

## Antike Keramik

# Rotfigurige Technik



**Katharina Schiermann, Michail Antonakis**

Ariadne - ein Online-Repititorium für die Klassische Archäologie

Universität Hamburg / Hamburg Open Online University

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

## Rotfigurige Technik

Mehr als 100 Jahre dauerte es bis die erstmalig in Korinth verwendete schwarzfigurige Technik um 530 v. Chr. durch die rotfigurige ergänzt und abgelöst wurde. Bilinguen gehören zu den frühesten Stücken dieser Technik. Der Andokides-Maler, benannt nach dem Töpfer, dessen Vasen er bemalte, ist ihr frühester bekannter Vertreter - er wirkte hauptsächlich zwischen 530 und 515 v. Chr. unter seinen insgesamt 14 überlieferten Amphoren befinden sich sechs Bilinguen.

Die Gründe für den raschen Wechsel zur neuen Technik liegen in der Ausschöpfung der künstlerischen Mittel des Schwarzfigurigen begründet. In der zweiten Hälfte des 6. Jh. v. Chr. haben attische Maler diese Mittel ausgeschöpft und suchen nach innovativen Ausdrucksmöglichkeiten. Die Bilinguen mit ihren beiden in den verschiedenen Techniken gearbeiteten Seiten zeigen deutlich, dass das Rotfigurige wie eine Negativaufnahme des Schwarzfigurigen wirkt. Hierbei werden nicht mehr die Figuren und Muster mit Malschlicker auf den Tongrund aufgetragen, sondern der freie Raum zwischen den Figuren wird mit dem Malschlicker ausgefüllt. Deren Konturen sind zuvor mit einem stumpfen Stab in den brüchig weichen Ton eingeritzt oder eingezeichnet worden. Dadurch bleiben sie als (tongrundige) Aussparung in den unbemalten Flächen bestehen. Lediglich Details der Binnengliederung werden aufgemalt, da sie nicht mehr eingeritzt werden können. Auch weißgrundige Keramik wird bereits im ausgehenden 6. Jh. v. Chr. in der neuen Technik bemalt.

Die sich scharf vom Hintergrund der sie umgebenden schwarzen Farbe absetzenden Figuren verleihen den Darstellungen mehr Lebendigkeit als es die zweidimensional wirkende schwarzfigurige Bemalung hätte leisten können. Die rotfigurige Technik birgt aber auch diverse Nachteile: beispielsweise ist die rasche und zweifelsfreie Unterscheidung der Geschlechter nicht mehr möglich. Die Umkehrung der Malweise findet sich schon in den Arbeiten des Amasis-Malers, welcher z. B. die Umrisszeichnung für einige Mänaden anwendet und die Körpertextur tongrundig belässt. Schwarzfigurige Gefäße werden weiterhin produziert, aber um 480 v. Chr. sind die meisten Maler zur neuen Technik übergegangen - z. B. Künstler der Leagros-Gruppe stellen noch kleine Lekythen, Skyphoi und Schalen her, ab etwa 450 v. Chr. sind nur noch Panathenäische Preisamphoren traditionell schwarzfigurig. Von Psiax, der Schüler des Amasis-Malers gewesen ist und der als (einer) der Erfinder der rotfigurigen Technik gilt, stammen mehr schwarz- als rotfigurige Vasen. Zu den bekanntesten und einflussreichsten rotfigurigen Malern zählen: Euphronios, der Schöpfer des Sarpedon-Kraters, und Sosias, der seinen Notnamen nach einer Schale des Töpfers Sosias erhalten hat. Das Innenbild dieser Schale zeigt Achilles, der Patroklos Wunden nach dem Kampf verbindet. Auffällig ist die Verwendung von Deckweiß zur Akzentuierung der Zähne des Verletzten Helden und seines Verbands. Der Pfeil am Bildrand und der Schildschmuck, ein Dreifuß, sind Anspielungen auf die Vorsehung und das Schicksal Achills.

Zu den beliebtesten Formen rotfiguriger Gefäße der Pionier-Gruppe gehören Kelchkratere, Hydrien, Psiktere, Schalen und Teller. Menschliche Körper und im Besonderen deren Anatomie stehen bei den Künstlern dieser Gruppe hoch im Kurs. Bauchamphoren werden seltener und weichen den Halsamphoren. Generell lässt sich eine Vorliebe bestimmter Werkstätten für entweder große, z. B. Amphoren, oder kleine Gefäße (Schalen) feststellen. Zu den wichtigsten Formen frührotfiguriger Malerei gehören die Augenschalen. Sie sind auf der Außenseite rotfigurig bemalt, die Innenseite wird hingegen von einer schwarzen Figur geschmückt. Bei den frühesten Stücken (Typus A) liegen die Augen zwischen Palmetten. Später rücken die Augen mehr und mehr an die Henkel, während die Palmetten die figürlichen Szenen rahmen. Die Palmetten öffnen ihre anfangs geschlossenen Blätter und zeigen ein tongrundiges Herz. Auch Schalen des Typus B weisen noch Augendekoration auf, der Typus C trägt einen konkaven, scharf abgesetzten Rand. Die Augen sind verschwunden, stattdessen schmücken figürliche Bildfriese die Außenseiten. Das Innenbild wird mit einem Ornament

umschlossen und ab ca. 510 v. Chr. kommt auch hier vermehrt die weißgrundige Technik zum Einsatz. Die Werke des Douris, der sowohl als Töpfer als auch als Maler tätig war, signierte zahlreiche seiner Werke. Dank zweier Lieblingsnamen kann seine Schaffenszeit zwischen dem Ende des 6. Jh. v. Chr. und 470 v. Chr. datiert werden.

Vom Kleophrades-Maler (505-475 v. Chr.) stammen Kelchkratere und diverse Amphoren, darunter Preisamphoren, stammen aus seiner Hand. Er schmückte seine Gefäße gerne mit Szenen aus dem trojanischen Krieg, wie z.B. eine Hydria mit Iliouperisdarstellung aus Neapel zeigt.

Die rotfigurige Malerei bricht die starren ikonografischen Regeln des Schwarzfigurigen Stils auf. Die sich daraus ergebenden Möglichkeiten zeigen kommen unter anderem in den innovativen Posen und Haltungen der Figuren zum Ausdruck. Die Bilder werden zunehmend naturalistischer - optische Verkürzung wird eingesetzt. Von dieser Entwicklung bleibt die Mimik jedoch kaum beeinflusst. Neuerungen in der Kopfhaltung, wie das Halb- oder Dreiviertelprofil kommen relativ selten Zur Anwendung können dann aber den Betrachter in das Geschehen einbeziehen. Haltung und Farbgebung geben Hinweise auf das Alter der dargestellten Personen. Deckweiß kann beispielsweise zur Darstellung ergrauten Haares eingesetzt werden.

### **Literatur:**

J. Boardman, Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period (London 1975)

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

## **Bauchamphora des Euthymides**

Aufbewahrungsort: München, Antikensammlungen 2307

Höhe: 60, 5 cm

Fundort: Vulci (Etrurien)

Datierung: um 500 v.Chr.

Stil: attisch, rotfigurig

Gefäßform: Bauchamphora

Amphoren sind in der Regel große Vorratsgefäße, in denen sowohl flüssige als auch feste Lebensmittel gelagert werden. Bei der Amphora aus München handelt es sich typologisch um eine Bauchamphora, da zwischen Hals und Bauch ein gleitender Übergang besteht. Sie ist in der Mitte des Körpers gebrochen und musste wieder zusammengesetzt werden. Sie wird in etwa auf das Jahr 500 v.Chr. datiert.

Die Amphora konnte aufgrund einer Künstlersignatur dem Maler Euthymides, Sohn des Pollias zugeschrieben werden. Diese Signatur läuft auf der anderen Seite hinter der linken Figur weiter. Hier steht: ‚wie niemals Euphronios‘. Dieser Satz wurde in der Forschung verschieden gedeutet: Entweder soll hier die Konkurrenz zwischen den Malern ausgedrückt werden, indem Euthymides damit aussagt er wäre besser, oder aber genau das Gegenteil, dass er nicht so gut sei wie Euphronios. Eine dritte Variante ist, dass es nicht um besser oder schlechter geht, sondern lediglich der Unterschied zwischen den Stilen der beiden Maler verdeutlicht werden soll.

In der Forschung wird Euthymides der sogenannten Pioniergruppe zugeordnet. Hierbei handelt es sich um eine Gruppe von Malern aus Athen, deren Werke sich nicht nur in der Technik ähneln, sondern auch gleiche Wesenszüge aufweisen. Charakteristisch sind nicht nur die zahlreichen Nameninschriften, sondern auch das Hinzufügen von Mottos und Herausforderungen, die ihre Personen aussprechen. Sie erreichen durch die Verfeinerung von Zeichnungs- und Kompositionsdetails eine weitaus höhere Qualität an Stimmungsgehalt und Erzählweise als ihre Vorgänger. Die Amphora des Euthymides wird in etwa auf das Jahr 500 v. Chr. datiert.

Über dem Fuß verläuft ein Strahlenkranz. Fuß und Körper werden durch ein plastisches Zwischenglied in Rot voneinander getrennt. Unter den Henkelansätzen ist eine Palmette angebracht. Die Bildfelder werden an allen Seiten von verschiedenen Friesen gerahmt. Unter ihnen befindet sich ein Fries mit einer Kette aus geschlossenen Lotusblüten. Oben werden sie von einem Palmettenfries abgeschlossen. An beiden Seiten befindet sich je ein Fries mit einem doppelten Knotenband. Es sind insgesamt nur sehr wenig Vorzeichnungen, Reliefumrisse und Relieflinien auf den Bildfeldern zu erkennen.

Bildfeld A: Auf der ersten Seite sind drei Personen abgebildet. Bei der linken Person handelt es sich um einen Mann, der in Seitenansicht dargestellt ist. Er ist komplett in seinen Mantel eingewickelt, nur die beiden Hände und die Füße sind zu sehen. Mit der linken Hand stützt er sich auf einen Knotenstock. Er ist leicht vornüber gebeugt. Der helle Bart und die Halbglatze kennzeichnen ihn als älter. Im Zentrum des Bildes steht ein junger Mann in Frontalansicht. Er ist gerade dabei sich einen Brustpanzer über seinen kurzen Chiton zu schnallen. Die Beinschienen hat er schon angelegt. Rechts von ihm steht eine Frau, die in einen Peplos mit einem Mantel darüber gekleidet ist. Sie trägt eine Binde in ihren langen schwarzen Haaren. Mit ihrer rechten Hand reicht sie dem Jungen einen korinthischen Helm, der bis in den Palmettenfries reicht. An ihren Beinen lehnt ein Rundschild, der einen Satyrkopf als Schildzeichen trägt.

Alle Figuren sind mit einer Namensinschrift versehen. Der Junge in der Mitte ist Hektor der Prinz von Troja, der von seinen Eltern König Priamos und Hekabe gerahmt wird. Er rüstet sich gerade für den Krieg aus. Der erhobene Zeigefinger des Vaters kann als Ermahnung und Symbol für die guten Ratschläge, die der Vater seinem Sohn gibt, gedeutet werden. Es handelt sich hier um eine typische Kriegerabschiedsszene.

Bildfeld B: Hier sind drei nahezu nackte Männer abgebildet, die sich lediglich einen Mantel über die Schultern geworfen haben. Sie haben alle kurze Haare, in denen ein roter Kranz aus Weinlaub steckt und einen Bart, der als ein Alterskennzeichen zu sehen ist. Der linke hält in seiner rechten Hand einen Kantharos, ein Trinkgefäß, das beim Symposion zum Einsatz kommt. Die mittlere Figur schwingt ihren Stock um den Kopf. Die beiden äußeren Figuren umtanzen den mittleren Mann. Sie alle tragen eine Inschrift die ihren Namen nennt. Sie heißen, von links nach rechts: Komarchos, Hegedemos und Teles.

Im Gegensatz zu der Szene der anderen Seite ist hier keine mythologische Szene dargestellt. Sie zeigt einen Komos, einen ritualisierten ausgelassenen Umzug zu Musik, der oft im Anschluss an ein Symposion stattfindet. Das Schwingen des Stabes des Hegedemos könnte als Anlehnung an Herakles verstanden werden, da dieser seine Keule auf verschiedenen Darstellungen auch oftmals so schwingt. Zusätzlich trägt er seinen Mantel wie Herakles sein Löwenfell über der linken Schulter. Er wehrt sich wohl gegen die Neckereien der anderen beiden, indem er sie mit dem schwingenden Stab zu schlagen droht.

### **Literatur:**

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

J. Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die archaische Zeit (Mainz 1981).

CVA München, Museum antiker Kleinkunst 4, 13- 15, Taf. 165- 169.

H. Engelmann, 'Wie nie Euphronios' (Euthymides, Amphora München 2307), ZPE 68, 1987, 129-134.

E. Simon, Griechische Vasen (München 1976).

## Hydria des Phintias Malers

Aufbewahrungsort: München, Antikensammlungen 2421

Höhe: 51 cm

Fundort: Vulci (Etrurien)

Datierung: um 510 v.Chr.

Stil: attisch, rotfigurig

Gefäßform: Hydria

Als Hydria wird ein Gefäß bezeichnet, das zum Wasser holen verwendet wird. Zu erkennen ist sie an ihren drei Henkeln, von denen die zwei waagerechten zum Tragen dienen und der senkrechte zum Ausgießen des Wassers. Die Hydria des Phintias-Malers wurde in Etrurien gefunden und musste aus verschiedenen Fragmenten wieder zusammengesetzt werden. Dabei wurden nur kleinere Teile ergänzt werden. Sie gehört zu den frühesten Beispielen, die in der rotfigurigen Technik bemalt wurden. Das heißt, dass im Gegensatz zu früheren Gefäßen nun die Figuren auf einen schwarzen Untergrund aufgebracht wurden. Das Gefäß wurde von John Beazley dem Phintias-Maler zugeordnet und als dessen frühestes Stück bestimmt. Sie wird in etwa in die Zeit um 510 v.Chr. datiert.

Phintias wird in der Forschung der sogenannten Pioniergruppe zugeordnet. Hierbei handelt es sich um eine Gruppe von Malern aus Athen, deren Werke sich nicht nur in der Technik ähneln, sondern auch gleiche Wesenszüge aufweisen. Charakteristisch sind nicht nur die zahlreichen Nameninschriften, sondern auch das Hinzufügen von Mottos und Herausforderungen, die ihre Personen aussprechen. Sie erreichen durch die Verfeinerung von Zeichnungs- und Kompositionsdetails eine weitaus höhere Qualität an Stimmungsgehalt und Erzählweise als ihre Vorgänger.

Eine Besonderheit der Hydria ist die gerundete Lippe, die sich oben von der Mündung durch eine Abdrehung absetzt. Die Mündung ist mit schwarzfigurigen Stabornamenten dekoriert, die sich zwischen hell ausgesparten Streifen befinden. Über dem Fuß befindet sich ein umlaufender Strahlenkranz, der oben von einem roten Band abgeschlossen wird. An den Ansätzen der seitlichen Henkel und am Halsansatz wurde ein schwarzfiguriger Zungenfries aufgemalt. Unter dem vertikalen Henkel hingegen ist direkt an seinem Ansatz ein rotfiguriges Palmettenornament gemalt.

Hauptbild: Das Hauptbild wird unten und an den Seiten jeweils von einem schwarzfigurigen Palmettenfries und oben von einem ebenfalls schwarzfigurigen Mäanderband eingerahmt. Es zeigt insgesamt vier verschiedene Personen, von denen zwei stehen und zwei sitzen. Ganz links steht ein, durch seinen Bart als Älter gekennzeichnete Mann. Er trägt einen Mantel um seinen Körper zu bedecken und hat einen Kranz im Haar. Der Mann stützt sich mit seiner linken Hand auf einen Knotenstock, sodass er leicht vornübergebeugt steht. Die rechte Hand hat er in die Seite gestützt. Er hat sich den anderen zugewandt. Neben ihm befindet sich ein jüngerer Mann, bei dem bereits erste

Anzeichen eines Bartes zu erkennen sind. Er ist mit einem Mantel bekleidet und trägt ebenfalls einen Kranz im Haar. Der Mann sitzt auf einem Hocker. Auf dem Schoß hat er eine Leier, die er gerade mit seinen Händen spielt. Neben ihm steht ein junger Mann ohne Bart, der seinen Körper komplett in seinen Mantel gewickelt hat. Auch er trägt einen Kranz im Haar. Die beiden jungen Männer sind einem, wieder durch den Bart als älter gekennzeichneten Mann zugewandt. Auch er trägt einen Kranz im Haar. Außerdem ist nur sein Unterkörper in einen Mantel gewickelt, der Oberkörper ist nackt. Er sitzt auf einem Stuhl mit einer Lehne. Auf seinem Schoß hält auch er eine Leier, die er gerade spielt.

Hier wird eine Alltagsszene dargestellt. Ein älterer Lehrer unterrichtet zwei Jünglinge im Leierspiel. Die Figuren sind alle mit Namensinschriften versehen. Der Lehrer trägt den Namen Smikythos, der spielende Schüler Eut(h)ymidēs und der neben ihm Stehende Tlepoemos. Der Name Smikythos wurde auch auf anderen Gefäße im Zusammenhang mit Musik verwendet, sodass es sich möglicherweise um eine real existierende Persönlichkeit gehandelt hat. Der im Hintergrund zuhörende Gast trägt den Namen Demetrios. Euthymides ist die zentrale Figur des Bildes. Eine Vermutung ist, dass der Maler hier seinen Kollegen den Vasenmaler Euthymides abgebildet hat. Anhand einiger seiner Signaturen, in denen er den Namen seines Vaters nennt, konnte er als attischer Bürger identifiziert werden. Durch diesen Status ist es wahrscheinlich, dass er über bessere finanzielle Mittel verfügte, als andere Maler und sich damit Musikunterricht eher leisten konnte.

Schulterbild: Auf der Schulter sind zwei Frauen abgebildet. Beide Frauen charakterisieren sich durch einen nackten Oberkörper, ihr Gewand haben sie nur um die Beine gewickelt. Sie tragen beide ihr Haar hochgebunden. Die linke Frau hat hierfür ihre Haare in ein Stück Stoff eingewickelt, während die andere nur eine Binde trägt. Sie lagern auf einer nicht dargestellten Kline. Ihren linken Arm haben sie auf ein verziertes Kissen aufgestützt, sodass ihr Oberkörper aufgerichtet ist. In der rechten Hand halten sie einen Skyphos, ein Trinkgefäß. Sie sind einander zugewandt und die linke erzählt der rechten etwas, denn der Maler lässt die Inschrift aus ihrem Mund kommen. Gerahmt wird die Szene an den Seiten durch einen schwarzfigurigen Palmettenfries und unten durch den Mäanderfries. Über ihnen ist der Zungenfries zu erkennen.

Die Frauen sind durch den nackten Oberkörper und ihre Teilnahme an einem Symposion als Hetären gekennzeichnet. Sie spielen gerade ein sizilianisches Trinkspiel, das Kottabos genannt wird. Bei diesem soll der Rest des Weines durch das Kreisen lassen des Skyphos auf einen Ständer geschleudert werden soll. Die Worte aus dem Mund der linken Hetäre besagen, dass sie diese Runde dem Euthymides widmet. Das Spiel war gleichzeitig nämlich auch eine Art Liebesorakel. Durch die Erwähnung des Namens Euthymides stellt der Phintias-Maler eine Verbindung zwischen den beiden Bildfeldern her.

### **Literatur:**

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

J. Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die archaische Zeit (Mainz 1981).

CVA München, Museum Antiker Kleinkunst 5, 16- 18. Taf. 221 (1).

I. Scheibler, Griechische Töpferkunst, Herstellung, Handel und Gebrauch der antiken Tongefäße (München 1983).

E. Simon, Griechische Vasen (München 1976).

## Hydria des Meidias- Maler

Aufbewahrungsort: Florenz, Museo Archeologica 81947

Höhe: 47 cm

Fundort: Populonia (Etrurien)

Datierung: 410 v. Chr.

Stil: attisch, rotfigurig

Gefäßform: Hydria

Als Hydria wird ein Gefäß bezeichnet, das zum Wasser holen verwendet wird. Zu erkennen ist sie an ihren drei Henkeln, von denen die zwei waagerechten zum Tragen dienen und der senkrechte zum Ausgießen des Wassers. Die Hydria des Meidias- Malers wurde in der etruskischen Stadt Populonia zusammen mit einem Gegenstück in einem Grab gefunden. Der hier genannte Name des Malers ist allerdings nicht sein antiker, der ist aufgrund fehlender Signaturen nicht überliefert. Es handelt sich um einen Notnamen, der sich von dem signierenden Töpfer Meidias ableitet. Seine Schaffenszeit wird auf das letzte Viertel des 5. Jahrhunderts v. Chr. datiert. Die hier besprochene Hydria wird in etwa auf das Jahr 410 v. Chr. datiert.

Die Hydria ist in der rotfigurigen Technik gefertigt. Der Untergrund ist komplett schwarz gefirnisst. Nur der figürliche und ornamentale Dekor sind rot. Die Lippe zierte ein umlaufender Eierstab. Der restliche Dekor ist auf dem oberen Bereich des Gefäßes angebracht und bedeckt damit den oberen Bauch, die Schulter und den Halsansatz. Auf der Vorderseite befindet sich ein Bildfeld mit figürlichen Dekor, das der Maler räumlich in zwei Ebenen eingeteilt hat. Die obere Ebene reicht bis über die waagerechten Henkel. Die Rückseite mit dem senkrechten Henkel hingegen ist mit einem Gebüsch aus Palmetten dekoriert. Unten werden beide Bildfelder durch einen umlaufendes Band begrenzt, das aus vier Mäandern besteht, die durch ein Quadrat mit Schachbrettmuster unterbrochen werden. Am Hals dient ein umlaufender Palmettenfries als Begrenzung. Viele Details hat der Maler vergoldet.

Bildfeld A: Das Bildfeld ist in zwei Ebenen eingeteilt. Den Figuren der unteren Ebene des Bildfeldes dient das Mäanderband als Boden. Im linken Teil des Bildes befinden sich zwei miteinander agierende Personen. Die linke von ihnen ist stehend in Profilansicht dargestellt. Sie ist in einen langen, gegürteten Chiton gekleidet, durch dessen dünnen Stoff die Kontur der Beine klar zu erkennen ist. Ihre Haare werden von einem Haarband am Hinterkopf zu einem Knoten zusammengehalten. Sie ist mit Schmuck in Form einer Halskette und Armbändern behangen. Die Frau steht vorn über gebeugt und stützt sich mit ihrer linken Hand auf dem rechten Knie der Frau, der sie zugewandt ist ab. Mit der rechten Hand greift sie nach dem goldenen Band, das die andere Frau in der Hand hält. Diese ist auf einen durch weiße Linien angedeuteten Felsen sitzend dargestellt und ebenfalls mit einem Chiton bekleidet, durch dessen dünnen Stoff die Umrisse des Körpers sichtbar werden. Zusätzlich hat sie einen Mantel mit Kreuzen als Verzierung um die Beine gewickelt. Sie trägt Armbänder, eine Halskette, Ohrringe und ein Diadem im Haar. Ihren Kopf hat sie zu ihrer linken Seite gewandt, der Maler hat ihn also in Dreiviertelansicht dargestellt. Er verwendet diese häufiger, vermutlich weil sie besser dazu geeignet ist seelische Stimmungen auszudrücken. Rechts neben den Beiden folgt ein langer Zweig, der einen Baldachin über den nächsten Figuren bildet. An ihm klettert ein kleiner nackter Eros mit langen lockigen Haaren und großen Flügeln hoch. Unter diesem Baldachin sitzen ein Mann und eine Frau, die einander zugewandt sind. Der Mann sitzt auf dicken Kissen und seinem Mantel, denn er um seinen rechten Oberschenkel gewickelt hat. Er hat lockige Haare und trägt ein mit Mäandermuster geschmücktes Haarband. Mit seinen Händen spielt er auf einer großen Leier. Die ihm gegenüber sitzende Frau trägt den gleichen durchsichtigen Chiton mit

Mantel darüber, wie die andere sitzende Frau. Sie hält dem Mann ein goldenes Band entgegen. Im rechten Teil des Bildes steht eine weitere Frau. Sie trägt einen gegürteten Peplos und reichlich Schmuck. In der linken Hand hält sie ein langes Zepter. Vor ihr sitzt ein nackter Mann, der seinen verzierten Mantel um seinen rechten Oberschenkel gewickelt hat. In der linken Hand hält er einen langen Ast mit Blättern und Blüten daran.

Die obere Ebene besteht aus fünf weiblichen und zwei männlichen Personen. In der Mitte steht eine Frau in gehockter Haltung in einem mit Mustern verzierten Wagen, der von zwei geflügelten nackten Jungen mit Kränzen in den gelockten Haaren gezogen wird. Sie trägt einen Chiton und ihr Mantel hat sich aufgrund des Windes hinter ihr aufgebläht. An Schmuck lässt sich bei ihr neben den Ohrringen auch Armbänder und eine Kette finden. In ihren Händen hält sie die Zügel, an denen die Jungen festgemacht sind. Einer der Jünglinge trägt einen Kranz in seiner rechten Hand und eine Phiale in der linken Hand, der andere hingegen ein Thymiaterion. Hinter dem Wagen befinden sich zwei Frauen. Die äußerste trägt einen dünnen Chiton mit einem faltenreichen Mantel darüber. Neben ihr sitzt die andere Frau, die ebenfalls mit einem dünnen Chiton bekleidet ist. Ihr linker Arm ist ausgestreckt und in der Hand hält sie einen Kranz. Beide zeichnen sich durch hochgebundenes Haar aus, das mit einem breiten, gemusterten Haarband gehalten wird. Die letzten beiden Frauen der Darstellung sitzen vor dem Gespann auf Felsen und lehnen Schulter an Schulter aneinander. Beide tragen den dünnen Chiton, der auch schon bei den anderen Frauen auftritt. Der der Hinteren ist als einziges mit Mustern dekoriert. Beide tragen breite geschmückte Haarbänder und die vordere zusätzlich einiges an Schmuckstücken.

Auf dem Bild wird in zentraler Position unter dem Baldachin Phaon dargestellt, ein Fährmann, der sich die Gunst der Aphrodite verdient hat, indem er sie in Gestalt einer alten Frau umsonst über den Fluss brachte. Als Geschenk erhielt er eine Wundersalbe, die ihn im Alter wieder verjüngen und zum Liebbling der Frauen machen sollte. Die breite Symposionsbinde in seinem Haar dient der Kenntlichmachung eines Gelages im Freien, es werden aber keine Trinkgefäße oder Wein dargestellt. Die Frau neben ihm ist Demonassa, die ihm das Goldband als Zeichen ihrer Gunst hinhält. Links von der Laube befinden sich die Nymphen Leura und Chrysogeneia, wobei Leura so von ihm in den Bann gezogen zu sein scheint, dass sie die andere gar nicht wahrnimmt. Die Gruppe rechts neben dem Baldachin besteht aus Apollon und seine Mutter Leto. Apollon ist mit dem Lorbeerstab ausgestattet, der als Attribut der Dichter und Seher gilt. Die Frau im Wagen ist Aphrodite. Der Wagen wird von den Erscheinungsformen des Eros Himeros und Pothos gezogen. Vor und hinter dem Wagen sind Personifikationen zu finden. Über Apollon und Leto sitzen Hygieia, die Gefährtin des Heilgottes Asklepios und Eudaimonia die Glückseligkeit. Gemeinsam sollen sie das Wohlbefinden unter dem Schutz von Aphrodite verkörpern. Auf der anderen Seite, hinter dem Wagen sind Pannychia und Erosora. Es handelt sich um die „Nachtfeier“ und die „Frühlingshore“, die als Verkörperung des Charakters und der Zeit des hier gefeierten Festes anzusehen sind. Es handelt sich wohl um ein aphrodisisches Frühlingsfest.

Bildfeld B: Auf der Rückseite unter dem senkrechten Henkel befinden sich zwei größere und eine kleinere Palmette direkt unter dem Henkelansatz, die durch Ranken miteinander verbunden sind. An einigen Stellen sind sie zu Spiralen eingedreht, hier sind auch Blätter vorhanden. Unter der kleinen Palmette bilden die Ranken ein Dreieck das direkt auf dem Mäander aufliegt, in das der Maler eine weitere Palmette gemalt hat, die er allerdings der Form angepasst hat.

### **Literatur:**

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

J. Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die archaische Zeit (Mainz a. R. 1981).

CVA Florenz, Regio Museo Archeologico 2, S. 56- 58, Taf. 60- 65.

E. Simon, Griechische Vasen (München 1976).

## **Kelchkrater des Kekrops- Malers**

Aufbewahrungsort: Adolphseck, Schloss Fasanerie Inv. 77

Höhe: 57, 5 cm

Fundort: angeblich Sizilien

Datierung: 410/ 400 v.Chr.

Still: attisch, rotfigurig

Gefäßform: Kelchkrater

Bei einem Krater handelt es sich um ein Gefäß zum Vermischen von Wasser und Wein, dass zum Beispiel beim Symposion eingesetzt wurde. Dieser Krater ist vom Typus ein Kelchkrater, der sich dadurch charakterisiert, dass sich die Henkel im unteren Drittel des Gefäßes befinden. Da der Krater aus dem Kunsthandel erworben wurde, ist sein Fundort nicht einwandfrei bestimmbar. Angeblich soll er in Sizilien gefunden worden sein. Es handelt sich um das namensgebende Werk des Kekrops-Malers. Dabei handelt es sich um einen modernen Notnamen, der ihm von John Beazley gegeben wurde. Der antike Name des Malers ist aufgrund fehlender Signaturen seiner Werke nicht bekannt. Das Gefäß ist generell gut erhalten und in einem Stück geblieben. Es sind nur einige wenige Brüche vorhanden, die aber nicht ergänzt sind. Lediglich am Rand fehlt ein Stück, das aber nachträglich ergänzt wurde. Der Krater datiert in etwa auf die Jahre zwischen 410 und 400 v. Chr.

Der Krater ist in der rotfigurigen Technik gefertigt. Der Untergrund ist schwarz gefirnisst, nur der figürliche und ornamentale Dekor sind in roter Farbe. Der ornamentale Dekor besteht aus einem Lotus-Palmetten- Fries im unteren Bereich, der auf jeder Seite von Henkel zu Henkel reicht. Im oberen Bereich über den Bildfeldern befindet sich ein umlaufendes Bildfeld aus verzweigten Ranken, an denen Efeublätter und Früchte hängen. Zwischen diesen beiden Elementen befindet sich auf jeder Seite ein Bildfeld, das jeweils von einem dünnen Tonstreifen begrenzt und somit von den Ornamenten abgesetzt ist. Die Bildfelder sind vom Maler räumlich in verschiedene Ebenen eingeteilt worden, auf denen jeweils verschiedenen Figuren und Gegenstände abgebildet sind. Durch dünne Linien werden Geländeangaben gegeben. Auf der oberen Ebene reicht das Bildfeld bis über die Henkel.

Bildfeld A: Die unter Ebene besteht aus fünf verschiedenen Personen, von denen zwei weiblich sind. Links sitzt ein bärtiger Mann in Profilansicht auf einem Lehnstuhl. Um seine Beine hat er einen verzierten Mantel gewickelt, der Oberkörper hingegen ist nackt. Sein rechter Arm ist nach oben ausgestreckt und in der Hand hält er ein Zepter. Im Haar trägt er einen Lorbeerkranz. Auf seiner linken Seite steht eine ihm zugewandte Frau, die mit einem Peplos bekleidet ist. Mit der rechten Hand gestikuliert sie in seine Richtung. Ihre linke hingegen ruht auf der Volute eines großen Volutenkrateres. Zwischen diesem und der Frau steht ein Thymiaterion. Im rechten Teil steht eine große Kline mit einem Tisch davor. Auf ihr lagert ein weiterer bärtiger Mann mit einem Lorbeerkranz. In seinem linken Arm hält er einen Dreizack. Seine Beine sind von einem verzierten Mantel bedeckt und der Oberkörper ist nackt. Vor ihm fliegt ein kleiner Eros, der ihm ein Tablett mit Speisen hinhält. An seinem Fußende stützt sich eine Frau mit ihrem linken Arm auf die Kline auf. Sie ist mit dem Ependytes, einem Oberkleid bekleidet. Die mittlere Ebene nehmen zwei einander zugewandte

Personen ein, eine Frau und ein Mischwesen, das den Oberkörper eines Mannes und einen Schlangenleib besitzt. Zwischen den beiden steht ein Ölbaum mit einem bedeckten Korb davor. Die Frau ist mit einem Chiton und einem Mantel darüber bekleidet. Über der Brust hat sie einen Schuppenpanzer mit einem Gorgoneion darauf. In ihrer rechten ausgestreckten Hand hält sie ihrem gegenüber eine Phiale hin. Mit der linken Hand hält sie ihren Speer fest. Auf dem Kopf trägt sie ein Diadem. Das Mischwesen ist bekränzt und mit einem Ependytes bekleidet, auf dem ein Reiter auf einem Hippocampus abgebildet ist. Über den Rücken hat er einen Mantel gelegt. Sein Zepter lehnt an seiner linken Schulter. In seinen ausgestreckten Händen hält er eine Phiale und ein Lamm. Über den beiden, in der obersten Ebene schwebt eine Nike die in der einen Hand einen Ölzweig und in der anderen ein Gefäß hält. Rechts und links der zentralen Szene reicht die oberste Ebene bis in die Henkelbereiche. Hinter dem Mischwesen befinden sich drei bekränzte Frauen, von denen eine sitzt und die anderen beiden stehen. Die sitzende trägt ebenfalls das Ependytes und beugt sich zu dem Wesen runter. Vor ihr schwebt ein geflügelter Junge, der durch das Ziehen an ihrem Gewand nach ihrer Aufmerksamkeit sucht. Auf der anderen Seite folgt hinter der Frau eine weitere sitzende Frau mit einem Lorbeerkranz im Haar, die sich der Szene zugewandt hat. In der ausgestreckten rechten Hand hält sie einen korinthischen Helm, ihr linker Arm hingegen ruht auf einem großen Rundschild. Dahinter steht ein nackter Mann, der nur einen Mantel über seinem Rücken trägt. Auf dem Kopf hat er einen geflügelten Hut, in der rechten Hand das Kerykeion und Stiefel an den Füßen. Er ist einem lagernden Mann zugewandt, den der Betrachter nur von hinten sieht. Er hält eine Zange in der einen Hand und eine Phiale in der anderen, ausgestreckten Hand, in die ein herannahender Eros gerade aus einer Kanne nachschenken möchte.

Die zentrale Szene zeigt Kekrops den mythischen König von Athen und Athena bei einem Opferritual, bestehend aus einem Tieropfer und einem Trankopfer zu Ehren des Erichthonios bzw. Erechtheus, dem erdgeborenen König von Athen. Der heilige Ölbaum kann als Verweis auf das Errechtheion auf der Akropolis von Athen angesehen werden. Athena ist an der Ägis, dem Schuppenpanzer zu erkennen. Kekrops wird in der Regel immer mit einem Schlangenkörper dargestellt. Hinter ihm sind seine drei Töchter Aglauros, Pandrosos und Herse. Die sitzende wird als Aglauros gedeutet und der geflügelte Junge als Verkörperung der Neugierde, der sie dazu bringt in den Korb zu schauen. Daraufhin wurde sie von Athena durch Wahnsinn bestraft. Auf der anderen Seite befinden sich Hermes, der am Kerykeion zu erkennen ist und lagernd der Vater des Baby Hephaistos, der an der Zange zu erkennen ist. Die Phiale zeigt an, dass er sich an dem Opfer beteiligt. In der unteren Zone lagert Poseidon, der durch seinen Dreizack eindeutig zu erkennen ist. Der thronende stellt vermutlich Zeus Hypatos dar, weil dieser am Eingang des Errechtheion eine Opferstelle hatte. Die Dienerinnen könnten Arrephoren, also junge Athenerinnen, die den Priestern bei Kulthandlungen assistieren, sein.

Bildfeld B: Das zweite Bildfeld lässt sich in ebenfalls in drei Ebenen einteilen. Ganz unten steht am linken Bildrand eine Frau, die in einen Mantel eingewickelt ist und einen Schleier über ihrem Kopf trägt. Sie blickt nach rechts. Hier befinden sich drei kleine Bäume bzw. Sträucher, an denen nur sehr wenige Blätter dran sind. Zwischen den hinteren läuft ein großer und muskulöser Stier in Angriffsstellung. Die mittlere Ebene bildet ein nackter Mann, der über seine linke Schulter und dem Kopf ein Löwenfell geworfen hat, dass er am Hals durch die zusammengeknöteten Pfoten befestigt hat. In der Hand des rechten erhobenen Armes hält er eine Keule, die er gerade auf den Stier niederschlagen möchte, zu dem er sich beugt. Über ihm schwebt eine Nike, die ihm mit einem Lorbeerkranz bekränzen möchte. Weiterhin in der oberen Ebene sitzt hinter dem Mann ein weiterer, der seine Beine in einen Mantel gewickelt hat. Sein Oberkörper ist nackt. In seinen gelockten, langen Haaren trägt er einen Lorbeerkranz. Auf dem Rücken ist ein Köcher zu erkennen. In seiner linken Hand hält er einen großen Ast. Auf der anderen Seite befinden sich ihm zugewandt zwei Frauen. Die erste sitzt direkt vor ihm. Sie ist mit einem Peplos und einem Schuppenpanzer darüber bekleidet. Auf

dem Kopf hat sie einen korinthischen Helm. Mit der linken Hand hält sie ihren Speer, die recht streckt sie nach vorne aus. Hinter ihr steht die zweite Frau auf einen großen Rundschild gelehnt. Sie ist mit einem Peplos bekleidet und hat große Flügel auf ihrem Rücken.

Diese Szene zeigt Herakles, der an seiner Keule und dem Löwenfell zu erkennen ist, wie er gerade mit dem kretischen Stier kämpft. Dabei beobachten ihn Apollon und Athena. Apollon wird aufgrund des Lorbeerkranzes auf seinem Kopf und des Lorbeerastes in seiner Hand als dieser identifiziert. Athena ist vor allem an der Ägis, dem für sie charakteristischen Schuppenpanzer zu erkennen. Hierbei handelt es sich um ein Bildmotiv, dass vor allem in der archaischen Vasenmalerei dargestellt wurde. An attisch rotfigurigen Bildern sind nur noch 7 weitere erhalten.

### **Literatur:**

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

CVA Adolphseck, Schloss Fasenerie 1, S. 32- 36, Taf. 46- 48.

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

R. Vollkommer, Herakles in the Art of Classical Greece (Oxford 1988).

## **Kelchkrater des Euphronios**

Aufbewahrungsort: (vormals: New York, Metropolitan Museum of Art 1972.11, 10) jetzt:  
Archäologisches Museum Cerveteri

Höhe: 45, 7 cm

Fundort: vermutlich aus Cerveteri (Etrurien)

Datierung: um 510 v.Chr.

Stil: attisch, rotfigurig

Gefäßform: Kelchkrater

Ein Krater ist ein Gefäß in dem bei einem Symposion Wein und Wasser miteinander vermischt werden. Bei einem Krater handelt es sich um ein Gefäß zum Vermischen von Wasser und Wein, dass beim Symposion eingesetzt wurde. Der Krater aus Rom ist vom Typus ein Kelchkrater, der sich dadurch charakterisiert, dass sich die Henkel im unteren Drittel des Gefäßes befinden. Er konnte aufgrund von zwei Signaturen dem Töpfer Euxitheos und dem Maler Euphronios zugewiesen werden. Euphronios wird in der Forschung der sogenannten Pioniergruppe zugeordnet. Hierbei handelt es sich um eine Gruppe von Malern aus Athen, deren Werke sich nicht nur in der Technik ähneln, sondern auch gleiche Wesenszüge aufweisen. Charakteristisch sind nicht nur die zahlreichen Nameninschriften, sondern auch das Hinzufügen von Mottos und Herausforderungen, die ihre Personen aussprechen. Sie erreichen durch die Verfeinerung von Zeichnungs- und Kompositionsdetails eine weitaus höhere Qualität an Stimmungsgehalt und Erzählweise als ihre Vorgänger. Kelchkratere sind die bevorzugte Form des Euphronios, außer dem hier besprochenen hat er noch sechs weitere bemalt. Bei seiner Malweise zeichnet er sich durch dynamische und anatomisch exakte Wiedergaben des menschlichen Körpers aus.

Der Krater erlangte aber nicht nur wegen seiner Bedeutung für die archäologische Forschung Berühmtheit. Er wurde in den frühe 1970er Jahren aus einem Grab in Cerveteri von Grabräubern

entwendet. Durch den Kunsthandel gelangte er schließlich in das Metropolitan Museum of Arts in New York, das ihn die nächsten Jahrzehnte auch ausstellte. Mitte der 2000er wurde er dann nach langen Verhandlungen an Italien zurückgegeben.

Der Krater ist 45,7 cm groß und aufgrund seiner relativ frühen Entstehung besonders kräftig und breit. Er ist fast durchgängig in der rotfigurigen Technik gestaltet, nur das Zungenband über dem Fuß ist schwarz. Rotfigurig bedeutet, dass sowohl die Figuren als auch die Ornamente auf schwarzen Grund gezeichnet sind. Die Schulter ist mit einem umlaufenden Palmettenfries dekoriert. Auf jeder Seite des Körpers befindet sich ein Bildfeld, unter dem ein ornamentaler Fries langläuft. In der Henkelzone werden die Felder durch Palmetten voneinander abgegrenzt.

Seite A: Auf der bekannteren Seite ist zentral eine nackte männliche Gestalt abgebildet, die schwer verletzt am Boden liegt. Aus drei großen Wunden am Körper und an seinem rechten Bein tritt ein großer Schwall Blut aus dem Körper aus. Er wird von zwei geflügelten Gestalten mit Bärten, die mit einem Helm, Brustpanzer und Beinschienen bekleidet sind, vom Boden hochgehoben. Sie wollen ihn wegtragen. Begleitet wird die Gruppe von einer anderen männlichen Gestalt, die einen kurzen Chiton mit einem Mantel darüber trägt. Auf dem Kopf hat er den Hut und in der linken Hand einen Stab. Seine Schuhe sind geflügelt. Flankiert wird die zentrale Szene durch zwei voll gerüstete Krieger.

Durch die beigefügten Namensinschriften wird die Interpretation des Bildes erleichtert. Hier wird der tote Sarpedon von den mythischen Personifikationen des Todes (Thanatos) und des Schlafes (Hypnos) vom Schlachtfeld getragen. Begleitet werden sie von Hermes Psychopompos, der an seinem geflügelten Hut, dem kerykeion (Stab) und den geflügelten Schuhen zu erkennen ist. Sarpedon, der Sohn des Zeus und König von Lykien, wurde während des trojanischen Krieges von Patroklos mit seinem Speer ermordet. Von diesem Ereignis berichtet bereits Homer in der Ilias (Hom. Il. 16, 453 - 454; 669 - 670). Nur Hermes wird an dieser Stelle nicht erwähnt, aber vielleicht bezieht sich das Bild auf eine alternative Überlieferung. Die Krieger an den Seiten heißen Laodamos und HIPPOLYTHOS. Sarpedon steht im Zentrum von EUPHRONIOS Szene. Der Maler stellt mit ihm die kalokagathia dar, eine griechische Idealvorstellung bei der sowohl der Körper als auch der Geist vortrefflich entwickelt sind.

Seite B: Auf der anderen Seite werden drei männliche Personen abgebildet. Der Mann ganz links ist bis auf seine Beinschienen komplett nackt dargestellt. Außerdem trägt er eine Binde in seinem kurzen Haar. Er hat seinen linken Fuß auf seinen am Boden liegenden Schild gestellt. Sein Oberkörper ist vornübergebeugt und mit der rechten Hand zeigt er auf etwas am Boden. Neben ihm steht ein aufrechter Krieger, dessen Oberkörper von seinem Rundschild verdeckt wird. Dieser trägt einen Krebs. Desweiteren trägt er einen Helm auf dem Kopf, Beinschienen und in der rechten Hand einen Speer. Ganz rechts steht ein weiterer Krieger, der ebenfalls mit Speer, Helm, Beinschienen und einem Rundschild ausgerüstet ist. Um die Hüfte hat er sich ein Tuch gebunden. Er ist gerade dabei seinen Schild vom Boden aufzuheben.

Auch hier sind die Figuren wieder beschriftet, sie haben alle attische Bürgernamen, stellen also keine mythologischen Persönlichkeiten dar. Allgemein sind hier Krieger dargestellt, die sich gerade für einen ihnen bevorstehenden Kampf rüsten.

### **Literatur:**

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

J. Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die archaische Zeit (Mainz 1981).

T. H. Carpenter, Art and Myth in Ancient Greece (London 1992).

K. Huber, Mythos, Epos und „Alltag“. Themenwahl für attische Kelchkratere, in: M. Seifert (Hrsg.), Komplexe Bilder, HASB Beih. 5 (2008) 61 - 83.

E. Simon, Griechische Vasen (München 1976).

## **Kelchkrater des Niobiden- Malers**

Aufbewahrungsort: Paris, Musée du Louvre G 341

Höhe: 54 cm

Fundort: Orvieto (Etrurien)

Datierung: 450 v.Chr.

Stil: attisch, rotfigurig

Gefäßform: Kelchkrater

Bei einem Krater handelt es sich um ein Gefäß zum Vermischen von Wasser und Wein, das beim Symposion eingesetzt wurde. Der Krater aus Paris ist vom Typus ein Kelchkrater, der sich dadurch charakterisiert, dass sich die Henkel im unteren Drittel des Gefäßes befinden. Er stammt aus Orvieto in Italien und musste aus Fragmenten wieder zusammengesetzt werden. Dadurch weist er einige kleinere Lücken auf. Er ist das namensgebende Gefäß des sogenannten Niobiden- Malers, der seinen Notnamen von John Beazley erhalten hat. Der antike Name ist leider nicht überliefert. Es handelt sich um einen attischen Maler, dessen Schaffenszeit in das zweite Viertel des 5. Jahrhunderts v. Chr. datiert wird. Seine Namensvase wird in dessen Spätzeit, auf etwa 450 v.Chr. datiert.

Der Krater ist in der rotfigurigen Technik gefertigt. Der Untergrund des gesamten Gefäßes ist schwarz gefirnisst, nur der ornamentale und figürliche Dekor sind in roter Farbe. Zwischen den Henkeln und umlaufend am Hals hat der Maler einen Palmettenfries aufgemalt, der jeweils von einem Zungenband unter dem Halsfries und im Bereich der Henkel sogar von zwei an den Querseiten und einem oben begrenzt wird. Der figürliche Dekor ist umlaufend auf den Gefäßkörper angebracht. Das Besondere ist, dass der Niobiden- Maler als erster hier eine Eigenschaft aus der Wandmalerei übernommen hat, nämlich die Aufhebung der Grundlinie. Die Figuren waren nun auf verschiedenen Ebenen aufgebracht, wobei allerdings die Perspektive keine Rolle spielt. So sollten Figuren im oberen Bereich nicht weniger wichtig sein oder weiter entfernt dargestellt werden. Insgesamt konnten so neue Beziehungen zwischen Einzelpersonen und in Gruppen erreicht werden. Gleichzeitig wurden so neue Möglichkeiten des Raumbegriffs in Figurenkompositionen geschaffen. Außerdem ermöglichte die variable Grundlinie manche Figuren durch Felsen oder dergleichen halb zu verdecken. Der Maler hat auf seinem Gefäß aber nicht auf die Darstellung von Grundlinien verzichtet. Er hat sie mit weißer Farbe eingezeichnet. Generell ist der figürliche Dekor thematisch in zwei Bildfelder einzuteilen.

Bildfeld A: Das Bildfeld A kann grundsätzlich in drei Ebenen eingeteilt werden. Die weißen Grundlinien deuten an, dass die Szene in einer felsigen Landschaft spielt. Auf der untersten Ebene befindet sich ganz links ein behelmter Krieger in Profilansicht. Er ist mit einem Mantel bekleidet und trägt einen Rundschild mit einer Schlange als Schildzeichen auf dem Rücken. In seiner Hand hält er einen Speer. Er blickt zu dem Mann in der Ebenen über ihm. Hinter ihm sieht man einen weiteren Schild mit einer Palmette als Schildzeichen. Daneben liegt ein nackter, bartloser Mann auf dem Boden, der durch das Aufstützen mit der rechten Hand seinen Oberkörper in einer aufrechten Position hält. An seiner linken Körperseite hängt ein Schwert in seiner Scheide. Sein linker Arm ist nach oben gestreckt, sodass die beiden Speere in seiner Hand bis in die oberste Ebene reichen. Vor

seinen Füßen ist ein Rundschild in Seitenansicht aufgestellt. Die mittlere Ebene wird von drei Personen gebildet. Links steht ein nackter, junger Mann, der nur einen Mantel über seinem Arm trägt. Er hat seinem rechten Arm in die Hüfte gestemmt und wendet sich der Person unter ihm zu. Rechts folgt eine weibliche Person, die mit einem Peplos bekleidet ist und über der Brust einen geschuppten Panzer trägt. Auf dem Kopf trägt sie einen Helm mit Federbusch. In der linken Hand hält sie einen Speer, dessen Spitze nach unten zeigt. Durch ihre Körpergröße reicht sie bis in die oberste Ebene. Auf der rechten Seite sitzt ein bartloser Mann, der nur mit einem Mantel um die Hüfte bekleidet ist. Sein Schwert steckt in der Scheide, die er an seiner linken Körperhälfte trägt. Während sein linkes Bein locker runter hängt, hält er mit seinen Händen sein zum Körper hin angezogenes rechtes Bein fest. Die oberste Ebene bilden insgesamt sechs Personen. Ganz links ist der Oberkörper eines gepanzerten Kriegers mit einem Rundschild auf dem Rücken hinter einem Felsen zu sehen. Darauf folgt ein mit einem Chiton bekleideter bartloser Mann, der einen Helm mit langem Federbusch trägt. Gegen sein angewinkeltes Knie lehnt ein Rundschild. Sein Speer reicht bis in den Palmettenfries. Die zentrale Figur ist ein nackter, bärtiger Mann mit einem Löwenfell über der linken Schulter und einer Keule in der rechten Hand. In der linken hält er einen Bogen. Auf dem Kopf trägt er einen Kranz. Auf ihn folgt ein weiterer nackter Mann, dessen Kopf nicht mehr erhalten, der in seiner ausgestreckten rechten Hand einen Helm und auf dem Rücken einen Rundschild trägt. Hinter ihm stehen ein Mann in einem Chiton mit einem Hut auf dem Kopf und einem Speer in der linken Hand und hinter einem Pferd ein nackter, bartloser Mann mit einem Schwert an seiner Seite und einem Speer in der linken Hand.

Was genau hier dargestellt ist, konnte in der Forschung noch nicht abschließend geklärt werden. Es gibt viele verschiedene Vorschläge sowohl aus dem mythologischen Bereich, als auch dem historischen. Alle haben aber gemein, dass es sich bei dem Großteil der dargestellten Personen um Heroen handelt. Sicher identifiziert sind Athena, die an der Ägis (Schuppenpanzer) zu erkennen ist und Herakles, der seine Keule und das Löwenfell trägt. Denkbar wären z.B. eine Szene aus der Argonautensage, wie die Überführung des Toten Theseus nach Athen oder auch Odysseus in der Unterwelt oder aber auch ganz allgemein die Vorbereitung einer Schlacht.

Bildfeld B: Das zweite Bildfeld zeigt insgesamt weniger Figuren auf nur zwei Ebenen, die durch die weißen Linien Felsen andeuten. Auf der untersten Bildebene liegt links ein Mädchen ausgestreckt am Boden. Sie ist mit einem langen Chiton bekleidet. Ihre Haare hängen in einzelnen Locken über ihre Schulter und werden am Kopf von einem Band gehalten. Ihre Augen sind geschlossen. In ihrer rechten Körperhälfte steckt ein Pfeil. Rechts von ihr liegt eine männliche Figur an einen Felsen gelehnt. Er ist ebenfalls mit einem Chiton bekleidet und hat in seinem Rücken einen Pfeil stecken. Die zweite Ebene zeigt drei Figuren. Links kniet ein bartloser, nackter Mann am Boden. Er hat sich einen Mantel über die Schulter geworfen. Auch in seinem Rücken steckt ein Pfeil. Rechts von ihm steht eine Frau in einem Peplos mit einer Kappe auf ihrem Kopf. In der Hand ihres nach rechts ausgestreckten linken Armes hält sie einen großen Bogen. Mit der rechten Hand holt sie einen Pfeil aus dem Köcher auf ihre Rücken. Neben ihr ist ein nackter Mann, der sich nach rechts bewegt. Über seinen linken Arm hat er einen Mantel geworfen. Im Haar trägt er einen Kranz. Er spannt gerade seinen Bogen, um den Pfeil abzuschießen. An seiner linken Körperseite hängt ein größerer Köcher. Am rechten Bildrand steht erhöht ein Baum, neben dem ein nackter, bartloser Mann mit einem Pfeil im Rücken gerade in sich zusammensinkt.

Hier wird vom Maler die Tötung der Niobiden dargestellt, die ihm zu seinem Namen verholten hat. Niobe die Tochter des Tantalos stellt sich über die Titanin Leto, indem sie damit angibt mehr Kinder als diese zu haben. Daraufhin töten deren Kinder Apollon und Artemis ihre Kinder, die Niobiden, indem sie sie mit Pfeil und Bogen niederstrecken. Dieser Moment wird vom Maler auf dem Gefäß

dargestellt. Die beiden Götter sind hier an Pfeil und Bogen zu erkennen. Durch geschlossenen Augen wird der Tod der Kinder verdeutlicht.

### **Literatur:**

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

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

CVA Paris, Musée du Louvre 2, III I d, Taf.1- 4.

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

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

M. Prange, Der Niobidenmaler und seine Werkstatt. Untersuchungen zu einer Vasenwerkstatt frühklassischer Zeit (Frankfurt 1989).

E. Simon, Griechische Vasen (München 1976).

## **Schale des Penthesilea- Malers**

Aufbewahrungsort: München, Antikensammlungen 2688

Höhe: 7,3 cm

Durchmesser: 43 cm

Fundort: Vulci (Etrurien)

Datierung: um 460 v. Chr.

Stil: attisch, rotfigurig

Gefäßform: Kylix

Bei einer Kylix handelt es sich um ein Trinkgefäß, aus dem zum Beispiel bei einem Symposion Wein getrunken wurde. Nach der Kylix in München wurde der sogenannte Penthesilea- Malers benannt, ein attischer Vasenmaler, der in etwa in der Zeit zwischen 470 und 450 v. Chr. tätig war. Er gilt als der neue Inhaber der Werkstatt des Onesimos, des Antiphon- und des Pistoxenos- Malers, der diese mit einem neuen Töpfer in Athen weiter betrieb. Zumeist bemalte er Schalen, für die charakteristisch ist, dass die Figuren des Innenbildes dieses nahezu komplett ausfüllen.

Die Schale in Berlin wird in die Mitte seiner Schaffenszeit datiert, nämlich in etwa um 460 v. Chr. Sie wurde in der etruskischen Stadt Vulci in Italien gefunden. Allerdings musste sie aus Fragmenten wieder zusammengesetzt werden. Die Oberfläche ist an einigen Stellen beschädigt. Zusätzlich ist die Farbe zum Teil heute nicht mehr sichtbar.

Die Schale ist in der rotfigurigen Technik gestaltet. Der Untergrund ist schwarz gefirnisst, nur die Innenseite der Henkel und der figürliche Dekor sind rot. Von der weißgrundigen Malerei wurden einige technische Details, wie die matten Farbtöne übernommen. Die Malerei zeichnet sich des Weiteren durch die Verwendung von weißer Deckfarbe und der Vergoldung einiger Reliefdetails aus. Figürliches Dekor findet sich auf dem inneren Boden der Schale und an dessen Außenseite.

Innenbild: Auf dem Innenbild der Schale sind insgesamt vier große Personen abgebildet, zwei davon weiblich und zwei männlich. Sie stoßen bis an den Rand der Schale und wirken dadurch ziemlich

eingengt. Im Vordergrund der Szene stehen ein Mann und eine Frau, die durch ihre Interaktion miteinander ein Paar bilden. Die Frau kniet in sich zusammengesunken vor ihm auf dem Boden. Sie trägt ein gegürtetes Gewand und eine Binde in ihrem hochgebundenen Haar. Ihr Schmuck besteht aus Ohrringen und Armbändern, die ursprünglich vergoldet waren. Mit der rechten Hand fasst sie dem Mann an die Brust, um sich abzustützen. Ihr Kopf ist in den Nacken gelegt, sodass sie zu ihm hoch in sein Gesicht sehen kann. Der Mann ihr gegenüber ist bis auf die Beinschienen und dem Mantel auf seinem Rücken komplett nackt. Auf dem Kopf trägt er einen aufwendig verzierten Helm mit Federbusch und Wangenklappen. Seinen Körper schützt er mit einem großen Rundschild, den er am linken Arm trägt. Vor dem Bauch hängt eine Schwertscheide. In der rechten Hand hält er das Schwert mit dem er gerade in die Brust der Frau sticht. Allerdings sind weder Blut noch eine Wunde zu sehen. Er sieht ihr dabei direkt ins Gesicht. Beobachtet werden die beiden von einem weiteren Krieger, der sich hinter der Frau befindet. Er ist mit einem Brustpanzer bekleidet und hat einen Mantel über die linke Schulter geworfen. Er trägt ebenfalls einen Helm mit Federbusch. In der rechten Hand hält er sein gezogenes Schwert und in der linken einen Speer. Hinter dem zentralen Krieger liegt ausgestreckt eine Frau am Boden. Sie trägt eine gemusterte Hose und ein gegürtetes Oberteil. Diese Tracht charakterisiert sie als skythisch.

Das Bild wird als eine Szene aus dem trojanischen Sagenkreis gedeutet. Gezeigt werden hier der Heros Achill und die Amazone Penthesilea. Allerdings sind beide nicht inschriftlich als diese benannt. Durch die Zuschauer, also den anderen Krieger und die sterbende skythische Amazone, wird angedeutet, dass die Szene auf dem Schlachtfeld spielt. Der Maler stellt hier den berühmten Moment dar, indem Achill Penthesilea nach einem harten Kampf mit seinem Schwert tödlich verwundet. In diesem Moment verliebt er sich in sie und beginnt seine Tat zu bedauern. In dieser Szene wird aufgrund der Erscheinung der Amazone, als Königin mit Schmuck und feinen Gewändern ihre Schönheit betont. Durch die parallel laufenden Konturen der Hauptpersonen, die sich lange nicht berühren, sollen die Blicke und die Verschränkung der Arme intensiviert werden. Der betroffene Blick des Achill wird zusätzlich durch den, das Gesicht rahmenden Helm betont. Besonders hervorzuheben ist die Art des Malers die Figuren und Gegenstände in das Rund einzupassen. Der Rundschild passt sich perfekt an die Rundung der Schale an und die verstorbene Amazone füllt ein eigenes Segment aus. Als Vorbild für den Maler wird in der Forschung eine Malerei oder ein Relief angenommen.

Außenseite: Auf der Außenseite ist eine Reihe von bartlosen und damit als jung gekennzeichneten Männern abgebildet. Sie sind teilweise mit einem Mantel über ihrem Arm und teilweise mit einem Chiton und einem Mantel darüber bekleidet. Alle halten in ihrer Hand einen Speer. Einer hält in seiner ausgestreckten Hand einen Helm mit großem Federbusch. Vor den Jünglingen an den Henkeln steht jeweils ein Pferd. Unter jedem der Henkel ist eine große Palmette aufgemalt.

Hierbei handelt es sich nicht um eine mythologische Szene, sondern vielmehr um ein Alltagsbild. Solche finden sich häufig auf den vom Penthesilea-Maler bemalten Außenseiten der Schalen.

### **Literatur:**

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

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

K. Schefold - F. Jung, Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troia in der klassischen und hellenistischen Kunst (München 1989)

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

## Schale des Sosias- Malers

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen F 2278

Höhe: 10 cm

Durchmesser: 32 cm

Fundort: Vulci (Etrurien)

Datierung: um 500 v.Chr.

Stil: attisch, rotfigurig

Gefäßform: Kylix

Bei der Schale des sogenannten Sosias-Malers handelt es sich um eine Kylix, eine Schale die den Teilnehmern eines Symposions als Trinkgefäß diente. Sie wurde 1828 in der Nekropole von Campo Scala in der italienischen Stadt Vulci gefunden, die in der Antike zum Volk der Etrusker gehörte. Der Name des Malers leitet sich von der Töpferinschrift auf dem Fuß des Gefäßes ab. Sein Name war Sosias. Da der Maler keine Signatur hinterlassen hat, gab John Beazley ihm den Notnamen Sosias-Maler. Bei der Kylix handelt es sich um das namensgebende Stück dieses Malers. Teilweise erfolgten in der Forschung auch noch Zuweisungen zu anderen Malern, doch von denen konnte sich keine durchsetzen (so z.B. an Euthymides oder Pheithinos).

Bei ihrer Auffindung war die Schale nicht unbeschädigt. So waren der Fuß und die Henkel abgebrochen. Aufgrund der glatten Bruchstellen konnten die Schale aber wieder zusammengesetzt werden. Außerdem sind einige Teile des Schalenbeckens ergänzt und durch Ablagerungen weist der Tongrund einige Flecken auf.

Die Kylix wurde in der rotfigurigen Technik gestaltet, es sind hier also rote Figuren auf einem schwarzen Hintergrund gemalt. Im Innbereich der Schale ist ein einziges Bild, das durch einen Kreis aus rotem Tongrund begrenzt wird. Der Rest des Untergrundes ist mit schwarzem Glanzton überzogen. Die Außenseite zeigt zwei Friese, die thematisch zusammenhängen und nur durch die Henkel voneinander getrennt werden. Unter einem Henkel befindet sich ein kleiner Tondo mit rotem Tongrund, der einen Frauenkopf im Profil in Umrisszeichnung beinhaltet. Die Innenseite der Henkel ist ebenfalls in rotem Ton belassen worden. Es sind nicht nur eine Reihe von Vorzeichnungen zu erkennen, sondern auch die Reliefkonturen bei Personen und Gegenständen.

Innenbild: Das Innenbild hat einen Durchmesser von 17,8 cm und füllt damit nicht die gesamte Innenfläche der Schale aus. Es ist von einem Kreis aus rotem Tongrund begrenzt. In diesem Kreis sind zwei männliche Personen abgebildet. Die linke Person sitzt auf einem Rundschild und hat ihr linkes Bein gegen die Umkreisung gestemmt, während das rechte stark an den Körper angewinkelt ist. Er ist in einen verzierten Brustpanzer mit Schulterklappen bekleidet. Darunter trägt er einen kurzen Chiton. Seinen Kopf, auf dem er eine Kappe trägt, hat er nach rechts gewendet. Vom Maler mit weiß hervorgehoben, sind die zusammengebissenen Zähne. Neben ihm steckte der Pfeil im Boden, der vermutlich die Verletzung verursachte. Mit seiner rechten Hand hält er seinen linken Arm, der von dem zweiten Mann gerade mit einem ebenfalls weiß hervorgehobenen Verband verarztet wird. Dabei kniet er vor dem Verletzten. Er ist ebenfalls mit einem kurzen Chiton und einem Brustpanzer bekleidet, aber zusätzlich trägt er noch einen kunstvoll verzierten Helm und Sandalen. Besonders hervorzuheben sind die Augen. Der Sosias-Maler hat hier nämlich erstmals in der Flächenkunst Augen in Profil- anstatt der sonst üblichen Frontansicht dargestellt. Unter dem Boden auf dem die beiden sitzen hat der Maler ein Band aus drei Palmetten aufgebracht.

Der Sosias-Maler hat seine Figuren mit Inschriften versehen, um zu verdeutlichen, dass hier eine Bestimmte Gegebenheit gezeigt werden sollte. Es handelt sich um Achill, der den verletzten Patroklos verbindet. Hier wird also ein Bild aus dem trojanischen Krieg präsentiert. In der Ilias ist überliefert, dass Achill von Chiron in der Heilkunst ausgebildet wurde (Hom. Ill. 11, 831ff.). Diese spezielle hier dargestellte Szene wird in der schriftlichen Überlieferung allerdings nicht erwähnt. Des Weiteren ist die Art, wie Patroklos mit gespreizten Beinen dasitzt, in dieser Zeit eher für die Darstellung von Handwerkern und nicht von Heroen üblich. Das gleiche gilt für das Tragen des Helmfutters, ohne den Helm. Dieser Verstoß gegen die Etikette eines Heroen rührt wahrscheinlich von den Schmerzen Patroklos her. Außerdem ist in der Darstellung vermutlich eine Anspielung auf das homoerotische Verhältnis der beiden Heroen zu sehen. Dieses wäre gleichzeitig ein Identifikationsmuster für den Nutzer der Schale, denn in späarchaischer Zeit gehörte die Päderastie (Liebesverhältnis zwischen einem erwachsenen Mann und einem Jungen) zum gewohnten Verhaltensmuster der athenischen Oberschicht und spielte dementsprechend auch beim Symposion eine Rolle.

Außenseite: Auf den Friesen der Außenseite wird eine Reihe von sitzenden und laufenden Personen dargestellt. Unter ihnen befinden sich sowohl Männer als auch Frauen. Auf der besser erhaltenen Seite werden sieben Frauen und zwei Männer dargestellt. Die männlichen Personen befinden sich rechts im Bildfeld. Der rechte Mann trägt ein Löwenfell über dem Kopf und eine Keule in seiner linken Hand. Er wird von zwei Frauen flankiert. Hinter ihm hält die Frau einen Stab in der linken Hand. Die Frau vor ihm hält eine Leier in der Hand und zu ihren Füßen läuft ein Reh. Vor ihr läuft der zweite Mann, der mit geflügelten Schuhen und eine Stab ausgestattet ist. In seinen Armen trägt er einen Widder. In der Mitte sitzen zwei Frauen auf einem Hocker. Die äußere von beiden hält einen Stab in ihrer linken Hand und eine Schale in der rechten. Die neben ihr hält in ihrer ausgestreckten Hand ebenfalls eine Schale. Vor ihnen laufen drei weitere Frauen, die Zweige mit Granatäpfeln halten. Die zweite Seite ist wesentlich weniger gut erhalten. Zu erkennen ist hier, dass die meisten der dargestellten Personen gegessen haben und sowohl Männer als auch Frauen hier abgebildet sind. Der am besten erhaltene Bildausschnitt zeigt eine geflügelte, stehende Frau, die gerade etwas aus einer kleinen Kanne in die ihr hingehaltenen Schalen gießt. Im rechten Bildausschnitt ist ein sitzendes Paar zu sehen, das sich dem Geschehen zuwendet.

Hier wird eine Götterversammlung dargestellt. Das Frauengesicht in der Scheibe unter dem Henkel stellt Selene die Mondgöttin dar. Aufgrund seiner Position unterhalb der Götter ist es wahrscheinlich, dass die Szene im Olymp spielt. Herakles wird von Athena, Artemis und Hermes in den Olymp geführt. Die Szene mit der einschenkenden Göttin zeigt, dass Herakles während der Göttermahls herbeigeführt wird. Herakles ist an seiner Keule und dem Löwenfell zu erkennen, hat aber keine Namensinschrift. Die Götter sind größtenteils durch solche zu erkennen, weisen teilweise aber auch entsprechende Attribute auf. So ist Artemis neben der Namensinschrift zum Beispiel an dem Reh zu erkennen und die Leier weist auf ihren Bruder Apollon hin. Allerdings gibt es auch die Meinung, dass es sich aufgrund des kurzen Haars und der fehlenden Brüste um Apollon handelt und Inschrift und Reh auf die fehlende Göttin verweisen. Hermes trägt seinen Stab, den kerykeion vor der Brust. Poseidon ist mit seinem Dreizack ausgestattet und seine Frau Amphitrite mit einem Fisch.

### **Literatur:**

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

J. Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die archaische Zeit (Mainz 1981).

CVA Berlin, Antiquarium 2, 7-9, Taf. 577- 582.

A. Scholl - G. Platz- Horster (Hrsg.), Die Antikensammlung. Altes Museum. Pergamonmuseum. Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 2007).

E. Simon, Griechische Vasen (München 1976).

I. Wehrgartner, 59. Schale (Typus B), in: E. Goemann (Hrsg.), Euphronios der Maler. Eine Ausstellung eine Ausstellung in der Sonderausstellungshalle der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin-Dahlem 20.3. - 26.5.1991 / Antikemuseum Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz (Mailand 1991) 244- 249.

## **Skyphos des Brygos- Malers**

Aufbewahrungsort: Paris, Musée du Louvre G 156

Höhe: 19, 5 cm

Durchmesser: 23, 5 cm

Fundort: Nola (Kampanien)

Datierung: um 480 v. Chr.

Stil: attisch, rotfigurig

Gefäßform: Skyphos

Bei einem Skyphos handelt es sich um ein Trinkgefäß, das zum Beispiel beim Komos eingesetzt wurde. Es handelt sich um einen hohen Trinkbecher mit festem Stand, der meist zwei horizontal ansetzende Henkel besaß. Das Exemplar des Brygos-Malers stammt aus Nola einer Stadt in der italienischen Provinz Kampanien. Er wurde in einzelnen Bruchstücken geborgen, sodass das Gefäß erst wieder zusammengesetzt werden musste. Da leider nicht alle Stücke gefunden werden konnten, besitzt er Lücken. Der Skyphos ist 19, 5 cm hoch und hat einen Durchmesser von 23, 5 cm.

John Beazley hat den Skyphos dem sogenannten Brygos-Maler zugeordnet. Dabei handelt es sich um einen Notnamen, da der antike Name leider nicht überliefert wurde. Er wird vom Töpfer Brygos abgeleitet, der seine Gefäße immer signierte und sie häufig vom sogenannten Brygos-Maler bemalen ließ. Seine Schaffenszeit wird in das frühe 5. Jahrhundert v.Chr., also in die Spätarchaik datiert. Der hier vorgestellte Skyphos wird um 480 v. Chr. datiert.

Stilistisch gesehen ist der Brygos-Maler für die Expressivität der Gesichter und die Haltung seiner Figuren bekannt. Seine Darstellungen gelten als besonders Naturnahe. Außerdem war er besonders gut in der Lage verschiedene Altersstufen sowohl bei Männern als auch bei Frauen darzustellen. Er war somit auch der erste, der auf seinen Darstellungen richtige Kinder malte und nicht nur kleine Erwachsene. Charakteristisch sind Symposions- und Athletenszenen.

Der Skyphos wurde in der rotfigurigen Technik bemalt. Dies bedeutet, dass auf einen schwarz gefirnissten Untergrund die Figuren im Rot des Tones erscheinen. Sie sind in Umrisszeichnung aufgebracht. Die figürliche Bemalung ist als umlaufender, inhaltlich zusammengehöriger Fries zu verstehen. Er lässt sich in drei verschiedenen Bildfelder einteilen:

Bildfeld A: Auf der ersten Seite sind zwei Paare, bestehend aus einem Mann und einer Frau abgebildet, die miteinander tanzen. Das rechte Paar steht dicht zusammen, der Mann hält das Handgelenk der Frau fest und hat seinen Arm um ihren Hals gelegt. Sie blicken sich in die Augen. Die

Frau trägt über einem Chiton ein Himation. In ihre Haare hat sie sich eine Binde gewickelt. Der Mann hingegen ist bis auf das Himation, den er sich über den linken Unterarm geworfen hat, völlig nackt. Er hat einen langen Bart und kurzes Haar. In diesem trägt er nicht nur eine Binde, sondern gleichzeitig auch einen Kranz.

Das andere Paar steht weiter auseinander. Sie trägt ebenfalls einen Chiton mit Himation darüber und eine Binde im Haar. Er hat sein Himation über die Schultern geworfen. Ansonsten ist er aber ebenfalls unbekleidet, bärtig und hat Kranz und Binde im Haar. Die Frau lüftet mit ihrer linken Hand ihren Mantel und entfernt sich in tanzenden Schritten.

Bildfeld B: Auch auf dieser Seite sieht man tanzende Männer und Frauen, die wieder zu Paaren angeordnet sind. Das rechte Paar besteht aus einem nackten Mann ohne Bart, aber mit einer Binde im Haar, der seinen linken Arm nach der vor ihm tanzenden Frau ausstreckt. Sie ist mit einem Chiton und einem Himation darüber bekleidet. Sie richtet sich ihr Haarband.

Der Mann des zweiten Paares ist nackt und hat sich lediglich sein Himation um die Schultern gelegt. Er hat seinen Kopf in den Nacken gelegt und die aus seinem Mund kommenden Buchstaben deuten an, dass er singt. Dabei spielt er auf einer großen Kithara. Die vor ihm tanzende und singende Frau trägt einen Chiton und ein Himation darüber. Ihre Haare hat sie unter einer Haube versteckt.

Henkelbilder: Unter den Henkeln befindet sich ein Baum mit purpurnen Blättern. Neben diesem ist ein Mann zu sehen, der eine große Trinkschale in seiner rechten Hand hält. Einer dieser Männer hält zudem eine leuchtende Lampe in der Hand. Außerdem ist unter dem Henkel jeweils noch ein Mädchen abgebildet, das einen Doppelaulos dabei hat. Nur die bei dem Mann mit der Lampe spielt gerade.

Zusammengenommen bilden die Bildfelder die Darstellung eines Komos. Dabei handelt es sich um die Bezeichnung für einen ausgelassenen und ritualisierten griechischen Umzug bei dem Flöte oder Kithara die Instrumente für die musikalische Begleitung bilden. Dass die Szene tatsächlich draußen spielt, wird vom Maler durch die Bäume unter dem Henkel verdeutlicht. Angeführt wird der Zug vom Mann mit der Lampe unter dem Henkel, die Aulosspielerinnen bilden die musikalische Begleitung. Die tanzenden Paare bestehen jeweils aus einem betrunkenen Komasten und einer Hetäre. Besonders Auffällig bei den Paaren ist, dass der Maler ihr Verhalten stark individualisiert hat.

### **Literatur:**

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

J. Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die archaische Zeit (Mainz 1981).

E. Simon, Griechische Vasen (München 1976).

M. Wegner, Brygosmaler (Berlin 1973).

## **Spitzamphora des Kleophradesmalers**

Aufbewahrungsort: München, Antikensammlungen 2344

Höhe: 56 cm

Fundort: Vulci (Etrurien)

Datierung: 500/ 490 v. Chr.

Stil: attisch, rotfigurig

Gefäßform: Spitzamphora

Eine Spitzamphora zeichnet sich durch einen engen Hals, das sie zum Fuß hin spitz zuläuft und einen kleinen Fuß aus. Sie sind attischen Transportamphoren nachempfunden und dienten auch in der Feinkeramik der Aufbewahrung von Wein oder auch Wasser. Sie wurden entweder schräg gelagert, in einen Ständer gestellt oder auch in den Boden gepflanzt. Bei der Spitzamphora des Kleophrades-Malers handelt es sich um die früheste rotfigurige. Sie wurde in Vulci in Etrurien in einem Grabkomplex gefunden. Sie war bei ihrer Auffindung nicht völlig intakt, doch generell sehr gut erhalten. Lediglich die Henkel waren an ihren Ansätzen abgebrochen und der Hals war am Gefäßkörper gebrochen. Zu dieser Beschädigung muss es bereits in der Antike gekommen sein, denn an Schulter und Hals befanden sich vier Löcherpaare in denen noch Reste des Drahtes gefunden wurden, mit dem die Einzelteile zusammen gehalten wurden.

Den Namen erhielt der Maler von John Beazley, der ihn von der Signatur des Töpfers Kleophrades auf einer von ihm bemalten Schale ableitet. Sein richtiger Name lautet Epiktetos II und ist auf einer Pelike aus seiner späteren Schaffenszeit überliefert ist. Die Spitzamphora hingegen wird in die Zeit um 500/ 490 v. Chr. datiert.

Die Amphora ist in der rotfigurigen Technik gestaltet. Der Untergrund ist hierbei komplett schwarz gefirnisst, der rote Tongrund ist nur am Strahlenkranz über dem Fuß und bei den Figuren sichtbar. Figürlicher Dekor ist sowohl auf dem Bauch als auch auf dem Hals zu finden. Hier lassen sich nur die Vorzeichnungen, sondern auch Reliefumrisse und Relieflinien erkennen.

Bauch: Die umlaufende Szene wird im unteren Bereich durch ein Mäanderband begrenzt, das den Figuren als Boden dient. Die obere Begrenzung zum Hals stellt ein umlaufendes Zungenband dar. Dazwischen bewegen sich die Figuren. Auf der ersten Seite steht eine männliche Person in der Mitte. Sie hat sich lediglich ein Rehfell über die Schultern geworfen, ansonsten ist sie völlig nackt. Er hat einen Schwanz und schmale, spitze Ohren. Die untere Hälfte des Gesichtes ist mit einem struppigen Bart bedeckt. Er spielt den Doppelaulos, eine Flöte mit zwei Rohren. Gerahmt wird er von zwei Frauen, die mit einem Chiton und einem Mantel darüber bekleidet sind. In ihrer rechten Hand halten sie jeweils einen Thyrsos. Beide sind von der zentralen Gestalt abgewandt. Die Frau auf seiner linken Seite tritt ihn auf seinen Fuß. Die auf seiner rechten Seite hat ebenfalls ein Rehfell über ihre Schulter geworfen, um ihren linken Arm windet sich eine Schlange.

Auf der anderen Seite steht ebenfalls eine männliche Person, die von zwei abgewandten Frauen gerahmt wird. Er ist mit einem Chiton und einem Mantel darüber bekleidet. Um seinen Hals hat er sich ein Pantherfell geknotet. Auf dem Kopf trägt er einen Efeukranz. Er hat lange gelockte Haare und einen Bart. In seiner rechten Hand hält er einen großen Kantharos vor seinen Körper. Mit der linken Hand hält er einen verzweigten Ast mit Weintrauben und Blättern über seinen Kopf. Die Frauen neben ihm tragen beide ebenfalls einen Chiton mit einem Mantel darüber und einen Thyrsos in der rechten Hand. Zusätzlich tragen beide eine Kopfbedeckung. Die Frau rechts von ihm hat um ihr linkes Handgelenk eine Schlange gewickelt und ein Rehfell über den Oberkörper gelegt. Mit dem Stab versucht sie die männliche Person hinter sich zu vertreiben. Es handelt sich um eine männliche, nackte Person mit einem Schwanz und einem Efeukranz im Haar, die ein Rehfell über dem linken Arm trägt. Er hat schmale und lange Ohren und einen struppigen Bart. Mit seiner rechten Hand hält er den Stab der Frau fest und mit der linken versucht er ihr Gewand hochzuheben. Auch die linke Frau

wehrt sich gegen eine männliche Gestalt, die versucht ihr Gewand hochzuheben. Er ist ebenfalls nackt mit einem Schwanz und langen, schmalen Ohren. Er hat eine Halbglatze und einen struppigen Bart.

Der umlaufende Fries bildet Dionysos ab, der anhand des Pantherfells und dem Efeukranz zu erkennen ist. Umgeben ist er von den Mänaden, den weiblichen Anhängern seines Kultes und gleichzeitig auch mythologischen Begleitern des Gottes. Sie sind an ihren Stäben zu erkennen, die den Namen Thyrsos tragen. Dieser wird erst ab der frührotfigurigen Malerei dargestellt. Ihre Gewänder entsprechen der typischen spätarchaischen Tracht. Auch wenn alle von ihnen ähnlich dargestellt sind, so lässt sich doch differenzieren. So tragen z.B. zwar allen den Thyrsos, doch benutzen sie ihn völlig anders. Zwei verwenden ihn zur Verteidigung gegen die Silenen, also als Waffe. Die anderen beiden hingegen tragen ihn wie bei einer Prozession über der Schulter. Die anderen männlichen Gestalten, gegen die die Mänaden sich zur Wehr setzen sind Silenen, die an den Schwänzen, den spitzen Ohren und ihrem animalischen Äußeren zu erkennen sind. Auch sie gehören in der Mythologie zu den Begleitern des Dionysos und werden häufig zusammen mit ihm abgebildet. Eine Neuerung des 5. Jahrhunderts ist, dass feindliche Verhältnis zwischen Silenen und Mänaden. Im 6. Jahrhundert wurden sie noch in Eintracht gezeigt. Grund hierfür könnte die Identität der dargestellten Frauen und die strikte Unterteilung von Mänaden und Nymphen sein, wie sie auch in der schriftlichen Überlieferung festzustellen ist. Mänaden waren zwar auf den Gott fixiert, enthalten sich aber auch in ihrer Raserei keusch und enthaltsam.

Halsbild: Die Halsbilder sind von der Darstellung ganz ähnlich. Auf jeder Seite befinden sich drei nackte, junge Männer mit einer Binde in ihrem kurzen Haar. Auf der einen Seite sind sie nur mit Speeren ausgestattet. Im Hintergrund hängt ein Aryballos vor einem Schwamm. Auf der anderen Seite sind zusätzlich noch mehrere Diskoi mit Hakenkreuzen als Schmuck abgebildet. Im Hintergrund liegt eine Hacke auf dem Boden. Insgesamt sind die Figuren wesentlich kleiner dargestellt, als die des Bauches.

Es handelt sich um hier um Fünfkämpfer die mit ihren Sportgeräten abgebildet sind. Die Hacke dient der Auflockerung der Bahn für den Weitsprung, eine Disziplin des Fünfkampfes. Schwamm und Aryballos dienen der Einölung und Reinigung nach dem Sport. Im Gegensatz zum Frieze auf dem Bauch wird hier keine mythologische Szene dargestellt. Vielmehr handelt es sich um eine weltliche Alltagsszene. Durch diese beiden gegensätzlichen Bildthemen entsteht ein Kontrast. Solche erfreuten sich in archaischer Zeit größter Beliebtheit.

### **Literatur:**

J. Beazley, Der Kleophrades Maler (Berlin 1933).

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

J. Boardmann, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die Archaische Zeit (Mainz 1981).

CVA München, Museum antiker Kleinkunst 4, 26- 27, Taf. 199- 204.

A. Heinemann, Der Gott des Gelages. Dionysos, Satyrn und Mänaden auf attischem Trinkgeschirr des 5. Jahrhunderts v. Chr. (Berlin 2016).

R. Lullies, Die Spitzamphora des Kleophrades-Malers (Bremen 1957).

E. Simon, Griechische Vasen (München 1976).

## Trinkschale des Aison

Aufbewahrungsort: Madrid, Museo Arqueologico 11265

Höhe: 13 cm

Fundort: unbekannt

Datierung: 420/ 410 v. Chr.

Stil: attisch, rotfigurig

Gefäßform: Kylix

Bei einer Kylix handelt es sich um ein Trinkgefäß, aus dem zum Beispiel bei einem Symposion Wein getrunken wurde. Die hier vorgestellte Kylix stammt ursprünglich aus der Sammlung Salamanca und befindet sich heute im archäologischen Museum von Madrid in Spanien. Im Gegensatz zu manch anderem Gefäß ist bei ihr der Name des Malers durch seine Signatur überliefert. Es handelt sich um Aison, einen attischen Vasenmaler, dessen Schaffenszeit in die Jahre zwischen 435 und 415 v. Chr. fällt. Die hier beschriebene Trinkschale wird in etwa auf 420/ 410 v. Chr. datiert.

Die Schale ist in der rotfigurigen Technik gestaltet. Der Untergrund ist schwarz gefirnisst, nur die Innenseite der Henkel und der figürliche und ornamentale Dekor sind rot. Den figürlichen Dekor bilden das runde Bildfeld des Schaleninneren und eine umlaufender Fries aus verschiedenen Szenen auf der Außenseite der Schale. Unter den Henkeln hingegen ist ein Muster aus verschiedenen, durch Ranken miteinander verbundenen Palmetten zu finden. Außerdem läuft um den Stielansatz ein Zungenband, das gleichzeitig die Standfläche der Figuren der Außenseite bildet. Alle Figuren sind mit Namensinschriften in weißer Farbe benannt.

Innenbild: Der Tondo misst einen Durchmesser von 21 cm und ist von einem Mäanderband umrandet. Dieses besteht immer aus vier Mäandern, die von einem Quadrat mit Schachbrettmuster abgelöst werden. In diesem Tondo sind zwei Personen vor einer Architektur abgebildet. Auf der linken Seite steht eine Frau, die mit einem gegürteten Peplos bekleidet ist. Über der Brust trägt sie einen Schuppenpanzer mit einem Gesicht in der Mitte. Auf dem Kopf hat sie einen Helm mit großem Federbusch, den sie allerdings nicht ganz runtergezogen hat, sodass das Gesicht freibleibt. Mit der rechten Hand hält sie einen Speer, dessen Spitze zu Boden zeigt. Aus einem Eingang aus zwei ionischen Säulen mit einem Giebel darauf auf sie zu bewegt sich ein nackter, bartloser Mann mit kurzen Haaren. Über der linken Schulter trägt er eine Schwertscheide. Das dazugehörige Schwert hält er ausgestreckt in seiner rechten Hand. Mit der linken Hand zieht er ein Wesen mit dem Kopf eines Stieres und dem Körper eines Mannes hinter sich her. Allerdings kann man nur die Arme und Teile des Oberkörpers sehen.

Außenseite: Auf den beiden Bildfeldern der Außenseite sind insgesamt sechs einzelnen Szenen dargestellt, drei auf jeder Seite. In jeder dieser Szenen ist ein bartloser Mann dargestellt, der entweder komplett nackt ist oder nur einen Mantel über einem seiner Arme trägt und mit einem Schwert bewaffnet ist. Man kann ihn bei verschiedenen Tätigkeiten sehen: Die rechte Szene (I) zeigt ihn, wie er einen andern nackten Mann mit einem Bart an den Haaren packt. Dieser hält sich an einem dünnen Ast fest, dessen oberes Ende der Junge nach unten zieht. In der mittleren Szene (II) steht er einer alten Frau mit weißen Haaren und einem Eber gegenüber. Die Frau trägt einen gegürteten Chiton und stützt sich mit der linken Hand auf einen Stock. Ihren rechten Arm hat sie zu dem Jungen ausgestreckt. Dieser hat jedoch sein Schwert gezogen. Zwischen ihnen steht ein Lorbeerbaum. Ganz außen (III) steht er einem nackten, bärtigen Mann gegenüber, der auf einem Felsen sitzt. Diesen greift er mit der linken Hand in die Haare, während er mit der rechten mit einem

Becken ausholt, um ihn zu schlagen. Auf dem Boden hinter dem Felsen ist eine Schildkröte zu sehen. Hinter dem Henkel auf der anderen Seite geht es mit einer Szene (IV) weiter, in der er mit einem nackten bärtigen Mann in Ringkampfpose dargestellt ist. In der mittleren Szene (V) holt er mit einer Doppelaxt aus, um diesen auf einen Mann auf einer Kline niedersausen zu lassen. Dieser erhebt noch abwehrend seinen rechten Arm. Die letzte Szene (VI) zeigt den jungen, wie er einen Stier an seinem Horn packt und wegziehen möchte. In der rechten Hand hält er eine Fackel.

Deutung des Bildprogramms: Durch die Namensinschriften wird deutlich, dass hier die Taten eines einzigen Mannes vom Maler abgebildet wurden. An den sieben Jünglingen auf der Außenseite und im Innenbild steht jedes Mal Theseus geschrieben, sodass deutlich wird, dass der Maler hier sieben der Abenteuer die der Heroe Theseus erlebte, abgebildet hat. Damit reiht er sich in eine lange Tradition von Darstellungen ein, denn diese wurden bereits seit 6. Jahrhundert nicht nur in der Vasenmalerei, sondern auch auf anderen Medien dargestellt (z.B. auf den Metopen des Schatzhauses der Athener in Delphi). Aison stellt hier sieben der Taten des Heroen dar, wobei sich die wichtigste auf dem Innenbild befindet. Die Reihenfolge entspricht dem in der Antike kanonischen Schema und die Szenen müssen gegen den Urzeigersinn abgelesen werden. Auf der ersten Außenseite werden seine frühen Taten dargestellt, die sich um den Isthmos von Korinth lokalisieren lassen, als er von Troizen nach Athen reist: Niederbeugung der Fichte des Sinis und Bekämpfung von Wegelagerern (I); Theseus gegen Krom(m)yo (II); Theseus gegen Skiron (III). Auf der anderen Seite hingegen hat er Abenteuer aus dem Gebiet von Eleusis und Marathon dargestellt: Ringkampf mit Kerkyon (IV); Theseus tötet Prokrustes (V); Kampf gegen den Stier von Marathon (VI). Das Innenbild zeigt Theseus nachdem er dem Minotaurus besiegt hat. Hier ist auch seine Schutzpatronin die Göttin Athena abgebildet, die an ihrem Schuppenpanzer, der Ägis mit dem Gorgoneion zu erkennen ist.

### **Literatur:**

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

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

CVA Madrid, Museo Arqueologico Nacional 2, III I D, Taf. 1- 5.

C. Servadei, La figura di Theseus nella ceramica Attica, Iconografia e iconologia del mito nell' Atene arcaica e classica (Bologna 2005).

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

### **Trinkschale des Euphronios (sog. Ezgießereischale)**

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen F 2294

Höhe: 12 cm

Durchmesser: 30, 5 cm

Fundort: Vulci (Etrurien)

Datierung: um 480 v.Chr.

Stil: attisch, rotfigurig

Gefäßform: Kylix

Bei einer Kylix handelt es sich um ein Trinkgefäß, aus dem zum Beispiel bei einem Symposion Wein getrunken wurde. Die Kylix in Berlin wurde vom Töpfer Euphronios signiert. Der Name des Malers ist heute nicht mehr bekannt, daher bekommt er nach dem Dekor dieses Stückes den Notnamen Erzgießerei- Maler. Die fragmentierte Schale wurde in Vulci, einer Stadt in Etrurien gefunden. Diese Fragmente konnten wieder zusammengesetzt werden. Allerdings verfügt sie stellenweise über ziemlich breite Fugen. Es fehlen mehrere kleine Randstücke oberhalb der Henkel und am Schalenkörper. Die Oberfläche hingegen ist komplett und gut erhalten.

Die Schale ist in der rotfigurigen Technik gearbeitet. Der Untergrund ist schwarzgefirnisst nur die Innenseite der Henkel, der Fuß und die figürliche Dekoration sind rot. Sie verfügt über ein rundes Innenbild und einen außen an der Schalenwand umlaufenden Fries. Teilweise sind noch die Vorzeichnungen des Malers zu erkennen. Insgesamt verfügt die Schale über drei Inschriften in roter Farbe, zwei auf der Außenseite und eine auf dem Innenbild.

Innenbild: Das Innenbild ist ein Tondo mit einem Durchmesser von 19 cm, der von einem Mäandermuster begrenzt wird. Ein bärtiger Mann sitzt auf einem Hocker mit einem Kissen darauf. Er ist in einen kurzen Chiton gekleidet. Sein linker Arm ist ausgestreckt. In der Hand hält er einen Helm, den er intensiv betrachtet. In der linken Hand hält er einen Hammer. Über seinem Kopf hängen zwei Beinschienen. Vor ihm steht eine Frau, die mit einem Chiton und einem Mantel bekleidet ist. In ihrer rechten Hand hält sie einen Speer, der auf dem Boden aufsteht. Mit der linken Hand hält sie einen großen Rundschild, der ihren Oberkörper fast komplett verdeckt. Auf diesem ist ein Vogel mit einer Schlange in den Klauen zwischen Sternen abgebildet. Im Hintergrund ist ein Amboss am Boden, über dem ein weiterer Hammer hängt.

Die Szene wird dahingehend gedeutet, dass Thetis die Meeresnymphe und Mutter des Achilles in der Werkstatt des Hephaistos die Waffen abholt, die der Gott für ihren Sohn schmieden sollte. Achilles braucht als Krieger diese nämlich für seine Teilnahme am trojanischen Krieg.

Außenseite: Die Außenseite lässt sich in zwei verschiedenen Bildfelder teilen, die inhaltlich zusammengehören und nur durch die Henkel voneinander getrennt werden. Den Boden bildet ein Ring aus zwei roten Streifen, der sich am Übergang von Stiel zu Schale befindet. Am Rande des ersten Bildfeldes steht ein großer Ofen indem ein Feuer brennt mit einem Kessel obendrauf. Ein auf einem Hocker davor sitzender nackter Mann mit einer Kappe auf dem Kopf sorgt mit einem Schürhacken dafür, dass die Glut nicht ausgeht. Ein zweiter Mann wird halb vom Ofen verdeckt und arbeitet mit der Hand an einem Blasebalg. Über ihm hängen an der Wand mehrere Plättchen auf denen verschiedenen Motive (stehende Mantelfigur mit Stab, Knabe mit Hammer, Bock, sitzende Figur mit Ranken) abgebildet sind. Zwischen ihnen sind ein männlicher und ein weiblicher Kopf aufgehängt. Darüber sind zwei Hörner angebracht. Außerdem hängen zwei Hämmer und eine Säge an der Wand. Die Szene wird von einem weiteren nackten Mann beobachtet, der sich mit der rechten Hand auf einen Hammer stützt und die linke in den Rücken gestemmt hat. Im rechten Bildausschnitt ist ein Mann zu sehen, der einen Mantel um die Hüfte trägt. Er beugt sich über einen nackten, starren Körper auf einem Stein. Mit seiner linken Hand hält er ihn am Arm Fest. In der rechten hält er einen Hammer erhoben. Zu seinen Füßen liegt ein bartloser Kopf. An der Wand hängen zwei Füße und zwei Hämmer.

Auf der anderen Seite sind insgesamt fünf verschiedene Personen abgebildet, von denen drei größer sind. An der Seite steht jeweils ein mit einem Mantel bekleideter Mann mit einer Binde im Haar. In der Mitte arbeiten zwei kleinere Männer mit Werkzeugen an der dritten Großen Person in einer Art Gerüst. Der bartlose Mann ist nackt und steht im Ausfallschritt. Er hat den rechten Arm erhoben und hält einen Speer in der Hand. Mit der linken Hand hält er einen großen Rundschild vor seinen Körper. Einer der Arbeiter hockt vor seinem linken Bein. Bis auf die Kappe auf seinem Kopf ist er komplett

unbekleidet. Der andere Arbeiter trägt einen Mantel um die Hüften und steht hinter dem rechten Bein des großen Mannes, an dem er gerade arbeitet. An der Wand hängen ein Aryballos und Strigilis.

Der Maler hat hier das Innere und Äußere einer Bronzegießerei mit den typischen Arbeitsweisen der Bronzegießer dargestellt. Im Inneren wird der Ofen bedient mit dem das Erz für geschmolzen wird. Die Plättchen und Köpfe an der Wand darüber sind Votivgaben. Die Köpfe sollen vermutlich das athenische Götterpaar Hephaistos und Athena Hephaisteia darstellen, die die Schutzgottheiten der Handwerker waren. Die Hörner sind vermutlich Ziegenhörner, die gegen den „bösen Blick“ aufgehängt wurde und schädliche Einflüsse vom Bronzeguss abhalten. Gleichzeitig wird in der Werkstatt von zwei anderen Arbeitern aus den hergestellten Körperteilen eine Statue zusammengebaut. Im Außenbereich werden letzte Verbesserungen an einer bereits fertigen Kriegerstatue vorgenommen. In Anlehnung an das Innenbild könnte es sich um Achilles handeln. Auch der Bildtypus würde dazu passen. Die sich auf Stäbe stützenden Männer könnten entweder die Besitzer der Werkstatt sein, die ihre Arbeiter überwachen oder aber zwei Bürger auf dem Weg zur Palästra, die sich das Treiben in einer solchen ansehen wollen. Den Hinweis auf die Palästra geben der Aryballos und die Strigilis. Solche Werkstätten befanden sich in Athen im selben Viertel, wie auch die Töpferwerkstätten, nämlich im Kerameikos. Daher ist es durchaus möglich, dass der Maler hier etwas festhält, dass er selber gesehen hat. Dadurch wäre dem Bild eine gewisse Realitätsnähe zuzuschreiben.

### **Literatur:**

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

J. Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die archaische Zeit (Mainz 1981).

CVA Berlin, Antiquarium 2, 25- 26, Taf. 72- 73.

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

A. Scholl - G. Platz-Horster (Hrsg.), Die Antikensammlung. Altes Museum. Pergamonmuseum. Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 2007).

E. Simon, Griechische Vasen (München 1976).

G. Zimmerer, Antike Werkstattbilder. Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 1982).

## **Trinkschale des Makron**

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen F 2290

Höhe: ca. 12- 12, 3cm (Aufgrund des modern ergänzten Fuß nicht näher zu bestimmen)

Durchmesser: 33 cm

Fundort: Vulci (Etrurien)

Datierung: um 480 v. Chr.

Stil: attisch, rotfigurig

Gefäßform: Kylix

Bei einer Kylix handelt es sich um ein Trinkgefäß, aus dem zum Beispiel bei einem Symposion Wein getrunken wurde. Die Kylix in Berlin konnte anhand von Ritzungen am linken Henkel dem Töpfer

Hieron zugeschrieben werden. Als Maler konnte ihr Makron zugewiesen werden, der ausschließlich Gefäße dieses Töpfers bemalte und überwiegend in den achtziger Jahren des 5. Jahrhunderts arbeitete. Von ihm haben sich die meisten Gefäße (über 350) in der rotfigurigen Technik erhalten. Die Kylix aus Berlin stammt aus der etruskischen Stadt Vulci. Sie wurde dort in Fragmenten gefunden, die größtenteils wieder zusammengesetzt werden konnten und nur einige kleine Lücken übrig ließen. Modern angesetzt ist der untere Teil des Fußes, der ursprünglich wohl zu einer schwarzfigurigen Schale gehört hat.

Die Schale ist in der rotfigurigen Technik gearbeitet. Der Untergrund ist schwarzgefirnisst nur die Innenseite der Henkel und die figürliche Dekoration sind rot. Sie verfügt über ein rundes Innenbild und einen außen an der Schalenwand umlaufenden Fries. Teilweise sind noch die Vorzeichnungen des Malers zu erkennen. Sie verfügt über Relieffkonturen und Relieflinien an den Haaren einiger Figuren.

Innenbild: Das Innenbild ist ein Tondo mit einem Durchmesser von 18 cm, der von einem Mäander eingefasst wird. Wie für den Maler üblich handelt es sich um gewöhnlichen Mäander. In dieser Einfassung stehen zwei männliche Personen, die einander zugewandt sind. Die linke Person ist dabei etwa kleiner als die rechte. Sie ist in Seitenansicht dargestellt und bis auf die Schuhe komplett nackt. Aus ihrem Rücken wächst ein mit Fell überzogener Schwanz. Der Kopf ist recht flach und die Ohren laufen nach oben hin spitz zu. Der untere Teil des Gesichtes wird von einem struppigen Bart bedeckt. Die Person hat eine Halbglatze, sodass die Kalotte völlig frei von Haaren ist. Den Rest ihrer Haare hat sie am Hinterkopf zu einem Knoten gebunden. Er spielt den Doppelaulos. Die rechte Person ist etwa einen Kopf größer. Er ist mit einem Chiton bekleidet, über dem er einen Mantel trägt. Der Mann ist ebenfalls bärtig, verfügt aber noch über volles Haar, das ihm in einzelnen, gelockten Strähnen über die Schulter und den Rücken fällt. Er trägt einen Kranz aus Efeublättern in seinem Haar. Seine beiden Arme hat er nach vorne hin ausgestreckt. In der rechten Hand hält er einen Stab, der auf dem Boden aufsteht. In der linken Hand hält er einen Ast, der sich nach oben hin in zwei Ranken aufteilt und mit Weintrauben und Blättern behangen ist.

Hier ist der Gott Dionysos dargestellt, der an verschiedenen Attributen zu erkennen ist. So trägt er den Thyrsos in seiner Hand, sein charakteristischstes Attribut. Weitere Hinweise sind die Weinranke, der Efeukranz und auch der Silen, der vor ihm steht. Ein Silen ist eine Mischung aus Mensch und Ziege und in der Kunst an seinem Schwanz, den spitzen Pferdeohren und der allgemein animalischen Darstellung zu erkennen.

Außenseite: Auf der Außenseite ist eine thematisch umlaufende Szene dargestellt, die nur durch die Henkel unterbrochen wird. Dargestellt ist hier eine Reihe von Frauen, die mit einem ionischen Chiton bekleidet sind, der sich durch seine extreme Länge und den weiten Überschlag charakterisiert. Alle zeichnen sich durch eine wilde Frisur aus. Die Körper der Frauen sind in extremer Bewegung mit ausgebreiteten Armen dargestellt, sodass deutlich ist, dass sie gerade tanzen. Sie sind mit verschiedenen Attributen ausgestattet. Die meisten halten einen Stab mit einer Blüte obendrauf in der Hand oder aber sie schwingen ihn über ihrem Kopf. Eine der Frauen hält ein kleines Reh auf ihrem vom Körper weggestreckten Arm und eine andere ein großes, bemaltes Trinkgefäß vor ihren Körper. Auf diesem wird die schwarzfigurige Technik gezeigt, in der ein Satyr zwischen Palmetten aufgemalt ist. Eine Frau mit einer Kappe auf ihrem Kopf hingegen spielt den Doppelaulos, eine Flöte mit zwei Rohren. Den Mittelpunkt der Darstellung, um den die Frauen herumtanzen, bildet das Bild eines Gottes. Ein Pfeiler wurde mit einem aufwendig verzierten Chiton und einem Himation darüber bekleidet. Auf dem Himation sind kleine Delphine gemalt. In Höhe des Halses hängt eine Kette mit kleinen Kugeln daran. Den Kopf bildet eine Maske mit langen, lockigen Haaren, die in einzelnen Locken auslaufen und einem langen Bart. Auf dem Kopf trägt er einen Efeukranz. Sowohl oben als auch unten ist der Pfeiler der Konstruktion gut zu erkennen. Ein solches Abbild wird auch Idol

genannt. Hinter dem Idol sind eine Reihe von Zweigen mit Trauben, Blättern und großen Kugeln daran. Vor dem Idol steht ein kleiner Altar mit einer Palmette als Bekrönung, auf dessen Giebelfeld eine sitzende Gestalt mit einem Stab in der Hand gemalt ist.

Die Frauen können anhand des für sie charakteristischen Stabes, des sogenannten Thyrsos als Mänaden identifiziert werden. Mänaden sind sowohl im mythologischen Kontext als auch im kultischen Geschehen die Anhänger und Begleiter des Gottes Dionysos. Da Dionysos hier nur als Idol vertreten ist, handelt es sich um eine kultische Szene, keine mythologische. Der Gott kann, neben der Anwesenheit der Mänaden, eindeutig an seinem Efeukranz und den mit Trauben versehenen Zweigen im Hintergrund identifiziert werden. Die Figur des Giebelfeldes wird ebenfalls als Dionysos angesprochen. Das Festgeschehen wird hier ziemlich ausschweifend dargestellt. Aufgrund der aufgelösten Haare, den ungestüm geworfenen Gliedern und den wie zum Fliegen ausgebreiteten Armen wird deutlich, dass die Frauen sich in einem ekstatischen Zustand der Raserei befinden. Insgesamt wird hier das rauschhafte Aus-sich-Herausgehen als gesteigerte Gotteserfahrung bzw. Gottesfeier visualisiert. Es könnte sich bei dieser Darstellung hier um die Feierlichkeiten zu den sogenannten Lenaia handeln, einem Fest zu Ehren des Dionysos, dessen Name sich von dem alternativen Namen λῆναι für Menade ableitet. In der Vergangenheit wurden nämlich viele ähnliche Darstellungen in diesen Kontext eingeordnet (sog. Lenäenvasen). Allerdings finden sich ähnliche Bilder auch auf sog. Choenkannen, weshalb eine Zuordnung umstritten bleibt.

### **Literatur:**

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

CVA Berlin, Antiquarium 2, 34- 35, Taf. 87- 89.

Graf, Fritz (Princeton), "Lenaia", in: Der Neue Pauly, Herausgegeben von: Hubert Cancik, Helmuth Schneider (Antike), Manfred Landfester (Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte). Consulted online on 15 March 2017 <http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347dnpe700700>

First published online: 2006.

A. Heinemann, Der Gott des Gelages. Dionysos, Satyrn und Mänaden auf attischem Trinkgeschirr des 5. Jahrhunderts v. Chr. (Berlin 2016).

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

E. Simon, Griechische Vasen (München 1976).

## **Volutenkrater des Talosmalers**

Aufbewahrungsort: Ruvo di Puglia, Sammlung Jatta, Inv. 1501

Höhe: 75 cm

Fundort: Ruvo (Apulien)

Datierung: 400/ 390 v. Chr.

Stil: attisch, rotfigurig

Gefäßform: Volutenkrater

Bei einem Krater handelt es sich um ein Gefäß zum Vermischen von Wasser und Wein, das zum Beispiel beim Symposion eingesetzt wurde. Dieser Krater ist vom Typus ein sogenannter Volutenkrater, der sich dadurch auszeichnet, dass seine Henkel im oberen Bereich zu Voluten eingerollt sind. Bei dem Gefäß handelt es sich um das Namenswerk des sogenannten Talos-Malers, einem attischen Vasenmaler der Spätklassik. Seine Schaffenszeit wird in etwa auf die Jahre 410- 390 v. Chr. datiert. Sein Name ist aber nicht antik, es handelt sich um einen Notnamen, der ihm durch die moderne Forschung gegeben worden ist. Der Krater wurde in Ruvo di Puglia in der italischen Provinz Apulien gefunden. Er musste aus Fragmenten wieder zusammengesetzt werden und zeichnet sich durch einen insgesamt eher schlechten Erhaltungszustand aus. So musste die Rückseite sowohl am Hals als auch am Gefäßkörper stark ergänzt werden.

Der Krater ist in der rotfigurigen Technik gestaltet. Nur der figürliche Dekor und die Ornamente sind rot. Des Weiteren verwendet der Maler verschiedene Deckfarben. Am unteren Bereich des Bauches läuft ein Mäanderband einmal um das Gefäß herum. Im oberen Bereich ist mehr Ornamentik zu finden. Um das obere Ende des Halses laufen ein Zungenfries und darauf folgend ein Lotus-Palmetten Band. Auf der Lippe läuft zunächst ein Band aus Blüten in einem Kasten um das Gefäß, auf den wieder ein Zungenband folgt, das allerdings größer ist. Auf den Schmalseiten der Henkel, bis hoch in die Voluten ist eine doppelte Reihe aus Efeublättern aufgemalt. Figürlicher Dekor ist sowohl auf dem Hals, als auch auf dem Bauch aufgebracht. Der Dekor des Bauches lässt sich in zwei Bildfelder einteilen, eines auf jeder Seite. Sie beginnen jeweils unter einem der Henkel. Hier weisen die meisten der Figuren eine Nameninschrift auf. Auf Seite A ist der schwarze Glanzton nahezu komplett von den Figuren und deren Überschneidungen verdeckt. Die Darstellung des Halses ist umlaufend.

Bildfeld A: Auf der Hauptseite ist eine Reihe von Figuren auf unterschiedlichen Ebenen dargestellt. Der Maler verwendet also variable Grundlinien. Die Szene beginnt bereits unter dem linken Henkel. Hier ist das Heck eines Schiffes abgebildet, unter dem ein Delfin schwimmt. Von der Reling führt eine Leiter an Land. Auf ihr steht ein nackter, bartloser Mann mit einem Kranz in seinen lockigen Haaren. Er hat einen Mantel um seinen Rücken gelegt, dessen Enden er um seine Arme gewickelt hat. Mit der rechten Hand hält er sich an der Reling fest, während er mit der linken seine Speere festhält. An Deck des Schiffes befinden sich zwei Männer, von denen der eine aufrecht sitzt und der andere lagert. Sie sind beide bekränzt, bartlos und haben nur einen Mantel über ihre Beine gelegt. Alle drei blicken nach rechts, zum Hauptteil des Bildes. Auf das Schiff folgt eine ebenfalls nach rechts gewandte Frau mit langen gelockten Haaren. Sie ist mit einem reich verzierten Peplos bekleidet, über dem sie einen reich verzierten Mantel trägt. Auch ihre Kappe weist Verzierungen auf. In der linken Hand hält sie ein Kästchen. Die zentrale Szene besteht aus zwei Reitern auf steigenden Pferden mit einem nackten Mann zwischen sich. Hinter ihnen wächst ein Baum in die Höhe. Die Reiter zeichnen sich beide durch ein mit reichlich Mustern verziertes Chiton aus. Sie sind bartlos, also als jugendlich gekennzeichnet und bekränzt. Der linke hat zusätzlich noch Sandalen an den Füßen. Die nackte Person in der Mitte hat den Kopf nach oben gewendet und ist im Begriff in sich zusammenzubrechen. Er wird nur noch durch den linken Reiter aufrechterhalten. Rechts von der Szene lagern im oberen Bereich ein bärtiger Mann mit einem Kranz auf dem Kopf, der nur mit einem Mantel um seine Beine bekleidet ist und eine mit einem Chiton bekleidete Frau. Er ist mit einem Dreizack, sie mit einem Zepter dargestellt. Im unteren Bereich flüchtet eine weitere Frau nach links.

Auf dem Bildfeld wird eine Szene aus der Argonautensage dargestellt. Der mechanische Bronzeriese Talos wurde von Zeus auf die Insel Kreta geschickt, um Europa zu beschützen. Am Leben gehalten wurde er durch eine Blutleitung, die von seinem Kopf bis zu seinem Fuß durch seinen Körper läuft. Als er die Argonauten bedrohte, wurde er von Medea durch Zaubergesänge verhext, sodass er ins Wanken geriet und sich die einzige verwundbare Stelle an seinem Knöchel verletzte. Dadurch entwich das Blut aus seinem Körper und Talos stirbt. Unter dem Henkel ist die Argo zu sehen, auf

dessen Heck die Söhne des Nordwindes Kalais und Zetes sind, auf der Leiter steht Jason. Die Frau mit der Schale in der Hand ist Medea, die ihren „bösen Blick“ auf den sterbenden Talos richtet. Durch die helle Bemalung ist er als künstliches Wesen charakterisiert, da sie nämlich Bronze nachahmen soll. Die ihn flankierenden Reiter sind die Dioskure Kastor und Polydeukes. In ihrer, während der ganzen Antike bekannten Funktion als Retter und Helfer unterstützen sie Talos beim Sterben. Der Baum hinter ihnen stellt die heilige Platane von Gortyn dar. Die beiden Figuren im oberen Bereich sind Poseidon und Amphitrite. Die fliehende Frau hat als einziges keine Namensinschrift. Sie wird entweder als Personifikation der Insel Kreta oder aber als Europa gedeutet. Insgesamt ist vermutet worden, dass die Darstellung von einer Theaterszene inspiriert wurde.

Bildfeld B: Das Bildfeld der Rückseite ist eigentlich nur fragmentarisch erhalten und der heute zu erkennende vollständige Zustand beruht größtenteils auf modernen Ergänzungen. Auf Zeichnungen des ursprünglichen Erhaltungszustandes ist zu erkennen, dass hier noch die Überreste von Fünf Personen erhalten waren, von denen nur die beiden männlichen rechts noch mit einem vollständigen Kopf erhalten waren. Über dem Kopf der zweiten Person von Links sind noch die Überreste von einem Flügel zu erkennen. Am schlechtesten sind die weiblichen Personen in der Mitte erhalten. Von ihnen sind nur noch ein Bein, Teile eines Armes und des Gewandes erhalten geblieben. Der rechten Person fehlen das Gesicht, der rechte Arm und Teile des Körpers.

Bei den linken Figuren handelt es sich ebenfalls um die Dioskuren Kastor und Polydeukes und hinter ihnen unter dem Henkel steht eine Nike. Diese drei sind die einzigen Personen der Darstellung, die durch eine Beischrift gesichert sind. Durch den schlechten Erhaltungszustand ist eine Interpretation der Szene äußerst schwierig. Eine Möglichkeit wäre, dass hier die feierliche, göttliche Anerkennung der heroischen Taten der Dioskuren dargestellt ist.

Halsfries: Der Halsfries ist thematisch umlaufend gestaltet. Er zeigt auf der besser erhaltenen Seite A insgesamt sieben Personen. Im Zentrum steht ein Mann, der einen verzierten Chiton mit einem Mantel über den Schultern trägt. Er ist bekränzt und hält einen Stab in der Hand. Die anderen männlichen Gestalten sind nackt und mit einem Schwanz ausgestattet. Auch sie tragen einen Kranz auf dem Kopf. Sie sind mit verschiedenen Gegenständen ausgestattet: einer trägt denselben Stab, wie die zentrale Figur, der andere einen großen Kantharos und der dritte zwei Stäbe. Bei den anderen Personen handelt es sich um Frauen mit wilder Frisur, die in einen Chiton gekleidet sind. Eine trägt ebenfalls so einen Stab, eine spielt Flöte und die dritte das Tympanon. Die andere Seite ist wie schon beim Hauptbild ziemlich stark modern ergänzt worden, sodass hier ähnliches dargestellt ist.

Insgesamt handelt es sich hier wahrscheinlich um einen dionysischen Festumzug. Dionysos in seinem verzierten Gewand wird hier von Mänaden und Satyrn begleitet. Der sich wiederholende Stab ist der sogenannte Thyrsos, das eindeutige Attribut für Mänaden und den Gott selbst.

### **Literatur:**

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

H. Sichtermann, Griechische Vasen in Unteritalien. Aus der Sammlung Jatta in Ruvo (Tübingen 1966).

E. Simon, Griechische Vasen (München 1976).

Beazley Archiv: <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/4A8E2FED-DC0D-4268-9142-0A6F55D1850F>

## **Weinkanne des Schuwalow-Malers**

Aufbewahrungsort: Berlin, Staatliche Museen F 2414

Höhe: 19 cm

Fundort: Locri (Unteritalien)

Datierung: 430/ 420 v. Chr.

Stil: attisch, rotfigurig

Gefäßform: Oinochoe

Bei einer Oinochoe handelt es sich um eine Kanne, die zum Ausschchenken von Wein, zum Beispiel bei einem Symposion verwendet worden ist. Die Berliner Kanne wurde in der kalabrischen Stadt Locri in Italien in unebrochenen Zustand gefunden. An einigen Stellen am Henkel ist allerdings der Firnis abgeblättert. Sie zeichnet sich durch eine breite Standfläche und einen bandförmigen Henkel aus, dessen Außenseite konkav geformt ist. Ihre Mündungskante ist etwas überhängend geformt. John Beazley hat sie dem sogenannten Schuflow-Maler zugeordnet. Es handelt sich hier um einen Notnamen, den Beazley ihm anhand einer Amphora in St. Petersburg gab, die im 18. Jahrhundert von russischen Sammler Iwan Schuwalow erworben wurde. Denn leider hat er von den 80 ihm zugeordneten Gefäßen keines signiert. Der Maler arbeitete in etwa in der Zeit von 440 v. Chr. bis in das vorletzte Jahrzehnt des fünften Jahrhunderts. Diese Kanne wird in etwa in die Zeit um 430/ 420 v. Chr. datiert. Er ist besonders bekannt für lebhaft kleine Figuren mit einem intensiven Blick. Häufig stellt er Szenen aus dem Leben von Frauen dar.

Die Kanne ist in der rotfigurigen Technik gearbeitet. Der Tongrund ist komplett schwarz gefirnisst, nur der Boden und die Figuren sind rot. Auf der Mündungskante ist ein ionisches Kymation aufgemalt. Es reicht allerdings an beiden Seiten nicht ganz bis zum Henkelansatz. Es gibt nur ein kleines Bildfeld auf der Kanne im Bereich der Wölbung des Überganges von Schulter zu Bauch, direkt gegenüber vom Henkel. Es sind noch die Vorzeichnungen des Malers zu erkennen. Außerdem gibt es durchgängig Relieffkonturen.

Bildfeld: Das Bild misst nur 6 cm und besteht nur aus zwei Figuren in Profilsicht. Als Standlinie dient ein Strich aus Tonschlicker. Auf einem Stuhl sitzt zurückgelehnt ein bartloser Mann, der sein Gewand bis etwa auf Höhe der Knie heruntergeschoben hat. Seine Arme sind eng an seinem Körper anliegend und an den Stuhl geklammert, die Beine sind zusammengedrückt. Das Glied ist erigiert. Seine Haare fallen ihm in einzelnen gelockten Strähnen auf die Schultern. Er ist Stirn an Stirn mit der Frau ihm gegenüber dargestellt, der er direkt in die Augen sieht. Hier ist der bereits erwähnte intensive Blick besonders gut zu erkennen. Die Frau ist komplett nackt. Ihre Haare hat sie mit einem breiten Haarband hochgebunden, das mit Kreuzen dekoriert ist. Die Arme hat sie um seine Schultern gelegt. Sie ist gerade dabei auf ihn drauf zu steigen, damit sie den Geschlechtsakt vollziehen können. Ihr rechtes Bein steht bereits auf der Stuhlkante.

Die Kanne gehört zu den bekanntesten Stücken mit erotischen oder explizit sexuellen Inhalten in der griechischen Vasenmalerei. Aufgrund der angespannten Haltung des Jungen und seiner Frisur wird die Darstellung dahingehend gedeutet, dass es sich um einen Jüngling handelt, der gerade im Begriff ist seine ersten sexuellen Erfahrungen mit einer Frau zu machen. Von dieser geht auch die Initiative hier aus. Aufgrund der damals vorherrschenden Konvention, dass ehrbare Frauen nicht nackt dargestellt wurden, kann es sich nur um eine Hetäre handeln. Somit könnte die Szene entweder in einem Bordell oder aber bei einem Symposion zu denken sein.

### **Literatur:**

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

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

CVA Berlin, Antiquarium 3, 27, Taf. 146, 1-2.

A. Scholl - G. Platz- Horster (Hrsg.), Die Antikensammlung. Altes Museum. Pergamonmuseum. Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 2007).

## **Lebes Gamikos des Marsyas- Malers**

Aufbewahrungsort: St. Petersburg, Staatliche Ermitage 15592

Höhe: 46 cm

Fundort: Kertsch (Russland)

Datierung: 340 v.Chr.

Stil: attisch, rotfigurig (kertscher Stil)

Gefäßform: Lebes Gamikos

Bei einer Lebes Gamikos handelt es sich um ein Gefäß, das bei den rituellen Feierlichkeiten einer Hochzeit Verwendung gefunden hat. Diese Verwendung wird anhand von Vasenbildern, die in den Hochzeitskontext eingeordnet werden, bestätigt. Es handelt sich um einen Kessel mit abgesetztem Hals, senkrechten Schulterhenkeln und häufig einem hohen Fuß oder Ständer. Das hier besprochene Beispiel hat jedoch keinen Ständer. Es wird dem sogenannten Marsyas- Maler zugeordnet, der seinen Notnamen durch die moderne Forschung erhielt. Aufgrund fehlender Signaturen ist sein antiker Name leider nicht überliefert. Seine Schaffenszeit wird in die Spätclassik, etwa auf die Jahre 370-340/330 v. Chr. datiert. Die Lebes aus Russland gilt als eines der bedeutendsten Werke des Malers und fällt in seine Spätzeit. Er wird auf etwa 340 v. Chr. datiert. Insgesamt wird der Marsyas- Maler als einer der besten Maler des 4. Jahrhunderts interpretiert.

Das hier besprochene Gefäß wurde im südrussischen Kertsch an der Schwarzmeerküste gefunden und musste aus verschiedenen Fragmenten wieder zusammengesetzt werden. Es weist einige Lücken auf und die Farben sind teilweise nicht mehr erhalten. Aus Kertsch stammt eine Reihe von Gefäßen, die sich durch den Gebrauch von Relief, weißer Deckfarbe und nichtkeramischer Aquarellfarben auszeichnen. In der Forschung hat sich für diese Art Gefäß der Begriff Kertscher Vasen gebildet.

Die Lebes Gamikos ist in der rotfigurigen Technik gestaltet. Sein Untergrund ist schwarz gefirnisst, nur der figürliche und ornamentale Dekor, sowie der untere Teil des Fußes sind in roter Farbe gehalten. Der Maler verwendet wie für Kertscher Vasen üblich weiße Deckfarbe und Vergoldungen. Ornamentaler Dekor ist auf diesem Bild nur sehr wenig erhalten. So gibt es ein Mäanderband, das den Figuren als Standfläche dient und als obere Begrenzung eine Punktreihe, auf die ein Eierstabfries folgt, der über dem Bild um das Gefäß herumläuft. Auf diesem folgt auf der Schulter ein Band aus liegenden Lotosknospen, auf die wiederum ein zweiter Eierstabfries folgt. Der figürliche Dekor befindet sich als umlaufender Fries auf dem Bauch der Lebes Gamikos. Auf dem Deckel ist ein blühender Ölweig aufgebracht, der vergoldet ist. Der Knauf des Deckels ist das anikonische Idol des Apollon Agyieus, der als Schutzgott vor griechischen Häusern stand.

Bildfeld: Im Zentrum des Frieses sitzt eine Frau auf einem Stuhl, deren Haut vom Maler als einzige mit weißer Deckfarbe übermalt ist. Sie ist in einen Mantel gewickelt und hat unter ihrem Schleier lange Locken, die ihr über die Schultern fallen. Ihr Oberkörper wirkt, als hätte der Maler ihn nackt dargestellt, doch es wird davon ausgegangen, dass ursprünglich ein Chiton durch feine Linien angegeben wurde. In den Händen hält sie wie ein Baby einen kleinen Eros, auf den ihr gesenkter

Kopf herabschaut. Ein zweiter Erot schmiegt sich an ihren Rücken, während der dritte sie am Schleier berührt. Von beiden Seiten rückt eine Prozession von Frauen heran. Fast alle dieser Frauen sind mit einem Peplos und einem darüber drapierten Mantel bekleidet, einige tragen nur den Chiton. Die Kleidung ist größtenteils undekoriert und nur mit Borten an den Säumen versehen. Nur die Frau, die links vom Stuhl steht hat verschiedene Muster auf dem oberen Teil und an den Beinen ihres Chitons. Alle haben Ihre lockigen Haare hochgesteckt und mit verschiedenen Haarbändern dekoriert. Eine von ihnen trägt eine Kappe und zwei andere einen Schleier über ihrem Kopf. Eine dieser Frauen hat sich sogar komplett in diesen eingewickelt, sodass vor ihrem Gesicht nur noch die Augen zu erkennen sind. Direkt vor dem Stuhl steht ein kleines Mädchen, ebenfalls mit einem Chiton bekleidet und einem Band im Haar. Die meisten der anrückenden Frauen haben ein oder mehrere Gegenstände dabei, die sie entweder in den Händen oder aber auf der Schulter tragen. Es handelt sich größtenteils um verschiedene, verzierte Gefäße und Tücher bzw. Gewänder. Einige Mitbringsel sind auch in die Tücher gewickelt, sodass sie sich nicht näher bestimmen lassen. Neben den Eroten des zentralen Ausschnitts finden sich unter dem Henkel ein weiterer mit einer Schilfkrone auf dem Kopf und zwei weitere auf der zweiten Breitseite lokalisieren. Alle Eroten weisen die gleiche weiße Färbung der Haut auf, wie die zentral sitzende Frau.

Die Hochzeit im antiken Griechenland war, wie jedes andere Fest auch von ritualisierten Vorgängen mit bestimmten Abläufen bestimmt. Auf dieser Lebes Gamikus wird einer dieser Abschnitte dargestellt, nämlich die sogenannte epaulia (ἐπαύλια). Dabei handelt es sich um den letzten Teil der offiziellen Feierlichkeiten. Hierbei wurden die Brautleute zunächst durch den Gesang von bestimmten Liedern geweckt. Anschließend wurden sowohl der Braut, als auch dem Bräutigam, von Freunden und der Familie Geschenke ins Haus gebracht. Dies geschah unter Fackel- und Flötenbegleitung. Anschließend wurde vom Vater des Bräutigams ein Festessen ausgerichtet. Auf diesem Gefäß wird nur die Braut dargestellt, die ihre Geschenke von den Frauen erhält. Sie sitzt im Zentrum des Geschehens und ist durch die weiße Hautfarbe deutlich von den anderen abgehoben. Ihre Verwandten bringen ihr verschiedene Gefäße, einen Opferkorb, dessen nicht zu erkennen ist und etwas das als Schrein gedeutet wird. Auch das Vorhandensein von Gesang hat der Maler dargestellt. Die Frau bei dem Eros mit der Schilfkrone ist nämlich durch diese Kopfbedeckung als Sängerin gekennzeichnet, die gerade im Begriff ist sich auf ein Podium (bema) zu stellen, dass vor ihren Füßen zu Boden gelassen wird, um die Braut mit einem Lied zu preisen. Die komplett verschleierte Frau könnte eine Manteltänzerin sein, die darauf wartet mit ihrem Auftritt beginnen zu können.

### **Literatur:**

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

J. Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die klassische Zeit (Mainz a. R. 1991).

J. H. Oakley - R. H. Sinos, the Wedding in Ancient Athens (Madison 1993).

E. Simon, Griechische Vasen (München 1976).

**Antike Keramik**  
**Rotfigurige 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)).

