

## Möglichkeiten der Interaktion von Vasenbild und Inschriften mit wörtlicher Rede auf Keramik

It's not what you find. It's what you find out.  
D. H. Thomas

### 1. Einführung

Die an dieser Stelle behandelte Keramik war mehrfach Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen. In der Regel haben sich Vasenforscher in der Vergangenheit hauptsächlich mit den figürlichen Darstellungen beschäftigt, für die besonders die attischen Gefäße bekannt und berühmt sind. Die zahlreichen Vaseninschriften<sup>1</sup> wurden entweder in der Diskussion gänzlich vernachlässigt oder von der Bildthematik getrennt ausgewertet. Dieser Zustand mag nicht zuletzt dadurch begründet sein, dass zwischen Bilddekor und Inschrift in vielen Fällen kein inhaltlicher Zusammenhang zu bestehen scheint. Nur zögerlich beginnt man damit, Vasenbild und Inschriften bzw. deren Text gleichermaßen in eine Interpretation mit einzubeziehen. Geht man dieses "Wagnis" ein, so tun sich Möglichkeiten des Zusammenspiels zwischen dem figürlichen Dekor und der Beschriftung auf, die an dieser Stelle anhand von Beispielen erläutert werden sollen.

Zunächst werde ich eine kurze Auflistung der verschiedenen Arten von Vaseninschriften auf bemalten griechischen Tongefäßen bis hin zur wörtlichen Rede seitens der Figuren vornehmen.<sup>2</sup> Letztere spezielle Form der Kombination von abgebildetem Sprecher und zugehörigem Sprechtext soll von unterschiedlichen Seiten beleuchtet werden. Zum einen richtet sich die Bebilderung und Beschriftung der Trinkgefäße nach ihrem konkreten „Sitz im antiken Alltagsleben“. Keramik war nämlich in den meisten Fällen Teil der Gelagewelt und der damit verbundenen Unterhaltung. Mein Hauptaugenmerk richtet sich hier auf Beischriften, die vor dem Hintergrund literarischer Quellen entstanden sind. Zum anderen kann man Aussagen über Verlauf und Positionierung der Vaseninschriften treffen. Bild und Schrift stehen nicht zusammenhanglos nebeneinander, sondern ergänzen sich. Bild und Schrifttext hängen inhaltlich eng zusammen; teilweise übernimmt das Schriftband Funktionen eines Bildelements. Dies geht so weit, dass man die Schrift als Teil des Bildes verstehen kann. Besonders eindrücklich kann die Wechselwirkung der beiden Medien am Dekor auf der Bandschale des Archikles und des Glaukytes nachvollzogen werden.

---

<sup>1</sup> Da in nahezu jedem Handbuch über griechische Keramik ein Kapitel zu Vaseninschriften zu finden ist, sollen hier nur zwei prägnante Stellen Erwähnung finden: In äußerster Kürze stellt H.R. Immerwahr, *A projected Corpus of Attic vase inscriptions*, in: *Acta on the Fifth International Congress of Greek and Latin Epigraphy*, Cambridge 1967, 54 die Inschriftengruppen vor. Inschriftenkategorien, unterteilt in solche vor und nach dem Brand, behandelt R.M. Cook, *Greek Painted Pottery*<sup>3</sup> (1997) 241-248.

<sup>2</sup> Die Inschriften auf Reliefkeramik sind bei weitem nicht so gut dokumentiert. Beschriftung auf dieser Gattung ist allgemein ein seltenes Phänomen. Auf hellenistischer Keramik treten sie nur sporadisch auf, vgl. T. Rasmussen – N. Spivey, *Looking at Greek Vases* (1991) 201. Die Homerischen Becher bilden eine Ausnahme.

## 2. Die verschiedenen Kategorien von Vaseninschriften

Bei den mit Tonschlicker aufgemalten (*dipinti*) oder nachträglich eingeritzten (*graffiti*) Inschriften auf griechischer Keramik handelt es sich beispielsweise um Töpfer- und Malersignaturen<sup>3</sup>, Besitzerinschriften<sup>4</sup> oder Weiheformeln<sup>5</sup>, wenn das Gefäß als Votivgabe an die Götter gedacht war. Daneben findet man Namensbeischriften oder Benennungen der Figuren<sup>6</sup> sowie an den Zecher adressierte Grußformeln und Aufforderungen zum Trinken.<sup>7</sup> Überdies haben gerade die attischen Vasenmaler seit der Mitte des 6. Jhs. v. Chr. häufig sogenannte *kalos*-Inschriften<sup>8</sup> ihren Bildern hinzugefügt. Ein weiterer wichtiger Inschriftentypus ist die Nonsensinschrift, die als wortspielerische Buchstabenreihung, als sinnlose Buchstabenkette oder sogar als bloße Buchstabenimitation durch Punktreihen oder Kleckse in Erscheinung tritt.<sup>9</sup> Schließlich hat man auf attischer und unteritalischer Keramik nicht selten *dipinti* auf Gegenständen im Vasenbild selbst aufgemalt, wo auch in der Realität Inschriften angebracht waren.<sup>10</sup>

<sup>3</sup> Sie gehören mit zur größten Gruppe der Vaseninschriften. Die Signaturen können aus der Sicht des Herstellers verfasst sein, also „X hat (die Vase) hergestellt bzw. bemalt“ oder auch aus der Sicht des Gefäßes, das zum Betrachter spricht: „X hat mich hergestellt bzw. bemalt“. Das System der ἐποίησε(ν)- ἐποίησε- ἔγραψε(ν)- ἔγραψε(ν)-Signaturen erklärt ausführlich M. Guarducci, *Epigrafia Greca III. Epigrafi di carattere privato* (1974) 472-475.

<sup>4</sup> H.R. Immerwahr, *Attic Script. A Survey* (1990) 10. 12. Nr. 29; D.C. Kurtz (Hrsg.), *Greek Vases. Lectures by J.D. Beazley* (1989) 58; sie sind v.a. auf Trinkgefäßen zu finden (i.d.R. geritzt) und zwar generell nach dem Schema „ich gehöre X“ oder „X hat mich Y geschenkt“.

<sup>5</sup> Immerwahr, *Attic Script a. O.* 10. 12. Diese pflegte der Weihende nach dem Kauf einzuritzen, vgl. ebenda 56 Anm. 57; Cook a. O. 247 fasst Weiheformeln und Besitzernamen zusammen. Eine in Auftrag gegebene Weihinschrift eines Kunden ist selten, vgl. Immerwahr a. O. Nr. 68.

<sup>6</sup> Namen gehören zu den erläuternden Beischriften. Dazu beispielweise G.M.A. Richter, *Attic red-figured vases. A Survey* (1958) 14; Guarducci a. O. 456 ff.

<sup>7</sup> Grußformeln und Trinksprüche sind typisch für die Gattung der Kleinmeisterschalen. Die Inschriften sind als Bestandteil des Dekors anzusehen. In der freien Henkelzone auf Randschalen hat man ihnen einen eigenen Platz eingeräumt. Grußformeln sind an den Zecher gerichtet. Alle beginnen mit dem Wörtchen χαίρει, was soviel heißt wie „Sei begrüßt/Sei fröhlich“. Die meisten Grüße sind kombiniert mit einer Aufforderung zum Trinken, vgl. B. Fellmann, *Schriftzeile und Beischriften*, in: K. Vierneisel – B. Kaeser (Hg.), *Kunst der Schale. Kultur des Trinkens* (1990) 90-95. Diverse Trinksprüche sind katalogartig zusammengestellt bei R. Wachter, *Drinking inscriptions on Attic little-master cups: A catalogue* (AVI 3), *Kadmos* 42, 2004, 141-189.

<sup>8</sup> Immerwahr a. O. 31. 56. Die Inschriften werden allgemein als Ausruf des Entzückens über Schönheit, Prestige und Reichtum einer bewunderten, männlichen oder weiblichen Person aus Athens *jeunesse dorée* verstanden. Die gepriesene Person kann, muss aber nicht, selbst im Vasenbild dargestellt sein. Es ist dabei festzuhalten, dass mehr junge Männer gepriesen werden als junge Mädchen, die zudem meist anonym bleiben. Zu *kalos*-Inschriften allgemein W. Klein, *Die griechischen Vasen mit Lieblingsinschriften*<sup>2</sup> (1898); O. Fuchs, *Der attische Adel im Spiegel der Kalosinschriften* (1974); D.M. Robinson – E.J. Fluck, *A study of Greek Love-names*, ND (1979).

<sup>9</sup> L. Rebillard, *Images parlantes. Langage imagé. Les inscriptions peintes sur le céramique attique géométrique, protoattique et à figures noires: autour des consécrationes de l'Acropole* (1994) 289 ff. teilt die Nonsensinschriften in drei Typen ein. Nonsensinschriften sind kein zwingendes Indiz für einen Vasenmaler, der des Schreibens und Lesens nicht mächtig war, denn oft treten sie gemeinsam mit sinnvollen Inschriften auf einem Gefäß auf. Sie müssen daher einen anderen Zweck innerhalb der Darstellung erfüllt haben. Lösungen bieten an: J.D. Beazley, *Little-master Cups*, *JHS* 52, 1932, 194 f.; Immerwahr a. O. 44 f.; J.M. Hurwit, *The words in the image: orality, literacy, and early Greek art*, *Word & Image* 6, 1990, 190 f.; C. Jubier, *De l'usage des pseudo-inscriptions chez le peintre de Sappho, du signe au sens*, *Métis* 13, 1998 (2002) 57-73.

<sup>10</sup> So beispielsweise auf Grabstelen und Hermenpfeilern, auf Buchrollen und (Dreifuß)Basen. Gelegentlich auch auf Objekten ohne Realitätsbezug: Immerwahr a. O. 99-101; F. Lissarrague, *La stèle avant la lettre*, *AIONArch* 10, 1988, 100 ff.; J.D. Beazley, *Hymn to Hermes*, *AJA* 52, 1948, 336-340.

Eine Sonderrolle nehmen innerhalb der eben vorgestellten Kategorien jene Beischriften ein, die in Anredeform verfasst wurden und das Gefäß als Sprecher charakterisieren. Die sprachliche Formulierung dieser Vaseninschriften kann dabei variieren und lag sicherlich im Ermessen des jeweiligen Schreibers. Die nachträglich eingeritzten Besitzergraffiti, einige Künstlersignaturen, Weihinschriften und Trinksprüche sind zwar des Öfteren als so genannte „redende Inschriften“ verfasst worden, richten sich also direkt an den Trinkenden oder denjenigen, der das Gefäß in der Hand hält; der Text hat in diesen Fällen jedoch keinen konkreten Bezug zur dargestellten Szene.

Nicht selten beziehen sich Beischriften aber auch unmittelbar auf das Vasenbild und lassen sich in keine der oben genannten Kategorien einordnen. Dazu gehören spontan beigefügte Kommentare des Vasenmalers (zu einzelnen Figuren oder ganzen Szenen) und sogar Monologe, Ausrufe oder Kurzgespräche von Personen oder Gegenständen im Bild. Die Beischriften geben in diesem Fall die direkte Rede der dargestellten Figuren wieder.<sup>11</sup> Im Verhältnis zu der unüberschaubaren Menge von beschriftetem Material machen diese Vasen aber nur einen minimalen Prozentsatz aus.<sup>12</sup> Die meisten dieser „Sprechblaseninschriften“ sind auf attischer Glanztonkeramik des 6. und 5. Jhs. v. Chr. zu finden.<sup>13</sup>

Die inschriftlichen Äußerungen der Personen, Tiere oder Gegenstände können insgesamt in folgende Gruppierungen eingeteilt werden: Eigenbezeichnungen<sup>14</sup>, Grüße und Verabschiedungen<sup>15</sup>, Gesang, Trinksprüche<sup>16</sup>, Ausrufe aller Art und erotische Befehlsformen<sup>17</sup> sowie Lautmalereien.<sup>18</sup> Nur

<sup>11</sup> In der Literatur des 19. Jhs. widmete man dieser Inschriftengruppe noch mehr Aufmerksamkeit als in der jüngeren Forschung, gerade auch wegen des gesteigerten philologischen Interesses dieser Forschergeneration, vgl. u.a. O. Jahn, Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München (1854) cxi-cxiv; P. Hartwig, Die griechischen Meisterschalen der Blütezeit des strengen rotfigurigen Stiles (1894) bes. 86 § 54 ff.

<sup>12</sup> A. Snodgrass, The uses of writing on early Greek painted pottery, in: N.K. Rutter – B.A. Sparkes (Hg.), Word and image in ancient Greece, Edinburgh Leventis Studies I (2000) 25 spricht von „less than one figured scene in a thousand“.

<sup>13</sup> Der Zenit der Beliebtheit von „Sprechblaseninschriften“ war nur von relativ kurzer Dauer, nämlich von ca. 530 bis in die 480er Jahre v. Chr. Insbesondere auf den Vasen der Pioniere geht es recht laut zu.

<sup>14</sup> Die folgenden Beispiele für Vasenbilder sind nur exemplarisch ausgesucht: Die Äußerung des orientalisches gekleideten Bärtigen auf einer rotfigurigen Kanne in Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 1981.173 gab für einen Griechen Anlass zum Schmunzeln, vgl. K. Schauenburg, EYPYMEΔΩΝ EIMI, AM 90, 1975, 103. Taf. 25.

<sup>15</sup> Gruß eines Mannes auf einem rotfigurigen Stamnos in München, ARV 196/7. Verabschiedung des Theseus auf einer rotfigurigen Halsamphora des Euthymides in München, ARV<sup>2</sup> 27/4, 1620.

<sup>16</sup> Trinksprüche von Gelageteilnehmerinnen auf rotfigurigen Gefäßen in München und St. Petersburg, ARV 22/5, ARV<sup>2</sup> 23/7 bzw. ARV<sup>2</sup> 16/15 und von Dionysos auf einer schwarzfigurigen Psykter-Oinochoe in Berlin, ABV 176/2.

<sup>17</sup> Beifallsruf an einen Akrobaten auf einer Pseudoathenäischen Preisamphora in Paris, Cabinet des Médailles 243, vgl. A. Schäfer, Unterhaltung beim griechischen Symposion. Darbietungen, Spiele und Wettkämpfe von homerischer bis in spätklassische Zeit (1997) Taf. 46, 3. Ein Liebhaber gebietet seiner Partnerin im Tondo einer rotfigurigen Schale des Douris in Boston, ARV<sup>2</sup> 444/241.

<sup>18</sup> Zum Teil stößt man auf sicher zuzuweisende Lautmalereien, d.h. Schreie, Tierlaute oder die Nachahmung von Gesang oder Klang von Musikinstrumenten, vgl. z.B. die Trompetentöne auf einem schwarzfigurigen Epinetronfragment aus Eleusis, vgl. A. Bélis, Un nouveau document musical, BCH 108, 1984, 101 Abb. 2a. Besonders Nonsensinschriften können sich bei näherem Hinsehen als Onomatopöien erweisen.

vereinzelt sind regelrechte Dialogsituationen<sup>19</sup> dargestellt, an denen auch mehr als zwei Sprecher beteiligt sein können.

### 3. „Gesprächsfetzen“ aus dem Altertum. Wörtliche Rede im Vasenbild als Zeugnis für Rezeption aus literarischen Quellen

Vasenbeischriften mit wörtlicher Rede können uns Einblick in eine Welt geben, die dem heutigen Betrachter archäologischer Zeugnisse in aller Regel verborgen bleibt: In den Bereich der lautlichen Artikulation bzw. der verbalen Äußerung. Dies sahen Archäologen schon früh als Anlass, sich eingehender mit den zahlreichen Beischriften auf antiker Keramik zu beschäftigen. Ernst Pfuhl betont die Bedeutung der Vaseninschriften in seinem Werk „Malerei und Zeichnung“. Sie seien

„eine wichtige Quelle für Paläographie, Orthographie, Dialekte, Volkssprache, Namen und haben selbst für die Literaturgeschichte Bedeutung.“<sup>20</sup>

Hier zielt die Fragestellung auf den eigentlichen Inhalt dieser „Sprechblasen“ ab. Nachfolgend soll nur eine kleine Auswahl von Objekten aus griechischsprachigen Regionen der antiken Welt vorgestellt werden. Ihre Bildthemen geben Hinweise auf die Orientierung an literarischen Vorlagen. Diese Vermutung wird zum Teil durch die Beischriften noch gestützt.

#### 3.1 Sprechende Schauspieler

Als außergewöhnlich kann man die szenische Darstellung auf einem unteritalischen Kelchkrater<sup>21</sup> aus der Zeit um 400-390 v. Chr. bezeichnen, der am Ausgangspunkt einer längeren Reihe von so genannten „Phlyakenvasen“<sup>22</sup> steht (**Abb. 1**). Diese spezifisch unteritalische Gattung zeigt Bilder aus lokalen komödienhaften Schauspielen. Das besondere an unserem Gefäß: Im Vasenbild sind den abgebildeten Charakteren Sprechtexte ihrer Rollen beigeschrieben. Illustriert wird die Bestrafung eines Tagediebs. Die Szene ist „schnappschussartig“ festgehalten: Hinten links steht ein Jüngling im Mantel mit der Beischrift ΤΡΑΓΟΙΔΟΣ. Es könnte die verkleinerte Personifikation der Tragödie sein, die amüsiert das Geschehen auf der „Bühne“ betrachtet.<sup>23</sup> Oben im Bildfeld ist eine Silensmaske aufgehängt. In der Mitte steht der gestellte Täter auf Zehenspitzen mit erhobenen Armen, links von ihm der Ordnungshüter mit gezücktem Schlagstock. Beide Akteure tragen jeweils einen langen Ganzkörperanzug – nach Beazley eine gängige Methode, um Nacktheit auf der Bühne darzustellen.<sup>24</sup> Ihnen wurde jeweils das Gesäß ausgestopft und vorne ein dicker künstlicher Bauch mit daran hängendem übergroßen Phallos vorgebunden. Weiter rechts auf einer bühnenartigen Konstruktion erscheint vor dem Bühnenbild

<sup>19</sup> Eines der seltenen amüsanten Beispiele ist das Zwiegespräch zwischen Hermes Psychopompos und einem todgeweihten Mann auf einer Apulischen Loutrophoros in Basel, vgl. M. Schmidt, Hermes als Seelengeleiter auf einer Apulischen Loutrophoros in Basel, AntK 27, 1984 Taf. 9 Abb. 2.

<sup>20</sup> E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen. Bd. 1 (1923) 32.

<sup>21</sup> New York 24.97.104 (RVAp I, 46 Nr. 3/7)

<sup>22</sup> Dazu beispielsweise A.D. Trendall, Phlyax Vases, BICS Suppl. 19, 1967, 9 ff.

<sup>23</sup> J.D. Beazley, The New York Phlyax Vase, AJA 56, 1952, 194 wollte in dem Jüngling u.a. einen tragischen Schauspieler erkennen, der dem Stück im Hintergrund als Zuschauer beiwohnt. O. Taplin, Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama through Vase Paintings (1993) 62 hingegen versucht nicht, die Figur in die Szene zu integrieren.

<sup>24</sup> Beazley a. O. 195 Anm. 2.

eines Hauseingangs aufgebracht die „bestohlene Alte“ und streckt die Rechte nach dem Dieb aus. Sie wird gespielt von einem Mann in Frauenkleidern. Vor ihr liegt das *Corpus Delicti*, eine tote Gans und ein Zicklein in einem Korb. Die Beischriften sind Zitate aus dem literarisch nicht überlieferten Komödienstück: Dieb: „KATEΔΗΣΑΝΩΤΩΧΕΙΠΕ – κατέδησ’ ἄνω τῶ χεῖρε“ (Er hat mir die Hände hochgebunden.)<sup>25</sup>, Polizist: „NOPAPETTEBAO – νωραρεττεβλω“<sup>26</sup>, alte Frau: „ΕΓΩΠΑΡ ἴΕΞΩ – ἐγὼ παρέξω“ (Ich will es dir besorgen!).<sup>27</sup>

Über die ungewöhnliche Opferpose des ertappten Diebes wurde diskutiert. Die Darstellung auf Zehenspitzen und mit erhobenen Händen wirkt unwirklich, da der Mann entgegen seiner Aussage keine Fesseln trägt und auch kein „Marterpfahl“ dargestellt ist, an dem er seine Strafe erdulden soll. Ein unsichtbarer Pfahl muss einen komischen Effekt auf die Zuschauer gehabt haben. Möglicherweise sollte er vom Publikum auch einfach hinzugedacht werden.<sup>28</sup> Was der junge Mann mit dem Schlagstock von sich gibt, kann man wohl am ehesten als eine Art Lautimitation einer fremden Sprache auffassen. Schon Aristophanes parodiert scherzhaft die skythische Polizei in den Thesmophoriazusen<sup>29</sup> oder den megarischen Dialekt in den Acharnern. Alle drei Inschriften sind Teil eines iambischen Versmaßes. Unklar ist jedoch ihre Reihenfolge.<sup>30</sup>

Ein ähnliches Gefäß in Boston (ca. 370 v. Chr.)<sup>31</sup> (**Abb. 2**) gibt wahrscheinlich einen früheren Akt aus der Komödie wieder: Deutlich wiederzuerkennen sind der alte Mann mit weißem Haar und Bart, der hier einen Aryballos in der Hand hält und der junge Mann mit dem langen Stab neben einer Herme. Diese Szene spielt sich wohl in einer Palästra ab. Obwohl der Schauspieler in der Rolle der alten Frau hier fehlt, deuten die drei Tiere ganz rechts im Bild dennoch auf dasselbe Schauspiel hin: In zwei Körben sitzt jeweils ein junges Zicklein. Davor steht eine Gans. Im Gegensatz zu der Gans in der Szene auf dem Kelchkrater scheint sie hier aber noch am Leben zu sein. Das auf beiden Gefäßen illustrierte Theaterstück hatte möglicherweise einen attischen Ursprung und könnte erst viel später seinen Weg in die *Magna Graecia* gefunden haben.

Auch die attische Komödie konnte den Vasenmalern im Mutterland Stoff für die Bebilderung ihrer Gefäße bieten. Ein Psykter des Malers Oltos<sup>32</sup> (um 520-510 v. Chr.) gibt dafür ein recht gutes Beispiel ab. Sechs Hopliten von gleicher Haltung und Gestalt sind mit Beinschienen, Schild, Helm und Speer bewaffnet auf

<sup>25</sup> Messerschmidts und Biebers Übersetzung „Du hast mir beide Hände hochgebunden“ hält Beazley ebenda 195 Anm. 4 für problematisch.

<sup>26</sup> Die Buchstaben sind entgegen früherer Auffassungen, vgl. T.B.L. Webster, *South Italian Vases and Attic Drama*, CQ 42, 1948, 25, nicht in korrektes Griechisch übertragbar.

<sup>27</sup> A.D. Trendall, *Frühitaliotische Vasen, Bilder griechischer Vasen* 12 (1938) 26. Beazley a. O. 194 übersetzte den Ausspruch mit: „Ich werde...übergeben“ (παρέχω) und schlug Ergänzungen vor. Auch Taplin a. O. 31 griff diesen Gedanken auf.

<sup>28</sup> Beazley spricht von einem Bindezauber, der gerade über den Dieb verhängt worden ist, vgl. Beazley a. O. 193.

<sup>29</sup> Ar. Th. 1001-1225.

<sup>30</sup> Trendall und Webster spielen verschiedene Möglichkeiten durch, vgl. A.D. Trendall – T.B.L. Webster, *Illustrations of Greek Drama* (1971) IV, 13.

<sup>31</sup> Boston 69.951 (RVAp 1, 100/251). Hier fehlen allerdings die begehrten Spruchbänder bei den Figuren. Gefunden bei Taplin a. O. 32.

<sup>32</sup> New York, Norbert Schimmel Collection L. 1979.17.1 (ARV<sup>2</sup> 54/7bis, 1622/7bis). Einen Beitrag zur Interpretation leistet G. Schwarz, *Selige Helden. Überlegungen zur Darstellung bewaffneter Delphinreiter*, ÖJh 71, 2002, 251-263.

Delphinen reitend um das Gefäß herum gruppiert. Insgesamt erinnert die Bildthematik stark an die Chorszenen der attischen Komödie. Ein Indiz ist der Gehalt der Inschrift „ΕΠΙΔΕΛΦΙΝΟΣ - ἐπὶ δελφῖνος“ (Auf dem Delphin ...), welche neben jedem Krieger steht.<sup>33</sup>

### 3.2 Die akustische Dimension des Trinkgelages

Seit dem späteren 6. Jh. v. Chr. sind auf rotfigurigen Vasen plötzlich häufiger singende Symposiasten zu finden. Ihnen sind Auszüge ihrer Liedtexte beige-schrieben, die man mit relativer Wahrscheinlichkeit auf Gelagepoesie zurückführen kann. Paul Jacobsthal bemerkte diesbezüglich:

„Beachtenswert erscheint es mir, dass der Schreiber resp. Maler nicht etwa so viel von dem Gedicht hinsetzt, wie der verfügbare Raum fassen könnte...“<sup>34</sup>

Ein weitgehend erhaltener Kelchkrater des Euphronios (um 510 v. Chr.), der vor nicht langer Zeit aus verstreuten Fragmenten zusammengesetzt werden konnte<sup>35</sup>, hält für den Betrachter einen besonderen Augenschmaus parat (**Abb. 3.1**). Dargestellt ist eine gemütliche Zecherrunde, bestehend aus drei auf Klingen lagernden Gefährten und einer Flöte spielenden Hetäre. Alle Figuren sind mit Namensbeischriften gekennzeichnet (v.l.n.r.): Thodemos, von seiner Schale nippend, und Melas auf der Kline links im Bild, Syko stehend mit dem *diaulos* in der Mitte sowie der junge Smikros und sein *erastes* Ekphantides. Am rechten Arm des bärtigen Ekphantides entspringt ein längeres *dipinto* und verläuft dann rückläufig entlang des oberen Bildfeldrandes (**Abb. 3.2**). Der Inhalt kann als ausgestoßener Gesangstext gedeutet werden, denn der Mann hat in einer für Sänger typischen Geste den Kopf zurückgeworfen und führt seinen Arm angewinkelt nach hinten.<sup>36</sup> Die Sequenz des Liedtextes ist nicht vollständig, könnte jedoch als Hymnos oder hymnisches *skolion* auf Apollon, Artemis und Leto ergänzt werden: „ΟΠΟΛΛΟΝΣΕΤΕΚΑΙΜΑΚΑΙ - ὦπολλων (ὦ Ἄπολλον), σέ τε καὶ μάκαι[ραν]“ (Oh Apollon, dich und die selige ...).<sup>37</sup> Sein Lied ist bedauerlicherweise nicht überliefert. Dass die Worte eines Sängers auf einem Schalenfragment des Brygos-

<sup>33</sup> Auf attischen Vasen dieser Zeit bewegen sich Reihen verkleideter Männer mit Tiermasken und Tierkostümen zur Musik eines Flötenspielers, vgl. G.M. Sifakis, *Parabasis and Animal Choruses. A Contribution to the History of Attic Comedy* (1971) 78. Die sich ständig wiederholende Inschrift auf dem Psykter wird verschieden gedeutet. Am wahrscheinlichsten ist die These, darin einen Gesangsfetzen des Auftrittliedes innerhalb der dramatischen Aufführung zu sehen. Auch in den Parabasen bei Aristophanes stellen sich Tierchöre den Zuschauern vor, z.B. Ar. V. 1106 ff., Ar. Av. 703 ff.

<sup>34</sup> P. Jacobsthal, *Göttinger Vasen. Nebst einer Abhandlung ΣΥΜΠΟΣΙΑΚΑ*. Abhandlungen der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse N.F. Bd. 14, 1 (1912) 63 Anm. 1.

<sup>35</sup> München 8935, 8945, 9235, 9236, 9400, 9403, 9404 (ARV 14/3bis, ARV<sup>2</sup> 16/17, 1619/3bis, 1705).

<sup>36</sup> „Singers in symposium-scenes on vases often throw the right arm back and grip the head or nape with the right hand ...“, vgl. J.D. Beazley, *Brygan Symposia*, in: G.E. Mylonas – D. Raymond, *Studies represented to David Moore Robinson 2* (1953) 75. Auf Vasen ist diese Haltung weniger für Sänger selbst typisch als für Personen, die in Ruhe verharren und einer musikalischen Darbietung lauschen.

<sup>37</sup> Eine Ergänzung der Göttinnen Artemis und Leto in der zweiten Liedzeile schlug J.D. Beazley vor, vgl. ARV<sup>2</sup> 1619/3bis. E. Vermeule, *Fragments of a symposium by Euphronios*, *AntK* 8, 1965, 35 dagegen: ΟΠΟΛΛΟΝΣΕΤΕΚΑΙΜΑΚΑΙ. Als mögliche Vorlagen zur Ergänzung des Textes können Anakreon oder Sappho herangezogen werden, vgl. ebenda 39.

Malers<sup>38</sup> wenig später von dem gleichen Liedtext herrühren, ist nicht ausgeschlossen.

Ein Exemplum für die schriftliche Umsetzung eines größeren Spektrums von Gelageunterhaltung ist eine kleine rotfigurige Schale ohne Fuß, die aus Bötien stammen dürfte<sup>39</sup> (470-460 v. Chr.). Das Gefäß ziert eine Gelageszene mit acht Symposiasten nach der Manier des attischen Vasenmalers Douris. Die nachträglich eingeritzten, rechtsläufig und retrograd verlaufenden Inschriften geben Bruchstücke ihrer Äußerungen wieder.

So kann man auf der einen Seite rechts im Bild die Konversation zweier Männer verfolgen (**Abb. 4.1**). Einer von ihnen fasst sich mit der rechten Hand an die Schulter<sup>40</sup>, der Mann in Rückenansicht hält ein Gefäß in der Hand. Die aus drei Worten bestehende Inschrift (*boustrophedon*) gibt einen Schnipsel des Eingangssatzes ihres Gesprächs wider: „ΦΑΣΙΝΑΛΕΘΕΤΑΥΤΑ - φασιν ἀληθῆ ταῦτα ...“<sup>41</sup>. Auf der anderen Seite der Schale frönen zwei Symposiasten in der rechten Bildhälfte dem Kottabos-Spiel (**Abb. 4.2**). Nicht nur die richtige Deutung der fremdartigen Kopfbedeckung und der Person ihres Trägers bereiten den Wissenschaftlern Kopfzerbrechen.<sup>42</sup> Auch die kurzen Inschriften, die jeweils von ihren Mündern ausgehen, warfen Fragen auf. Position und Ausrichtung der *graffiti* lassen vermuten, dass es sich um einen dialogischen Trinkspruch handelt. Die beiden Zecher widmen ihre Weinneige einer nicht im Bild dargestellten Person. Der Mann rechts lässt eine kleine Schale am Henkel um seinen Finger kreisen und wirft die Frage in den Raum: „ΤΟΙ [...] - τῶι (λάταγα ἴημι)“ (Für wen (soll ich die Neige schleudern)?). Sein Nachbar mit der Mütze entgegnet: „[Λ]ΑΧΕΤΙ - Λάχητι“ (Für Laches!). Die beiden Männer spielen also um eine schwer erreichbare Belohnung: Den Liebesdienst des Laches.<sup>43</sup> Auch auf einem attisch-rotfigurigen Stamnos mit Dionysos und Herakles beim Trinkgelage ist der Dialog in ähnlicher Weise auf zwei Sprecher verteilt.<sup>44</sup> Der Sänger im Innenbild (**Abb. 4.3**) hat in der typischen Geste den angewinkelten Arm an den Hinterkopf geführt. An seinem Mund setzt in retrograder Schrift der Text: „ΟΔΙΑΤΕΣΘΥΡΙΑΔΟΣ – ὦ διὰ τῆς θυρίδος“ (Oh, durch das Fenster ...) an, ein Ausschnitt aus einem Gesang, der sich in ähnlichem Wortlaut bei Hephaestion, dem Metriker des 2. Jhs. n. Chr., finden lässt.<sup>45</sup>

<sup>38</sup> Paris, Cabinet des Médailles 546 (ARV<sup>2</sup> 372/26).

<sup>39</sup> London 95.10-27.2. Für eine böotische Herkunft spricht u.a. die skizzenhaft-grobe Darstellungsweise. Zum Vergleich: R. Lullies, Zur boiotisch-rotfigurigen Vasenmalerei, AM 65, 1940, 6 Anm. 2; v.a. Taf. 8-17.

<sup>40</sup> Nach E. Csapo – M.C. Miller, The „Kottabos-Toast“ and an inscribed red-figured cup, *Hesperia* 60, 3, 1991, 372 Anm. 29 ein seltener Konversationsgestus.

<sup>41</sup> Siehe die Floskel bei Lucianus Fug. 1, 1: ἀληθῆ ταῦτά φασιν, πάτερ, ... P. Jacobsthal hielt irrtümlich die Figur ganz rechts im Bild für einen Sänger und deutete die *boustrophedon* verlaufende Inschrift als den Anfang einer unbekanntenen Elegie, vgl. Jacobsthal a. O. 62.

<sup>42</sup> M. Miller, Foreigners at the Greek Symposium?, in: W.J. Slater (Hrsg.), *Dining in a Classical Context* (1991) 59 f.; M. Weber, Ein Gastmahl in Theben?, *Gymnasium* 91, 1984, 492 f.; Jacobsthal a. O. 62.

<sup>43</sup> Csapo – Miller a. O. 376 Anm. 45.

<sup>44</sup> Louvre G 114 (ARV<sup>2</sup> 257/14, 1596).

<sup>45</sup> Hephaestion hat das Trinklied möglicherweise noch gekannt: ὦ διὰ τῶν θυρίδων καλὸν εμβλέποισα παρθένη τὰν κεφαλάν, τὰ δ' ἔνερθε νύμφα, vgl. D.L. Page, *Poetae Melici Graeci* (1962) Praxilla 8 Frg. 754; Jacobsthal a. O. 62 f.

### 3.3 „Liebesgeflüster“ der besonderen Art: Erotische Darstellungen

Die nächsten Bildträger führen uns in die metaphorisch angehauchte Welt der Erotik. In diesem Zusammenhang soll eine andere Vasengattung analysiert werden: Die figürlich verzierte Reliefkeramik des Hellenismus. Die Homerischen Becher sind allgemein für ihren Inschriftenreichtum bekannt. Ihre Beischriften bestehen in der Hauptsache aus Figurenbenennungen, Objektsbezeichnungen und topographischen Angaben, aber auch Übertiteln, wörtlichen Textzitatens oder Inhaltsangaben.<sup>46</sup> Ein vollständig erhaltener Reliefbecher mit unbekanntem Fundort ist von großem Interesse für die zugrundeliegende Fragestellung (**Abb. 5**).<sup>47</sup>

Der Dekor ist dem auf einem anderen, aus Bruchstücken zusammengesetzten Becher, auf Formschüsseln und Fragmenten aus verschiedenen makedonischen Siedlungen wie Florina, Beroia, Edessa und Pella recht ähnlich (**Abb. 6 - 8.2**).<sup>48</sup> Eine makedonische Werkstatt ist für den Becher daher denkbar. Das Gefäß zeigt ringsum mehrere miniaturhafte erotische Einzelszenen. Jedes *symplegma* ist mit einer Legende versehen, die als direkte Rede einer der Figuren gewertet werden kann. Jede Szene zeigt ein Paar, das in unterschiedlicher Stellung vereint ist. Es soll hier nur eine Kurzbeschreibung in Stichworten folgen:

*Gruppe A:* Ein Paar auf einer Kline beim Liebesakt *a posteriori*. Aufforderung der Frau: „ΣΧΟΛΗΩΘΕΙ - σχολήν ὠθεῖ“ (Stoße gemächlich zu!)<sup>49</sup>; *Gruppe B:* Die Figur des Mannes ist stark abgerieben. Zum Vergleich die Darstellung eines Paares in gleicher Position auf dem unbeschrifteten Reliefbecher aus Florina.<sup>50</sup> Die Frau sitzt in Dreiviertelrückenansicht auf einem seitlich konkaven altarförmigen Gegenstand. Es könnte ein Altar, Tisch oder Untersatz gemeint sein. Kompliment der Frau: „ΣΟΦΟΣΓΕΙ – σοφὸς γ’εἶ“ (Du bist geschickt/du bist ein Experte!); *Gruppe C:* Ein Paar in gleicher Position wie Gruppe A auf dem blanken Boden. Aufmunternde Worte des Mannes: „ΠΡΟΣΑΓΕ ΔΗ“ (Nur heran!)<sup>51</sup>; *Gruppe D:* Der Hersteller hat hier auf ein gängiges Motiv zurückgegriffen.<sup>52</sup> Die Beischrift verrät, was Mann oder Frau denken mag: „ΩΔΕΘΕΥ(!)Ω<sup>53</sup> - ὦδε θέ[λ]ω“ (So will ich es.); *Gruppe E:* Dargestellt ist ein Paar in enger Tanzhaltung. Zu den Füßen der Partnerin kniet eine Frau, die den Tanz auf einem Saiteninstrument begleitet. Einwurf des

<sup>46</sup> U. Sinn, Die Homerischen Becher. Hellenistische Reliefkeramik aus Makedonien. AM 7. Beih. (1979) 21. 94. Ein Index zu den Inschriften, vgl. ebenda 163-165.

<sup>47</sup> Heute Privatsammlung in Erlangen, ehem. Peyrefitte, Musée Secret 397, vgl. G. Siebert, Un bol à reliefs inscrit à représentations érotiques, AntK 27, 1984, 14-20.

<sup>48</sup> Sinn a. O. MB 67.68.69 (Florina, Beroia, Edessa); I.M. Akamatis, Πήλινες μήτρες ἀγγείων ἀπὸ τὴν Πέλλα. Συμβολὴ στὴν μελέτη τῆς Ἑλληνιστικῆς Κεραμικῆς (1993) 256 f. Nr. 322. 259 f. Nr. 323 (Pella).

<sup>49</sup> Eine ganz ähnliche Inschrift σχολή erscheint neben einem Paar auf einer der beiden Formschüsseln aus Pella (**Abb. 8.2 Gruppe 7**).

<sup>50</sup> **Abb. 7.6**.

<sup>51</sup> Ähnlich eine Szene in der Formschüssel aus Pella (**Abb. 8.2 Gruppe 8**). Das Paar hat die gleiche Stellung eingenommen, jedoch wendet sich die Frau zu ihrem Sexualpartner um, und ruft ihm zu: πρόσαγε – Komm rein!“. Ebenso πρόσαγε δὴ als ermunternder Zuruf des Mannes auf der anderen Formschüssel (**Abb. 8.1 Gruppe 6**).

<sup>52</sup> **Abb. 7.7. 7.10. Abb. 8.1 Gruppe 6. Abb. 8.2 Gruppe 5**. G. Siebert hat analoge Szenen im Relief auch anderswo gefunden, vgl. Siebert a. O. 15 Anm. 10.

<sup>53</sup> Upsilon anstatt Lambda in der Inschrift hält Siebert für einen „Buchstabendreher“, der dem Hersteller beim spiegelverkehrten Beschreiben der Hohlform unterlaufen sein muss, vgl. ebenda Anm. 11.

Mannes: „ΤΙΨΟΦΕΙ ΗΣΑΜΒΥΚΗ – τί ψοφεῖ ἡ σαμβύκη“ (Was macht die Sambyke-Spielerin für ein Geräusch?)<sup>54</sup>; *Gruppe F*: Die Partnerin bietet ihren ausgestreckten Körper auf einer Liege den bewundernden Blicken ihres Partners dar.<sup>55</sup> Die Frau betont: „ΜΙΚΑΛΗ – ἰμί καλή“<sup>56</sup> (Ich bin schön); *Gruppe G*: Der Geschlechtsakt wird stehend vollzogen. Äußerung des Mannes: „ΤΩΠΡΙΔΟΙ ΜΩΙ“ (Sinn, o. Ü.)/ „ΤΩΠΡΟΛΟΙ ΜΩΙ – τῶι προδόμωι“ (?) (Siebert<sup>57</sup>)/ „ΤΟΥΤΙΠΡΟΔΟΣ ΜΩΙ – τουτὶ προδός μοι“ (Gib mir dies als Vorschuss!) (Vatin<sup>58</sup>“; *Gruppe H* lässt sich nicht so recht mit der restlichen Bildthematik vereinbaren: Psyche im gegürteten Chiton ist kniend vor dem nackten geflügelten Eros wiedergegeben. Direkte Rede des Eros: „ΕΥΨΥΧΗ – εὖ Ψυχή“ (Bravo Psyche!) (Herter<sup>59</sup>)/ „εὐψύχει“ (Nur Mut!) (Siebert<sup>60</sup>). Siebert glaubt an ein Wortspiel mit dem Namen der Dargestellten. Zugleich sieht er in der Inschrift auch eine Aufforderung des Eros an die übrigen Figuren auf dem Becher, ihren leidenschaftlichen Gefühlen freien Lauf zu lassen. Indirekt habe sich diese natürlich auch an den Zecher gerichtet, der aus dem Gefäß zu trinken gedachte.

Ob man die Inschriften auf dem Reliefbecher auch als Zitate einer derb-erotischen Gassenliteratur auffassen darf, kann nicht sicher geklärt werden. Einige Punkte sprechen jedoch dafür:

- Viele der Homerischen Becher sind nachweislich mit Zitaten aus literarischen Vorlagen beschriftet: Episoden aus den homerischen Epen werden dabei ebenso thematisiert wie die klassische Tragödie, hauptsächlich vertreten durch Euripides oder mythographische Texte (Herakleis). Das hier behandelte Gefäß (**Abb. 5**) mit erotischer Bildthematik scheint kein Einzelstück zu sein. Dies belegen der Homerische Becher aus Florina (**Abb. 6. Abb. 7.1-9**) sowie die Fragmente aus Beroia und Edessa (**Abb. 7.10-11**) und die beiden Hohlformen aus Pella mit den eng verwandten Szenen (**Abb. 8.1-2**). Von den vorgestellten Beispielen weisen nur diese Formschüsseln und der Becher unbekannter Herkunft (**Abb. 5**) eine Beschriftung auf. Auf dem Gefäß aus Florina (**Abb. 6**) ist jedoch so viel Platz über den Figuren ausgespart, als ob der Hersteller diese freie Fläche auf der Formschüssel ursprünglich für die Anbringung von Beischriften mit wörtlicher Rede hatte nutzen wollen.
- Auch ging es bei der Verzierung der Keramik nicht bloß um die Abbildung wahlloser erotischer Szenen. Auf allen Fundstücken deuten

<sup>54</sup> Sinn übernimmt eine frühere falsche Lesung, vgl. Sinn a. O. 124. Die Angaben zu den Darstellungen und Übersetzungen der Inschriften hat er aus einem Schreiben D. von Bothmers bezogen. Ihm lagen sonst keine Abbildungen des Gefäßes vor. Die σαμβύκη war ein harfenartiges weichlich klingendes Saiteninstrument, dessen Spielerinnen meist im horizontalen Gewerbe tätig waren, vgl. RE I A 2 (1920) 2124 f. s.v. Sambuca (Fiebiger).

<sup>55</sup> Ganz ähnliche Szenen auf dem Becher aus Florina (**Abb. 7.9**) und auf **Abb. 8.2 Gruppe 7**.

<sup>56</sup> Hier liegt wohl ein Teilotazismus vor, denn er wurde bei dieser Inschrift nicht konsequent durchgeführt.

<sup>57</sup> Siebert gesteht ein, dass man hier das Λ auch für ein Δ ohne waagrechte Haste halten könne. In der Transkription τῶι προδόμωι ist er sich jedoch unsicher, denn ein *iota adscriptum* fehlt nach dem ersten ΤΩ und erscheint überflüssigerweise nach ΠΡΟΔΟ, vgl. Siebert a. O. 17.

<sup>58</sup> Die Lesart C. Vatin wird von Siebert übernommen. Sie setzt allerdings ein paar Nachlässigkeiten beim Aufbringen der spiegelverkehrten Inschrift auf die Formschüssel voraus.

<sup>59</sup> H. Herters Version bei Sinn a. O. 124 Anm. 445.

<sup>60</sup> Siebert schlägt eine andere Lösung vor, wobei er H als Ligatur der Buchstaben EI deutet, vgl. Siebert a. O. 18 Anm. 22.

Gegenstände zwischen den Paaren auf ein Geschehen im Rahmen eines Gelages oder doch zumindest in häuslicher Umgebung hin. Man sieht Klinen mit gedrechselten Beinen, Hocker und Tische, Kandelaber oder Metallgefäße. Musikantinnen lassen auf ein Zusammensein in nächtlicher Runde schließen.<sup>61</sup> Hin und wieder erscheint eine männliche Einzelfigur im Jagdgewand, bekleidet mit Chiton, Mantel, Stiefeln mit oder ohne Speer zwischen den Liebenden. Ihr Ziel: Die Störung der Paare *in flagranti*.<sup>62</sup> All dies setzt zumindest eine bestimmte Absicht des Künstlers bei der Konzipierung seiner Dekoration voraus. An dieser Stelle ist anzumerken, dass Jagdszenen mit ähnlichen Figurentypen auch auf römischen Terra Sigillata-Gefäßen zu finden sind.<sup>63</sup>

- Viele der erhaltenen Beischriften ähneln sich.<sup>64</sup> Man findet Befehlsformen: ἄγε, πρόσαγε, ἕα, ἐπίδος, ὠθει, προδός. Die Frauen werden mit Tiernamen angeredet: πάρδαλις, κυνάριον. Dies wäre zumindest ein Indiz für eine gemeinsame Grundthematik aller Fundstücke.
- Nach einer Beobachtung Ulrich Sinns scheint es wahrscheinlich, dass sich hinter den figürlichen Szenen auf Bechern und Formschüsseln die Illustration einer pornographischen Posse verbirgt. Sinn fiel auf, dass zumindest einer der eifrigen Liebhaber auf dem Florinaer Becher einen Spitzhut in der Form eines Pilos trägt (**Abb. 7.2**). Solche Kopfbedeckungen sind auf zwei weiteren Bechern in Athen und Paris<sup>65</sup> Kennzeichen einer Horde Männer (durch die Beischriften als ΚΙΝΑΙΔΟΙ betitelt), die in eine Mühle eindringen und dort dem ΜΥΛΩΝΑΡΧΗΣ und den ΜΥΛΩΘΡΟΙ zur Last fallen. Einer von ihnen vergeht sich an einem Esel, andere stehlen Säcke mit Mehl. Einer der Missetäter kann seiner Bestrafung an einen Pfahl gebunden nicht entgehen. Dass es sich auch bei den Ehebrechern in den erotischen Szenen um die gefürchteten κίναιδοι handeln könnte, deutet die Szene auf einem weiteren Becher an, die mit den Worten κίναιδος μοῖχος betitelt ist.<sup>66</sup>

Betrachtet man nach diesen Beobachtungen die Szenen mit den *symplegmata* - besonders diejenigen auf den beiden Hohlformen aus Pella - genauer, so ließe sich folgender Plot ablesen: Die Übeltäter haben sich in einem Haus mit den dort bei einem Fest (?) versammelten Frauen auf ein Schäferstündchen eingelassen. Deren Ehemänner (dargestellt als Jäger) wollen jedoch umgehend Rache üben. Eine

<sup>61</sup> Neben der Sambyke-Spielerin z.B. die Flötenspielerin in **Abb. 7.5**. Die Anwesenheit von Musikantinnen beim Gelage ist belegt bei Ath. 4, 129 a.

<sup>62</sup> **Abb. 8.1 Gruppe 2**: Eine Beischrift bezeichnet den Mann mit Speer als Jäger. Akamatis interpretiert den Mann als πορνοβοσκός, dessen Aufgabe die Zähmung der „wilden Bestien“ sein soll, vgl. Akamatis a. O. 378; **Abb. 8.2 Gruppe 4. Abb. 7.1. 3. 8**.

<sup>63</sup> R. Knorr – Fr. Sprater, Die westpfälzischen Sigillata-Töpfereien von Blickweiler und Eschweiler Hof (1927) v.a. Taf. 30, 3. 48, 1. 48. 2. Da es sich um zusammenhanglose Scherben handelt, scheinen die Jagdmotive nicht direkt in die Zonen mit ebenfalls vorkommenden erotischen Szenen eingebettet gewesen zu sein (Taf. 38, 6. 48, 5. 48, 7).

<sup>64</sup> Zu den Beischriften, vgl. SEG 45, 1995, 785; Akamatis a. O. 378; Sinn a. O. 124 f.; Siebert a. O. 15 ff.

<sup>65</sup> Sinn a. O. 119 Abb. 10, 1-2 MB 64. 65. Der Pariser Becher ist beschrieben bei M. Rostovtzeff, The social and economic history of the Hellenistic World Bd. 1, 176 Taf. XXV.

<sup>66</sup> U. Sinn, Die Homerischen Becher. Hellenistische Reliefkeramik aus Makedonien. AM 7. Beih. (1979) MB 66. Beschrieben bei Rostovtzeff a. O.

Beischrift auf einer Formschüssel würde in diesen Zusammenhang passen. Sie gibt den Ausruf eines Mannes wieder, der seine Frau beim Fremdgehen ertappt hat: „EXΩ ΣΕ – ἔχῳ σε“ (Ich habe dich!).<sup>67</sup>

Eventuell diene ein Auszug der aus Sekundärquellen bekannten sog. „kinaidologischen Dichtung“ des 3. Jhs. v. Chr. als Vorlage für die Verzierung aller Reliefbecher mit erotischer Thematik. Diese obszöne Form der Poesie hatte in Ionien ihren Ursprung und war später in ganz Makedonien verbreitet. Sie kursierte möglicherweise in Form eines illustrierten pornographischen Codex, wofür es jedoch keine näheren Anhaltspunkte gibt. Die Reliefkeramik ist in diesem Zusammenhang am ehesten als unterhaltsames Gelage-Inventar wohlhabender Schichten rund um den makedonischen Herrscherpalast denkbar: Reziert und in Umlauf gebracht unter anderem durch namhafte Dichter und Literaten, die dem König nahe standen.<sup>68</sup> Ob der oben beschriebene Becher (**Abb. 5**) ebenfalls unter dem Einfluss einer bestimmten Erzählung aus dem Fundus der kinaidologischen Dichtung entstand, ist weiterhin unklar. Es fehlen nämlich die erzürnten Ehemänner im Jagdgewand, sowie die sicher bestimmbaren *kinaidoi* mit den spitzen Hüten. Allenfalls ist eine indirekte oder modifizierte Abhängigkeit von der literarischen Quelle auszumachen.<sup>69</sup>

Die Verbreitung der Homerischen Becher spiegelt einen höheren Grad an literarischer Bildung wider, den die hellenistische Epoche mit sich brachte. Man begann, sich verstärkt mit der Analyse von Texten zu beschäftigen. In einer Gesellschaft, die bis dahin stark von mündlicher Tradierung des Wissens geprägt war, hielt nun die Kultur des Lesens Einzug.<sup>70</sup>

#### 4. Das Zusammenspiel von Bild und Text

Eine Inschrift im Bild besitzt zusätzlich zu ihrem inhaltlichen einen ästhetischen Wert, der aber nicht nur rein dekorativen Zwecken dient, sondern auch eine eigene Aussage für die bildliche Darstellung beisteuert. Für eine solche Untersuchung kommen alle Arten von *Vasendipinti* in Betracht. Erst seit relativ kurzer Zeit befasst man sich mit dem Ineinandergreifen von figürlicher Darstellung und Inschriften im Vasenbild.

Als Anschauungsmaterial eignet sich in erster Linie die attische Keramik aus archaischer Zeit.<sup>71</sup> Zeitweise erinnert die Verwendung von Inschriften hier an

<sup>67</sup> **Abb. 8.2 Gruppe 4.**

<sup>68</sup> Sinn a. O. 62 f. 121 f. Alle Informationen über diese Form der Poesie entstammen der Sekundärüberlieferung. Nach Diogenes Laertius (Diog. 9, 110) soll z.B. auch der hellenistische Philosoph Timon von Phlius neben Epen, Tragödien und Satyrspielen solche obszönen Gedichte verfasst haben.

<sup>69</sup> Der Fund büßt deshalb nichts von seiner Wichtigkeit ein. Siebert charakterisiert den Becher mit den Worten „C'est peut-être la plus ancienne bande dessinée pornographique du monde.“, vgl. Siebert a. O. 20.

<sup>70</sup> J.P. Small, *The Parallel Worlds of Classical Art and Text* (2003) 79.

<sup>71</sup> Im Mai 1998 tagte in Paris ein internationales Kolloquium unter dem Titel „Graphein: Écriture et image dans la céramique attique“, das sich mit diesen Fragestellungen beschäftigte, aber darüber hinaus auch noch andere Themengebiete rund um Inschriften auf attischer Keramik in den Blick nahm. Insbesondere die französische Forschung lieferte seit den Achtziger Jahren nennenswerte Ergebnisse auf diesem Gebiet, vgl. in Auswahl F. Lissarrague, *Paroles d'images: Remarques sur le fonctionnement de l'écriture dans l'imagerie attique*, in: A.-M. Christin (Hrsg.), *Écritures II* (1985) 71-93; ders., *Graphein: Écrire et dessiner*, in: C. Bérard (Hrsg.), *L'image en jeu. De l'antiquité à Paul Klee* (1992) 189-203; ders., *Les belles lettres: écriture et ornement sur une œnochoé de Charinos*, *Métis* 13, 1998 (2002) 123-133; L. Rebillard, *Exékias apprend à écrire. Diffusion de l'écriture chez les artisans du céramique au VIe s.av.J.-C. Phoinikeia Grammata*. Lire

den *horror vacui* auf korinthischen Vasen, zeugt aber auch von einer großen Freude am Schreiben. Zumindest lassen in einigen Fällen die in verschwenderischer Menge aufgemalten Beischriften darauf schließen. Der Zweck solcher *dipinti* kann dann auch über die reine Vermittlung von Information hinausgehen. Vor allem auf Vasen des Amasis-Malers und des Exekias scheinen die *dipinti* an ein bestimmtes System gekoppelt zu sein: So unterstreicht die Töpfersignatur zwischen Poseidon und Athena auf einer Amphora in Paris<sup>72</sup> die vertikale Achse und verweist so auf die im Mythos begründete Rivalität zwischen den beiden Gottheiten, während die waagrechten Namensbeischriften rechts und links der Figuren das horizontale Gegengewicht bilden. Auf der berühmten Halsamphora im British Museum<sup>73</sup> werden die ebenmäßigen *dipinti* für Aussageabsichten im Bild regelrecht instrumentalisiert: Senkrechte Schriftbänder rahmen die Darstellung des Zweikampfes von Achill und Penthesilea auf beiden Seiten. Die Namensbeischriften unterstützen die Komposition wirkungsvoll, indem sie die Stoßrichtung der Lanzen unterstreichen und so das Auge des Betrachters bewusst lenken.<sup>74</sup>

#### 4.1 Das Spiel mit der Schrift auf der Schale des Archikles und des Glaukytes\*

Der Bilddekor einer Bandschale, der sogenannten Schale des Archikles und des Glaukytes<sup>75</sup> (ca. Mitte des 6. Jhs. v. Chr., **Abb. 9.1-2**), eignet sich hinsichtlich des eben betrachteten Aspekts für eine Interpretation. Die Vase zeichnet sich wie der berühmte Françoiskrater des Klitias und des Ergotimos<sup>76</sup> durch eine Fülle von Benennungen aus, und zwar nicht nur für Personen, sondern auch für Tiere und einen Gegenstand.<sup>77</sup> Dargestellt ist die Jagd auf den Kalydonischen Eber auf der Vorderseite und der Kampf des Theseus gegen den Minotaurus auf der Rückseite. Auf Seite A steht der Eber im Zentrum (**Abb. 9.1**). Von beiden Seiten stürmen in symmetrischer Folge je vier Jagdgefährten heran. Durch die räumliche Anordnung der Figuren ist die ganze Szenerie stark auf die Bildmitte hin konzentriert. Auch auf Seite B lässt sich dies beobachten (**Abb. 9.2**). Das Bildzentrum besteht hier aus der Zweikampfgruppe, die rechts und links von aufgereihem Publikum verfolgt wird. Die regelmäßige Abfolge von männlichen und weiblichen Figuren lässt erahnen, dass es sich um die von Theseus aus dem Labyrinth geretteten Athenerkinder handelt.<sup>78</sup> Für die großen Sphingen, welche die Szenen zu beiden Seiten der Henkel flankieren, hat sich der Vasenmaler einen zwar nicht besonders inhaltsreichen, aber doch ungewöhnlichen Kommentar einfallen lassen. Er hebt

---

et écrire en Méditerranée, in: C. Baurain – C. Bonnet – V. Krings (Hg.), Actes du Colloque de Liège 1989 (1991) 549-564.

<sup>72</sup> Cabinet des Médailles 222 (ABV 152/25).

<sup>73</sup> London B 210 (ABV 144/7).

<sup>74</sup> Lissarrague, Paroles d'images a. O. 76 ff.

\* An dieser Stelle sei Dr. Ruth Bielfeldt für hilfreiche Tipps und Hinweise bei der Interpretation gedankt.

<sup>75</sup> München 2243 (ABV 163/2, 160/2), vgl. dazu nachfolgend L. Rebillard, La coupe d'Archiklès et Glaukytès. L'écrit dans l'image, BCH 116, 2, 1992, 501-540.

<sup>76</sup> ABV 76.1.

<sup>77</sup> Seite A: Die Hunde tragen Namen; das Wildschwein wird mit *húς* bezeichnet. Seite B: Eine kleine Leier trägt die Beischrift *λύρα*.

<sup>78</sup> Ihre Namen sind abzulesen. Links im Bild: Euanthe, Lykinos, Anthyl(l)a, Antias, Glyke, Simon; rechts im Bild: Lykios, Eunike, Solon, Timo, Syon, vgl. LIMC VII 1 (1994) 940 f. Nr. 233 s.v. Theseus (Woodford).

die fremden Fabelwesen vom Rest der Darstellung ab: „ΣΦΙΧΣ ΗΕΔΕ – σφί(γ)ξ ἦδε“ (Die dort ist eine Sphinx).<sup>79</sup>

Darüber hinaus erscheint auf dem Gefäß auch wörtliche Rede der Figuren im Bild. Die Sphingen wecken die Lebensfreude des Trinkenden, indem sie ihn auffordern: „ΧΑΙΠΕ – χαίρε“ (Freue dich!). In ihrem Ausruf scheint zugleich auch die Freude über den glücklichen Verlauf der in den Bildern selbst dargestellten Heldentaten mitzuschwingen.<sup>80</sup>

Drei weibliche Figuren auf Seite B, die in vorderster Reihe zu beiden Seiten der Kämpfenden stehen, hat der Maler besonders hervorgehoben, indem er ihnen eine lebhafteste Gestik verlieh. Auch ihre Benennungen deuten auf ihre prominente Stellung im Mythos hin. Die Amme des Theseus, die mit ΘΡΟΦΟΣ gekennzeichnet ist, spendet dem Helden mit vollem Körpereinsatz Beifall. Über ihren hochgerissenen Armen ist das Wörtchen ΚΑΛΕ zu lesen, welches in diesem Fall nicht als „weibliche“ *kalos*-Inschrift, sondern als enthusiastischer Ausruf interpretiert werden könnte, etwa in der Art des altgriechischen Vokativs „καλέ“ (Schöner/Guter!).<sup>81</sup>

Der Figur links von ihr ist der Name ΑΡΙΑΔΝΕ beigeschrieben. Sie hält ein Wollknäuel in der Hand und einen Kranz in der Linken. Vor ihrem Gesicht steht ein teilweise abgeriebenes *dipinto* geschrieben, in dem das Wörtchen ΜΕΣ gelesen werden kann.<sup>82</sup> Will man die Kurzinschrift als sprachliche Artikulation deuten, so ist folgende Transkription möglich: „μ’ ἕς“ (Lass mir (das Knäuel) zukommen!).<sup>83</sup> Wahrscheinlich ist Ariadne die äußernde Person, denn sie steht sehr nahe bei der Inschrift. Ihre Bitte an den Helden steht jedoch zeitlich vor dem im Vasenbild festgehaltenen Augenblick, denn ihre Geste verrät, dass sie das Knäuel gerade gefangen hat. Käme der Minotaurus für diese Äußerung in Frage, wäre das kurze Wörtchen wohl eher vor dem Maul des Ungeheuers postiert worden, und zwar im freien Raum zwischen seinem ausgestreckten Arm und dem Arm des Theseus. Am wenigsten wahrscheinlich ist die Umschrift „μ(ε) ἕς“ (Wurf mich!).<sup>84</sup> In diesem Fall würde nämlich das Wollknäuel selbst diesen Wunsch äußern.

Über den Köpfen der beiden Gegner, zwischen dem ausgestreckten Arm der Athena und der Hand der Ariadne ist deutlich die Beischrift ΕΥΤΙΛΑΣ zu lesen. Die Umschrift könnte wie folgt aussehen: „εὐτ’ ἴλλας“ (Bravo, du hast es aufgerollt/ Du hast es gut aufgerollt!).<sup>85</sup> Lässt man das undeutliche ΜΕΣ außer Acht, so sind mehrere Deutungen möglich. Man könnte den Ausruf einerseits der Göttin Athena links von Theseus zuordnen, die sich damit an ihren Schützling wendet. Der Verlauf des *dipintos*, das an ihrer geöffneten Hand ansetzt, wäre ein

<sup>79</sup> Derlei Bezeichnungen von Tieren mit Demonstrativpronomen finden sich öfter in dieser Zeit, z.B. auf einer Bandschale des Neandros, ABV 167/3, 168/1.

<sup>80</sup> Rebillard a. O. 539.

<sup>81</sup> Rebillard ebenda 521 dazu: „Je propose de placer notre καλέ à mi-chemin entre un vocatif pur (...) et la forme figée du grec moderne.“

<sup>82</sup> Ebenda 522.

<sup>83</sup> Rebillard gibt ἕς als Imperativ Aorist der 2. Person Singular von ἵημι an, vgl. ebenda.

<sup>84</sup> Ebenda.

<sup>85</sup> Ebenda 522 f. εὐτε hat auch adverbialen Status gehabt, besonders bei der Einleitung einer billigenden Zusage. Rebillard transkribiert ιλας zu ἴλλας, die zweite Person Singular des Aorist Aktiv von ἴλλω (=wälzen, drehen, zusammenrollen). Die Umschreibung εὐ (έ)τιλλας (von τίλλω rupfen, raufen) halte ich für unwahrscheinlicher. Sie könnte der Figur Athenas beigeordnet sein, die dem Helden dabei zusieht, wie er den Minotaurus an den Hörnern zieht.

Indiz. Andererseits könnte ebenso Ariadne ihrem Geliebten diese lobenden Worte zurufen – allerdings hat diese Lösung einen satirischen Beigeschmack, denn der Heros Theseus hätte sich niemals wie ein Mädchen im heiratsfähigen Alter mit dem sorgfältigen Aufrollen von Wollfäden beschäftigt. Am ehesten käme Theseus selbst als sprechende Figur in Frage, der Ariadne für ihre Unterstützung dankt. Fasst man die beiden Äußerungen εὐτ' ἴλλας und μ' ἔς als einen längeren Kommentar auf, so wäre der dann allein Ariadne zuzuordnen, denn sie fängt ja gerade das Knäuel.<sup>86</sup> Aber auch ein Ausruf Athenas, die sich damit an Ariadne richtet, wäre denkbar, wenn Ariadne als werfende und nicht als fangende Person gedacht war.

In diesem Zusammenhang fällt noch eines auf: Die Punktierungen, die der Vasenmaler hinter die Namensbeischriften ΑΡΙΑΔΝΕ und ΘΡΟΦΟΣ gesetzt hat, fungieren bei den frühen *Vasendipinti* für gewöhnlich als Trennzeichen oder markieren den Anfang eines Wortes, wie bei den Inschriften unter dem Bauch der Sphingen auf Seite A zu erkennen ist. Hinter den Namen der Ariadne und der Amme sollte wohl angedeutet werden, dass ein weiteres Wort folgt.<sup>87</sup> Man ist versucht, die Punktierung hier sogar als eine Art „Doppelpunkt“ für das zu sehen, was Ariadne und die Amme ausrufen. Bei Athena hingegen fehlt dieser Indikator. Der Maler hatte vermutlich für sie keine wörtliche Rede vorgesehen. Kommt Ariadne als Sprecherin in Frage, so lässt sich das freudige ΚΑΛΕ aus dem Mund der Amme besser verstehen. Sie ist begeistert über eine bevorstehende Vermählung zwischen dem Helden und Ariadne, die von ihm das Wollknäuel als Zeichen ihrer zukünftigen Rolle als ehrbare Ehefrau empfängt. Unklar bleibt, warum die Beischriften ΚΑΛΕ, ΕΥΤΙΛΑΣ und ΜΕΣ nicht in spiegelverkehrter Richtung verlaufen. Allein die Schreibrichtung von εὐτ' ἴλλας μ' ἔς spricht mehr für Athena und nicht Ariadne als sprechende Figur.<sup>88</sup> Vielleicht ließ der Vasenmaler die Zuordnung dieser *dipinti* ganz bewusst für einen größeren Interpretationsspielraum offen.

Die Namen der Kouroi und Koren, welche den Zweikampf verfolgen, sind in regelmäßiger Folge senkrecht in den spärlich vorhandenen Raum zwischen ihren Körpern gesetzt.<sup>89</sup> Dicht neben ihren Köpfen befinden sich flüchtig aufgetragene kleinere Kurzinschriften aus maximal fünf Buchstaben. Die Abfolge dieser Buchstaben ergibt in allen Fällen keinen Sinn. Eventuell sind diese als Lautmalereien zu verstehen, zum Beispiel als unverständliche Anfeuerungsschreie. Einige Elemente auf Seite B sind im Fries mit dem Siegesreigen der Athenerkinder auf dem Françoiskrater wiederzuerkennen. Auch hier erscheinen Theseus mit Leier, Ariadne und die Amme. Ariadne hält dem Helden ein Garnknäuel und einen Kranz entgegen.<sup>90</sup> Die kleine Leier in der Hand

<sup>86</sup> M. Guarducci, *Epigrafia Greca III. Epigrafi di carattere privato* (1974) 487 Anm. 1.

<sup>87</sup> Rebillard a. O. 523 Anm. 76.

<sup>88</sup> In archaischer Zeit war es nämlich üblich, besonders Namensbeischriften rückläufig vom Kopf der dargestellten Figuren ausgehen zu lassen, je nachdem, in welche Richtung diese blickten. Die Beischrift zeichnete sich also immer durch unbedingte Nähe zur Figur aus. Zur Beschriftungsrichtung auf griechischen Vasen allgemein, vgl. J.M. Hurwit, *The words in the image: orality, literacy, and early Greek art*, *Word & Image* 6, 1990, 185; L.H. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece. A Study of the origin of the Greek Alphabet and its development from the Eighth to the Fifth Centuries B.C.*<sup>2</sup> (1990) 47.

<sup>89</sup> Rebillard a. O. 534 vergleicht den freien Raum für die Inschriften sogar mit Sprechblasen.

<sup>90</sup> E. Simon, *Die griechischen Vasen* (1976) 73 Abb. 2.

der Göttin Athena auf unserer Schale weist auf den bevorstehenden Tanz nach dem Kampf hin.<sup>91</sup>

Zuletzt ist festzuhalten, dass insbesondere die wörtliche Rede den Figuren auf der Schale des Archikles und des Glaukytes mehr Lebendigkeit einhaucht, als der Vasenmaler mit den darstellerischen Mitteln der damaligen Zeit vermitteln konnte. Dies manifestiert sich beispielsweise im lautstarken Mitfühlen der Zuschauer beim Kampf des Helden Theseus gegen den Minotaurus ebenso wie im bewundernden Zuruf, den Ariadne an ihren Geliebten richtet. Dass hier in einem Bild unterschiedliche Phasen des Mythos vereinigt sind, lässt sich nicht nur an der Figur Ariadnes erkennen, die ja während des Kampfes selbst gar nicht anwesend war. Auch das Wollknäuel in ihrer Hand und ihre Worte „Du hast es gut aufgerollt, wirf es mir zu!“ sind zu dem Zeitpunkt einzuordnen, als der Held das Labyrinth des Minos schon wieder verlassen hat. Die häufige Vorsilbe εὖ- in den Beischriften weist schon voraus auf ein glückliches Ende der Heldentat.<sup>92</sup> Ebenso hat die Lyra in der Hand Athenas nichts mit dem eigentlichen Zweikampf zu tun. Es scheint, als hätte der Schöpfer der Schale seine Auffassung vom Minotaurusmythos in einem einzigen Bild entwickelt und dieses mit eigenen Worten untermalt. Die synoptische Darstellungsweise war in der frühen griechischen Vasenmalerei verbreitet. Verschiedene Ereignisse im Mythos, die zeitlich aufeinanderfolgen, wurden in einem einzigen Bild verschmolzen und nicht etwa in getrennten Einzelszenen wiedergegeben.<sup>93</sup>

Nachdem auf den Inhalt der verwendeten Beischriften eingegangen worden ist, soll nun der ästhetische Aspekt der Bild-Schrift-Kombination zur Sprache kommen. Durch die Art, wie er die Inschriften anordnete, hat der Maler den beiden Bildkompositionen eine tiefere Aussage verliehen. Auf Seite A werden die Hauptachsen hervorgehoben, indem die Namensbeischriften die horizontale Neigung der Speere der Heroen aufgreifen. Im Zentrum steht ΗΥΣ, die Bezeichnung des Wildschweins, eingerahmt von Hunde- und Eberkörper und zugleich mitten zwischen den Hauptsträngen der benennenden Inschriften oben und unten. Einige *dipinti* unterstreichen wellenförmig die heftige Bewegung der Tiere und Personen. Seite B ist im Wesentlichen durch einen eher statischen Aufbau gekennzeichnet. Auch in der Ausrichtung der Beischriften herrscht Unbewegtheit, denn fast jede verläuft vertikal. Wie auf Seite A wird der Blick des Betrachters auf die Mittelszene gelenkt. Hier hat der Maler die beiden Protagonisten in ausgeklügelter Weise mit seinen Inschriften umkreist. Zugleich trennt er sie damit vom Rest der Szene ab. Schon die Namen der Athena und Ariadne sind leicht konvex gehalten und deuten eine Rundung an. Diese Schriftrahmung, die Ähnlichkeiten mit einer flexiblen Hülle um den Helden und sein Opfer hat, lässt sich am unteren Rand weiterverfolgen, nämlich vom Ende des Namens der Ariadne ausgehend weiter spiegelverkehrt über den Namen des Minotaurus, der durch sein Bein in zwei Teile zerfällt. Mit ΤΑΥΡΟΣ stößt das Schriftband in die Szene hinein, drängt aber mit ΘΕΣΕΥΣ gleich wieder nach außen. Hier ändert sich die Richtung des Schriftbandes. Es bewegt sich mit dem

<sup>91</sup> Weitere Beobachtungen vgl. F. Brommer, Theseus. Die Taten des griechischen Helden in der antiken Kunst und Literatur (1982) 85.

<sup>92</sup> Die Vorsilbe εὖ- vermittelt auch in den anderen Inschriften eine positive Grundstimmung und steht für einen Gleichklang der Gefühle seitens der Figuren: εὖσι, εὖου (?), εὖτις, εὖτιλας, Εὐνίκε, Εὐάν[θ]η, vgl. ebenda 537 f.

<sup>93</sup> L. Giuliani, Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst (2003) 102 f.

Namen der Athena nach oben. Wie ein flaches Dach überspannen dort die Inschriften EYTIAAΣ und MEΣ die Kämpfenden.<sup>94</sup> Zu den Henkelsphingen wird durch die Schriftzeilen von den Hauptszenen aus auf beiden Seiten eine „Brücke“ geschlagen. Der Eindruck verstärkt sich durch die Rückwendung des Kopfes jeder Sphinx zur Szene.<sup>95</sup>

Die Schrift tritt hier mit dem Bild in eine Wechselwirkung und erfüllt somit mehr Funktionen, als ein bloßes Dekorelement. Sie interagiert mit der Zeichnung des Vasenmalers: Sie kann Bewegung oder einen wichtigen Bereich im Bild anzeigen, Bildelemente untergliedern oder zusammenfassen.

## 5. Resümierende Überlegungen

Welche Möglichkeiten der Interaktion zwischen Vasenbild und Inschrift lassen sich abschließend festhalten?

Der erste Teil meiner Überlegungen war einer rein inhaltsbezogenen Bild-Schrift-Verbindung auf Vasen gewidmet. Die Bilderwelt auf antiker Keramik bezieht ihren Reiz in der Regel aus der Lebendigkeit der figürlichen Dekoration allein. Die meisten Szenen auf attischem Trinkgeschirr haben mit den Geschehnissen beim Symposion zu tun. So zum Beispiel der „einsame Zecher“, singend und musizierend im Innenbild einer Schale, ausgelassene tanzende Komasten, auf Klinen gelagerte junge und ältere Männer oder Frauen, die Kottabos spielen oder sich zuprosten. Vasenbilder mit erotischen Szenen, solche mit Götteranruf, Brettspielszenen oder dichterischen und musikalischen Darbietungen reflektieren ganz allgemein die Beschäftigungen, denen man in nächtlicher Runde nachzugehen pflegte. Auch über die Sphäre des Mythos wird auf den Gelagekontext angespielt, etwa durch Wesen aus dem Gefolge des Dionysos.<sup>96</sup>

Treten Beischriften mit wörtlicher Rede hinzu (sowohl Kommentierungen, als auch direkte Rede der Figuren), so verraten diese in der Regel nicht viel mehr als der Betrachter des Gefäßes ohnehin dem Dargestellten entnehmen kann. Einige jedoch erlauben es, zumindest Teile der Gelageunterhaltung zu rekonstruieren. Aufführungen von berühmten Komödien oder Possen, wie sie uns in den Vasenbildern immer wieder in Ausschnitten vor Augen treten, sind in kleinerem Rahmen nach dem gemeinsamen Mahl denkbar. Musik, Gelagepoesie und ausgiebiger Weingenuß waren ein fester Bestandteil eines jeden Symposions. Sind literarisch belegte oder nicht erhaltene Zitate den agierenden Zechern oder Sängern beigeschrieben, so zeugt dies nicht zuletzt von einem doch relativ hohen Bildungsstand des Vasenmalers.

Es bleibt viel Raum zur Spekulation darüber, wie die Teilnehmer eines griechischen Symposions auf die vorgestellten Vasenbilder reagiert haben mögen. Trinkgefäße von außergewöhnlicher Form oder seltenem Bildschmuck sind mit

<sup>94</sup> Diese Beobachtungen hält in ähnlicher Weise Rebillard fest, vgl. Rebillard a. O. 535 f.

<sup>95</sup> Ebenda 537.

<sup>96</sup> Bilder auf griechischen Vasen sollten nicht in dem Sinne als Spiegel des Lebens verstanden werden, dass sie sich in direktem Zugriff lesen lassen. Bilder „konstruieren“ gewissermaßen eine „eigene Wirklichkeit“ und nicht etwa eine „bestehende Wirklichkeit“, dadurch dass die Urheber in ihnen unbewusst eigene verinnerlichte Vorstellungen und Wahrnehmungsmuster, wie beispielsweise religiöse Anschauungen oder Rollenzuweisungen zum Ausdruck bringen, vgl. R. von den Hoff – S. Schmidt, Bilder und Konstruktion: ein interdisziplinäres Konzept für die Altertumswissenschaften, in: Dies. (Hg.), Konstruktionen von Wirklichkeit. Bilder im Griechenland des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. (2001) 11. 14 f.

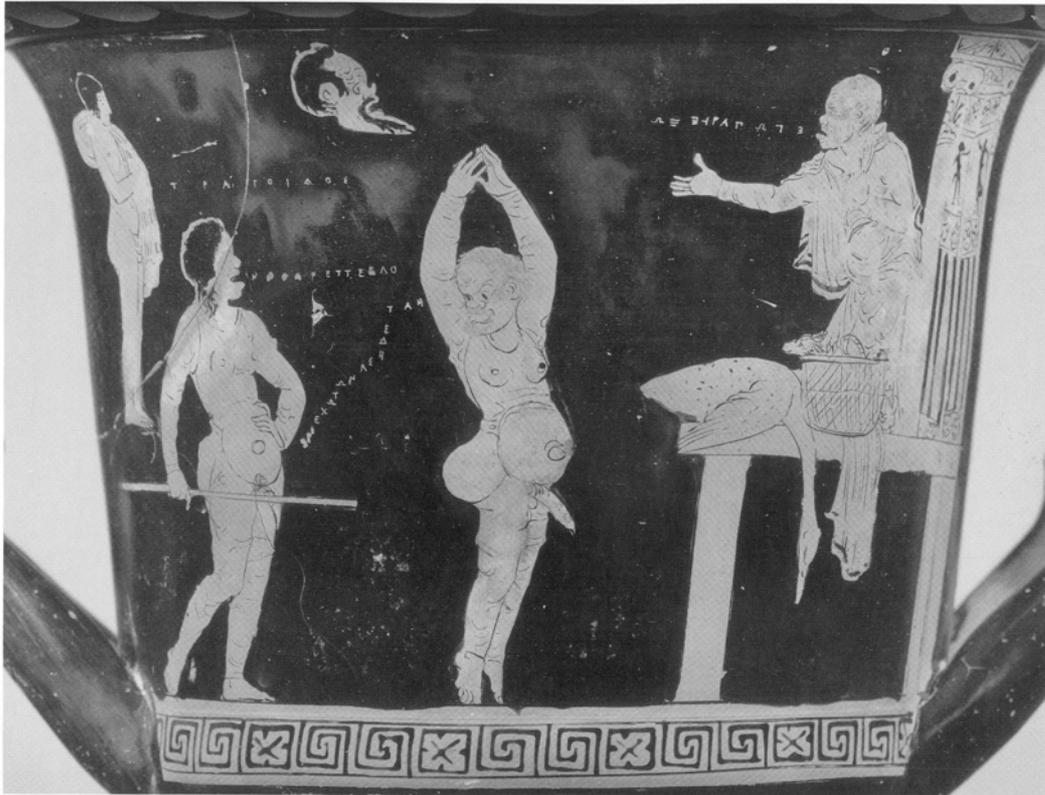
Sicherheit in die Kommunikation beim Gelage miteinbezogen worden.<sup>97</sup> Das geschriebene Wort im Vasenbild diene als Stichwort für den Leser und Zecher. So dürften die Darstellungen von singenden Symposiasten mit bruchstückhaftem Gesangstext im Schalentondo die Versammelten zum Anstimmen eines der zahllosen Trinklieder angeregt haben. Die vorgestellten Denkmäler geben – in Auswahl – Aufschluss über eine Möglichkeit des Umgangs mit Drama, Musik und Dichtung beim gemeinsamen Gelage. Die Vermutung liegt nahe, dass entsprechende Vorlagen aus der Literatur nach dem Mahl auch häufiger schauspielerisch und mit verteilten Rollen umgesetzt wurden.

Ein direktes Ineinandergreifen von Vasenbild und Beischrift ist im zweiten Teil thematisiert worden. Die Bilder auf den Vasen wären zwar ohne Text nicht unverständlich geblieben. Damit steht die antike Kunst im Gegensatz zur modernen Kunst des 20. Jahrhunderts. Die Schrift jedoch kann nicht alleine stehen, denn sie lehnt sich inhaltlich eng an die Darstellung im Vasenbild an. Bild und Sprachtext sind unterschiedliche Kommunikationssysteme, durch deren Verbindung ein neues Ganzes entstehen kann. Dieses Ganze setzt sich aus verschiedenen Teiläußerungen bildlicher und textlicher Art zusammen. Die schnelle Erfassbarkeit des Bildes und die Möglichkeit der Sprache, Mitteilungen machen zu können, legen es nahe, den verbalen und visuellen Code zur gegenseitigen Ergänzung heranzuziehen. Wir haben gesehen, auf welche Weise es den attischen Vasenmalern der archaischen Zeit gelungen ist, ihre Bilder und die zugehörigen Beischriften in einer bestimmten Aussageabsicht zu verzahnen. Die Funktionsbereiche der *Vasendipinti* bewegen sich dabei auf verschiedenen Ebenen.

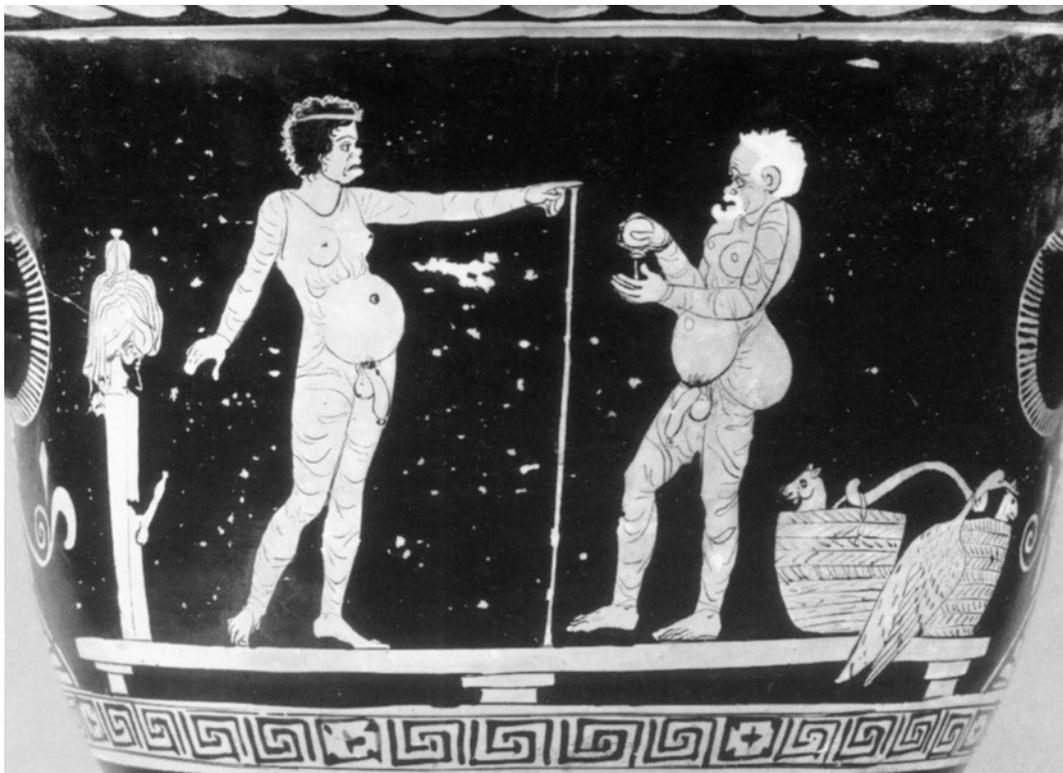
Gelegentlich fügen sich die Schriftbänder gleich Bewegungs-, Betonungs-, Umrahmungs- oder Trennlinien in die Zeichnung des Malers ein. Verlauf und Positionierung der Schrift im Bild sind dabei entscheidend. Die Beischrift übernimmt in diesem Fall Funktionen im Bild, die denen von graphischen Zusätzen in einem Comic sehr nahe kommen können. Die Verwendung von Schrift kann aber auch über eine attributiv-indikatorische Wirkungsweise hinausgehen. Die Schale des Archikles und des Glaukytes ist ein gutes Beispiel dafür. Gerade die Beischriften mit wörtlicher Rede fügen dem Vasenbild aufgrund ihrer inhaltlichen Bedeutung eine entscheidende Komponente hinzu. Durch sie wird das Vasenbild vielschichtiger interpretierbar.

---

<sup>97</sup> Beispielsweise Augenschalen und „Spaßgefäße“ in Form von Köpfen oder Körperteilen, vgl. F. Lissarrague, *Un flot d'images. Une esthétique du banquet grec* (1987) 50 ff.; A. Schäfer, *Unterhaltung beim griechischen Symposion. Darbietungen, Spiele und Wettkämpfe von homerischer bis in spätklassische Zeit* (1997) 45 f.; B. Kaeser, *Spielformen und Vasenluxus*, in: K. Vierneisel – B. Kaeser (Hg.), *Kunst der Schale. Kultur des Trinkens* (1990) 265-271.



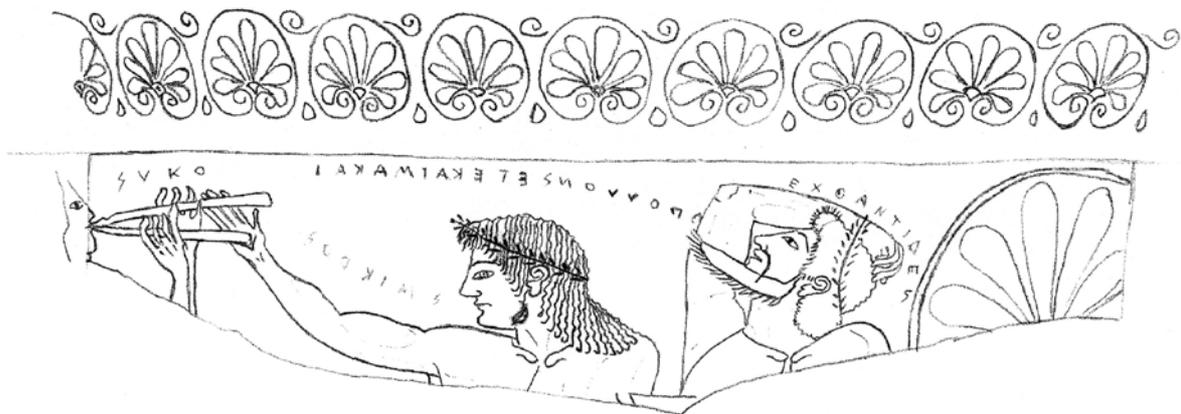
**Abb. 1** aus: O.Taplin, *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama through Vase Paintings* (1993) Taf. 10.2.



**Abb. 2** aus: O.Taplin, *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama through Vase Paintings* (1993) Taf. 11.3.



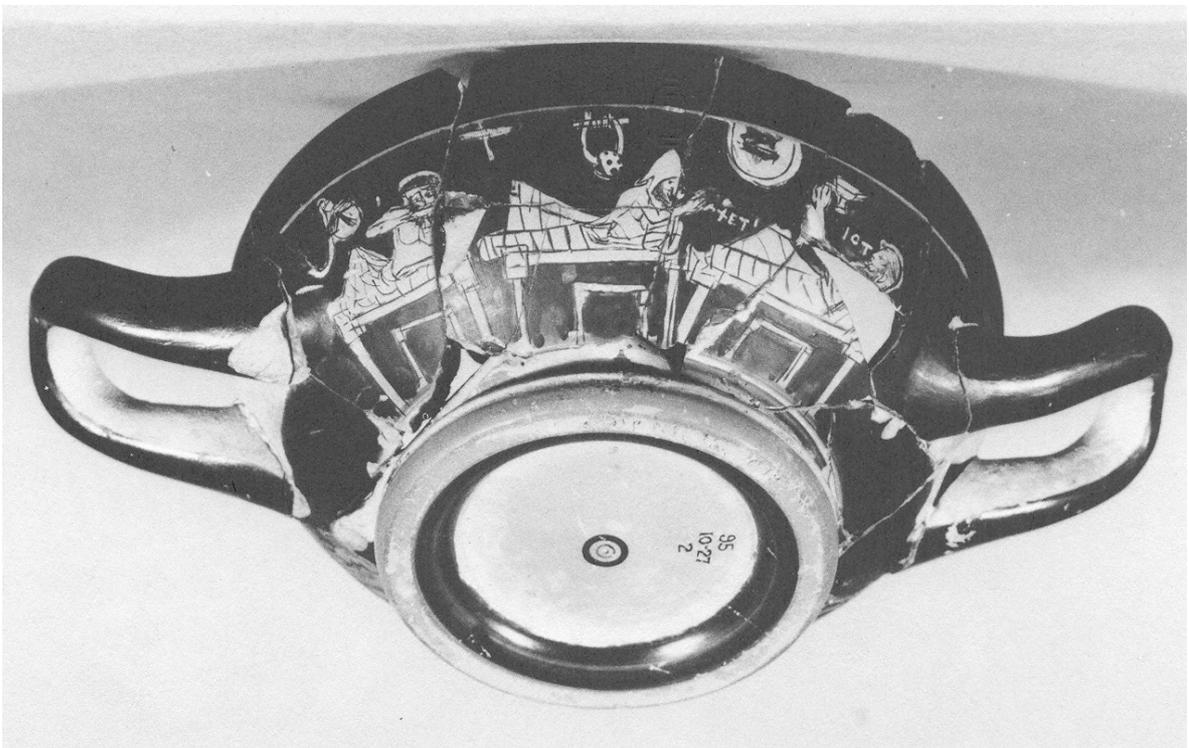
**Abb. 3.1** aus: Euphronios der Maler. Eine Ausstellung in der Sonderausstellungshalle der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin-Dahlem 20.3. – 26.5.1991, 90 (Seite A).



**Abb. 3.2** Eigene Umzeichnung nach der Vorlage bei D. Ohly, Die Antikensammlungen am Königsplatz in München (1967) Taf. 24.



**Abb. 4.1** aus: E. Csapo – M.C. Miller, The „Kottabos-Toast” and an inscribed red-figure cup, *Hesperia* 60, 3, 1991 Taf. 97 c.



**Abb. 4.2** aus: E. Csapo – M.C. Miller, The „Kottabos-Toast” and an inscribed red-figure cup, *Hesperia* 60, 3, 1991 Taf. 97 b.



**Abb. 4.3** aus: E. Csapo – M.C. Miller, The „Kottabos-Toast” and an inscribed red-figured cup, *Hesperia* 60, 3, 1991 Taf. 97 a.



**Abb. 5** Abrollung in Umzeichnung nach der Vorlage bei G. Siebert, Un bol à reliefs inscrit à représentations érotiques, AntK 27, 1984, 14-20 Taf. 4. 5. Gruppe A-H von unten nach oben



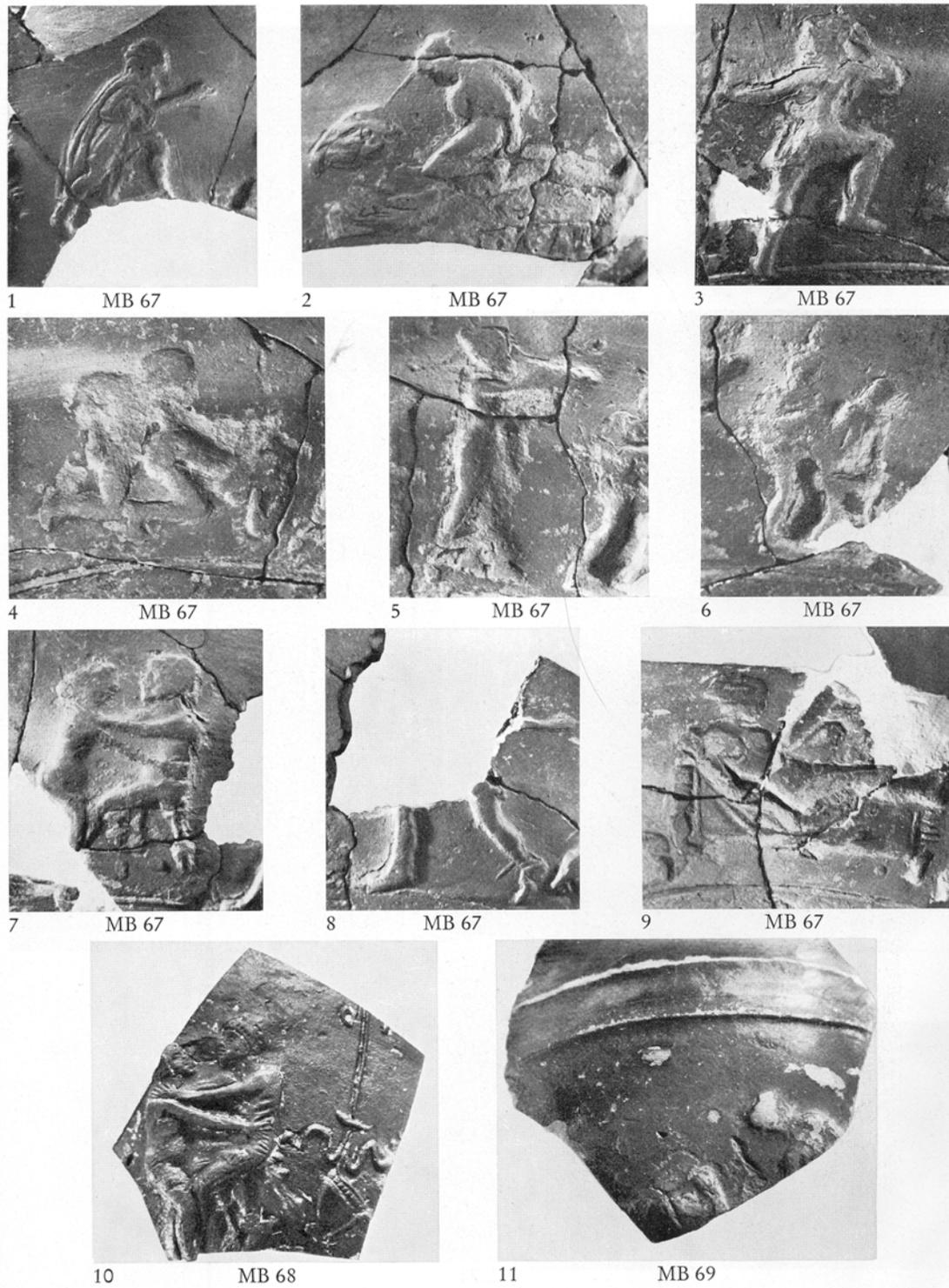
1



2

MB 67

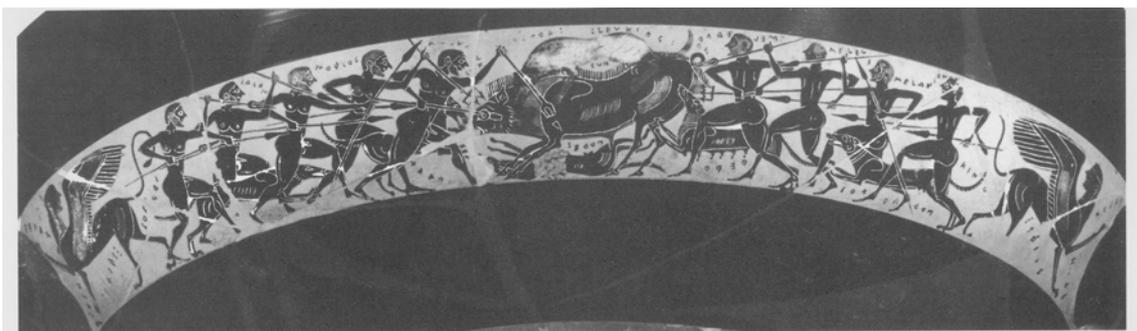
**Abb. 6** aus: U. Sinn, Die Homerischen Becher. Hellenistische Reliefkeramik aus Makedonien. AM 7. Beih. (1979) Taf. 26, 1-2.



Kinaidologische Dichtung  
 1-9 Athen, Nat. Mus. 63    10 Beroia    11 Edessa

**Abb. 7** aus: U. Sinn, Die Homerischen Becher. Hellenistische Reliefkeramik aus Makedonien. AM 7. Beih. (1979) Taf. 27.1-11.





Seite A, Gesamtansicht



1

(2243)



2

(2243)



Seite A, Teilansichten

**Abb. 9.1** aus: CVA München (11) Taf. 4, 1. Taf. 5, 1-3.



Seite B, Gesamtansicht



1

(2243)



2

(2243)



Seite B, Teilansichten

Abb. 9.2 aus: CVA München (11) Taf. 4, 2. Taf. 6, 1-3.