beiden Hauptformen, die zwischen 550 und 510 v. Chr. entstand. Der konkave Mündungsrand ist schwarz bemalt. Bisweilen verläuft an dessen Rand eine Wulst über einem tongrundigen, vereinzelt gerillten, Band. Unterhalb der Lippe bleibt häufig ein Streifen ausgespart. Ein schwarzes Band verläuft im Inneren des Fußes. Die frühesten Exemplare sind vollständig schwarz - einige sind mit floralen Ketten (Knospenketten) geschmückt, welche die von Firnis freie Henkelzone zieren. Um 540 wird die gesamte Außenseite der Schale mit Ausnahme des Randes zum Bildträger. Unterschiedliche Bänder (Blätter, Palmetten, Punkte oder Silhouettenzeichnungen von Tieren) verlaufen in der Henkelzone und der Gefäßunterseite, teilweise von einem Ornament (Strahlenkranz) vom Stiel abgegrenzt (Paris, Louvre CA 2512).

Einen weiteren Typus bilden die Kasselschalen. Diese unersetzbar wirkenden Schalen sind überwiegend ornamental dekoriert, weisen bisweilen aber auch Tierfriese in Silhouette auf. Ihre Entstehungszeit fällt in das letzte Drittel des 6. Jh. v. Chr. (ca. 530-500 v. Chr.).

### **Literatur:**

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

J. P. Droop, The dates of the Vases called „Cyrenaic“, JHS 30, 1910, 1-34

J. P. Droop, Droop Cups and the Dating of Laconian Pottery, JHS 52, 1932, 303-304

B. Fellmann, in: Klaus Vierneisel - Bert Kaeser (Hrsg.), Kunst der Schale - Kultur des Trinkens

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

M. Pipili, Some observations on the Laconian Droop cup. Origin and influences, BSA 16 (2009) 137-142

Percy N. Ure, Droop Cups, in: JHS 52, 1932, 55-71

Percy N. Ure, Droop Cups, Black and Figured, in: George E. Mylonas (Hrsg.), Studies presented to David M. Robinson. Band 2. Washington University, St. Louis MO 1953, 45-54

### **Komastenschalen (Siana-Schalen, Tyrrhenische Amphoren)**

Im letzten Viertel des 7. Jh. v. Chr. kommt eine erste Variante der Komastenschalen auf. Es handelt sich um schwarzgrundige unverzierte Schalen mit niedrigem, ausladenden Fuß und sich signifikant absetzenden Rand, die sich aus den spätgeometrischen Skyphoi entwickelt haben könnten und ostgriechische Einflüsse aufnehmen.

Neben dem ausladenden Fuß von ein bis zwei cm Höhe verfügen Komastenschalen über eine schwarze Innenseite, die von einem tongrundigen Streifen unterhalb der Lippe durchzogen wird. Henkel und Fuß sind ebenfalls schwarz gehalten. Die häufig mit Rosetten oder einem Netzmuster verzierte Lippe wird beiderseits horizontal von einem schwarzen Streifen eingefasst, der sie zugleich von der tongrundigen Henkelzone abgrenzt. Charakteristisch ist er Strahlenkranz über dem Fuß. Die athenischen Künstler übernahmen sowohl die Gefäßform als auch das Thema aus Korinth, obwohl dort Komastentänze selten auf Trinkschalen erscheinen. Zudem weichen die korinthischen Darstellungen vom attischen Kanon, d. h. zwei oder drei Tänzer auf jeder Seite, ab. Außerdem ist die Innenseite meist mit einem Gorgoneion dekoriert. Zwei Maler, von Beazley als KX- und KY-Maler titulierte, bildeten den Kern einer Gruppe von Künstlern, die als Komastengruppe (585-570 v. Chr.) bekannt ist. Sie führten in Athen neue Keramikformen ein, darunter die aus Korinth stammende Schale mit Darstellungen von tanzenden jungen Männern (Komasten), zu denen sich gelegentlich auch Frauen gesellen konnten. Die Figuren sind mit roten Leibchen bekleidet oder völlig nackt dargestellt.

Obwohl Boardman den KY - Maler für den weniger talentierten der beiden hält, zeigt dieser sich als relativ einflussreich bei der Weiterentwicklung zu den Sianaschalen, die um 575/0 bis 555 v. Chr. entstanden. Das Bindeglied bildet eine attische in Korinth gefundene Schale (CP-2588a - b), die um 570 bis 560 v. Chr. datiert. Der Rand ist höher als bei den Komastenschalen, der hohle Fuß ist schlanker und trompetenförmig. Auf dem Steil ruht ein Tonkegel. Die konkave Form des Gefäßkörpers wird jedoch beibehalten. Die Innenseiten sind verziert. Mit einer mythischen Szene weicht auch die Dekoration vom üblichen Schema ab, korreliert aber mit früheren Stücken, die neben einer Komastenszene eine mythische Szene in einem separaten Bildfries aufweisen. Generell weisen Sianaschalen komplexere Kompositionen auf, da nun mehrere Tänzer zugleich erscheinen. Hierin äußert sich die Nähe zu korinthischen Schalen, aber auch die Vorliebe des KX - Malers für Abbildungen von Prozessionen mit zahlreichen Teilnehmern auf Skyphoi. Die Verzierungen könnten auf korinthische Einflüsse hindeuten, doch sind die gewählten Themen nur von attischen Gefäßen bekannt. Dem C - Maler werden überdies Athleten- und Schlachtenszenen zugeschrieben.

Knopfhenkelschalen, die gleichzeitig mit den Sianaschalen hergestellt wurden, sind leicht an den auf den spitz zulaufenden Henkeln positionierten „Knöpfen“ oder „Wunschknochen“ zu erkennen. Sie unterscheiden sich von den Sianaschalen durch den tieferen Körper ohne abgesetzten Rand und den schmaleren, aber dafür oft längeren Fuß.

Auf Gefäßen der Tyrrenischen Gruppe taucht der Komos ebenso auf wie mythische Szenen. Halsamphoren bilden hier den bevorzugten Bildträger, aber auch Hydrien und Kolonettenkratere sind beliebte Formen. Chronologisch koexistieren Sianaschalen und Tyrrenische Gruppe. Augenscheinlich liegt ein großer korinthischer Einfluss in der Darstellung der Tanzposen, dem Vorkommen von phallischen Szenen und dem Gebrauch von Beischriften in Tierfriesen sowie die Verwendung von Farbe.

### **Literatur:**

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

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

T. J. Smith, Komast Dancers in archaic Greek art (Oxford 2010)

T. B. L. Webster, Potter and Patron in Classical Athens (1972)

## **Böotischer Kantharos , schwarzfigurig, Berlin Antikensammlung Inv. Nr. V. I. 3178**

Böotische Künstler verwendeten noch im beginnenden 6. Jahrhundert die im 7. Jahrhundert beliebte Umrisszeichnung, die andernorts bereits weitgehend der Silhouettenzeichnung gewichen war. Die Keramik zeigt im Malstil attische, und korinthische Einflüsse bezüglich der Gefäßformen (Alabastra und Aryballoi, Dreifußpyxiden). Der Kantharos gehört jedoch zu den bevorzugten Formen böotischer Töpfer, die auch attische Formen übernehmen (Lekaniden, Schalen und Amphoren). Die Form folgte dabei lediglich einem grundsätzlichen Schema, so dass sich die Proportionen von Fall zu Fall verändern konnten. Der Gefäßrand kann nach Ermessen des jeweiligen Künstlers größer ausfallen. Auch die Henkel können unterschiedlich gestaltet werden. Für die Dekoration wurden beliebte Themen aus der griechischen Mythologie verwendet. Die Szene auf dem Kantharos aus Berlin zeigt Troilos, den jüngsten Sohn des Priamos auf einem Pferd reitend. Er begleitet seine Schwester Polyxena zu einem Brunnen vor den Toren Trojas und wird dort von Achilles aus dem Hinterhalt angegriffen und getötet. Das Personal der Szene besteht aus den beiden männlichen Hauptakteuren, der Prinzessin und einem Vogel. Wegen der starken Beschädigung des Stückes ist kaum etwas von der weiblichen Figur erhalten. Die Bemalung ist als Silhouette mit Ritzungen ausgeführt worden.

### **Literatur:**

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

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

B. A. Sparkes, The Taste of a Boeotian Pig, JHS 87, 1967, 116-130

**Antike Keramik**  
**Schwarzfigurige Technik**

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](http://www.hoou.de)).

