

1 Brunnenhaus-Szene Zweikampf

Attisch schwarzfigurige Hydria; um 520 v. Chr.
H.: 42,5 cm. Zusammengesetzt, Fehlstellen an Körper und Kopf der Stehenden ganz links sowie in der Mittelgruppe
Archäologisches Museum der Universität Münster.
Inv.-Nr. 564.

Die starke Differenzierung der Form ist nicht das Ergebnis ausschließlicher ästhetischer Gestaltung, sondern dient zunächst der praktischen Nutzung. Es ist ein Wassergefäß, dessen bauchiger Körper viel Wasser fassen muß; standfest wird das Ganze durch einen weit ausladenden Fuß. Der schnellen Verdunstung beugt die Einziehung der Gefäßschulter vor, bis in den Hals hinein ist das Gefäß gefüllt zu denken. Eine breit ausladende Lippe erleichtert sowohl das Füllen als auch das Ausgießen. Mit zwei horizontalen Griffen ist das gefüllte Gefäß leicht hochzuheben; zum Gießen muß es um die Querachse bewegt werden, dazu dient ein Griff in den hochgezogenen Vertikalhenkel und in die innere Einmuldung des Fußes. Zum Transport eignet sich das Gefäß, denn mit dem eingemuldeten Fuß steht es gut auf dem Kopf; die lange Erstreckung erleichtert ein Balancieren, auch dann, wenn das Gefäß leer auf dem Kopfe liegt.

Die Funktion des Gefäßes ist im Bauchbild wiedergegeben. Es ist in drei Gruppen aufgeteilt. Links sieht man die Seitenansicht eines Brunnenhauses mit säulengestütztem Vordach; aus dem Löwenkopf an seiner Rückseite strömt Wasser in eine Hydria, die in einer vorbereiteten Halterung steht. Eine Frau wartet auf die Füllung des Gefäßes und hebt die eine Hand, offenbar als Gruß an die Quellnymphe. In der Mitte tragen zwei Frauen in schön gemusterten Gewändern stehende Hydrien auf ihrem Kopf, sie wenden dem Brunnenhaus den Rücken zu und begegnen einer dritten Gruppe, deren vordere Frau eine Hydria liegend auf dem Kopfe trägt. In der einfachen Zuordnung der Gruppen innerhalb des Bildzusammenhangs ist eindeutig angegeben der Moment der Gefäßfüllung links, das Wegtransportieren der gefüllten Gefäße in der Mitte sowie der Weg zum Brunnenhaus mit den leeren Gefäßen.

Dieses Interesse, die Funktion des von ihm bemalten Gefäßes im Bilde anschaulich werden zu lassen, hat den Maler auch bewogen, ein- und dieselbe Form der

Hydria in den verschiedenen Ansichtsmöglichkeiten wiederzugeben. Die Darstellung ist damit gegenständlich getreu; ob sich das Bild in der Wiedergabe einer alltäglichen Szene erfüllte, ist dadurch nicht erwiesen. Man hat auch an die Darstellung des Hydrophorienfestes gedacht, bei welchem Frauen aus einer bestimmten athenischen Quelle Wasser holten, es in einer Prozession in das Heiligtum des olympischen Zeus trugen und dort in die Erde schütteten. Der kultische Vorgang erscheint vordergründig als praktischer Vorgang des täglichen Lebens.

Auf dem schmalen, bandartigen Halsbild kämpfen zwei Krieger miteinander. Entsprechend griechischer Bildanlage ist der linke siegreich, der rechte wendet sich bereits zur Flucht. An beiden Seiten stehen Frauen, die als Zeichen innerer Anteilnahme beide Hände über den Kopf erheben. Die Darstellung ist eine vereinfachte Wiedergabe des Kampfes zwischen Achilleus und Memnon, der vor den Augen ihrer Mütter stattfindet.

Zum Thema des Hauptbildes und zu seiner Interpretation: Diehl, Hydria, bes. S. 130–133; zum Thema Schulterbild: D. Kemp-Lindemann, Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst, 1975, 209ff.

Publiziert: M & M, Kunstwerke der Antike. Auktion 26. 5. 10. 1963, Nr. 107; Heroen und Götter, 17ff., Nr. 8.

K. S.

2 Transport einer Amphore

Attisch schwarzfigurige Lekythos; um 530 v. Chr.
H.: 11,4 cm; Dm.: 6,2 cm. Ungebrochen, leicht bestoßen, besonders am Fuß.
Privatbesitz.

Die relativ gedrungene kleine Lekythos hat einen plastisch aufgesetzten Ring am Halsansatz und ein ziemlich kleines Mündungsstück. Auf der steilen Schulter sitzt in der Mitte eine Blütenknospe mit aufgelegtem Rot. Auf dem Gefäßbauch darunter laufen auf einer zusätzlichen Standlinie zwei kleine bärtige Männer nach rechts, die auf ihren Schultern eine riesige Amphore, ein Vorratsgerät für verschiedene Lebensmittel wie Öl, Wein und Getreide, an einer durch die Henkel gesteckten Stange tragen.

So, wie dargestellt, kann ein Stock nicht durch die Henkel gesteckt werden. Vielleicht sind zwei Stangen





2

über beiden Schultern gemeint. Vielleicht handelt es sich auch um ein Mißverständnis des Malers, wie der Vergleich mit demselben Motiv auf einer etwa gleichzeitigen Amphore (J. Boardman, Schwarzfigurige Vasen aus Athen, 1977, Abb. 215) nahelegt, wo die Amphore an die Stange gebunden ist. Wie oft bei den kleinen schwarzfigurigen Lekythen ist das Motiv aus dem Bilderrepertoire der größeren Vasen übernommen, die häufig für Wein bestimmt waren. Aus dem bei diesen Vasen beliebten Themenkreis von Herstellung, Bereitstellung und Trinken des Weines wäre hier also der Transport einer Weinamphore gezeigt. Auf diesem kleinen Ölgefäß wird man allerdings eher Olivenöl in der Amphore vermuten wollen.

Der Form nach gehört die Lekythos zu der frühesten Gruppe der Lekythen mit eckig abgesetzter Schulter, bauchiger Wandung, kleiner Mündung und meist noch plastischem Halsring. Vgl. Haspels, ABL 7ff., etwas älter das Beispiel

ebd. Taf. 1, 2, jünger Taf. 12,5 und 13,1; vgl. auch etwa aus festem Grabkontext R. Young, *Hesperia* 20, 1951, Taf. 41a,2, 46a, 48a; B. Schlörb-Vierneisel, *AM* 81, 1966, Beil. 19,3 und 5; B. von Freytag-Löringhoff, *AM* 91, 1976, Taf. 7,5 und 8,1.

R. S.

3 Athena in Kampfhaltung Wagenrennen

Attisch schwarzfigurige Halsamphore;
520–510 v. Chr.

Größte Höhe der Rekonstruktion: 34 cm. Aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt und auf Gipscorpus montiert.

Archäologisches Museum der Universität Münster.
Inv.-Nr. 721.

Die Fragmente passen nur z. T. Bruch an Bruch aneinander, dennoch läßt sich das Gesamte rekonstruieren. Auf der einen Seite der kleinen Halsamphore befand sich das Bild der Athena in Kampfhaltung. Die Göttin war in weiter Schrittstellung dargestellt, gewandt in Chiton und geschuppte Ägis, mit dem attischen Helm geschützt und hob die Lanze angreifend empor, sicherte sich zugleich mit dem vorgestreckten Rundschild. Auf dem läßt sich als Schildzeichen noch ein Hahn, Inbegriff der Kampfeslust, erkennen. Das Motiv der Hähne wiederholt sich als Bekrönung der auf beiden Seiten rahmend dargestellten Säulen. Das heraldische Motiv überliefert ein Bild der Athena Promachos (Vorkämpferin) auf der Athener Akropolis. Wappenartig wurde es auf Vasen angebracht, die ölfüllt als Siegespreise an den Panathenäen (vierjährig abgehaltene große Festspiele zu Ehren Athenas) vergeben wurden. Die Gegenseite gab jeweils in Darstellung die (sportliche oder musische) Disziplin an, in welcher diese Preisvase vergeben wurde. Das vorliegende Gefäß ist eine Variante dieser Preisgefäße. Als Thema der Gegenseite war das Wagenrennen – ein nach rechts galoppierendes Gespann – gewählt. Zur Gattung der Preisamphoren: J. Boardman, *Athenian black-figured Vases*, 1974, 167ff.

In seinem heutigen Erhaltungszustand vertritt das Gefäß nicht nur die Archäologie in einer Art, wie sie der Außenstehende für üblich hält. Bestechend wirkt auch, daß aus den wenigen Fragmenten sowohl die

Seine Bewegung von links, seine Tracht und insbesondere sein Grußgestus charakterisieren den Jüngling als Ankömmling. Menschliche Beziehungen werden im Moment der Begegnung sichtbar.

Typisch für den Achilleus-Maler ist, daß er nur zwei Figuren auf das ungerahmte Bildfeld setzt. Damit lehnt er sich an seinen Lehrer, den Berliner Maler, an. Vergleicht man diese Halsamphora mit anderen Stücken des Achilleus-Malers, so erkennt man auch an den Mäanderformen und an der Zeichnung des Mantels seine »Handschrift«.

J. D. Beazley, JHS 34, 1914, 179–226.

Publiziert: Slg. Funcke, Nr. 95.

G. G.

8 Abschied

Attisch rotfigurige Kalpis; um 420 v. Chr.
H.: 17,8 cm; Bauch-Dm.: 13,6 cm. Mehrfach gebrochen, kleinere Partien ergänzt; geringe Kratzer und Absplitterungen, besonders am Mündungsrand; Einteilung der Wandung in der Mitte der Vorderseite; auf der Rückseite leichte Verfärbung durch Fehlbrand.
Privatbesitz.

Auf der Vorderseite des ganz schwarz bemalten Wassergefäßes sind nur zwei Figuren rot ausgespart. Sie stehen auf einem Eierstab-Ornamentstreifen in der Gefäßmitte, ein entsprechender Eierstab auf dem Hals bildet die obere Begrenzung. Die Figuren überspielen so den Übergang der Gefäßwandung zur Schulter und zum Hals. Sie waren, wie es dieser Form der Hydria auch sonst entspricht, mehr von oben zu betrachten. Eine von links heraneilende junge Frau im Peplos reicht einem jungen Mann in Reisekleidung, Mantel und Petasos, der schon zwei Speere in der linken Hand hält, ein Schwert.

Um das unvermeidliche Nahen seines Aufbruchs zu verdeutlichen, ist der Mann dargestellt, als kehre er sich im Davonschreiten zu ihr um. Zwischen beiden Figuren bleibt ein großer leerer Raum, der von ihren zur Übergabe des Schwertes ausgestreckten Händen und von beider sich treffenden Blicken überbrückt wird. Offensichtlich reicht die junge Frau ihrem in

den Krieg aufbrechenden Mann die Waffen. Das in der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr., der Zeit des schweren peloponnesischen Krieges, besonders häufige Thema des Kriegerabschieds ist hier in einfacher, aber doch besonders eindrücklicher, durch die unbefangene Leichtigkeit den Betrachter treffender Weise geschildert. Das Bild bringt durch diese einfachen Mittel die enge Verbundenheit des Paares und zugleich die einsetzende Trennung zum Ausdruck.

Zur Form der Hydria und dem Problem der Bildanbringung auf ihr vgl. Diehl, Hydria, 62; W. Real, in: Festschrift G. Kleiner, 1976, 33–46. Der Vasenmaler ist ein Zeitgenosse des Schuwalowmalers, vgl. A. Lezzi-Hafter, Der Schuwalow-Maler, 1976; zur attischen Vasenmalerei dieser Zeit allgemein s. W. Real, Studien zur Entwicklung der Vasenmalerei im ausgehenden 5. Jahrhundert v. Chr., 1972.

R. S.

9 Klagende

Fragment einer attisch geometrischen Amphore (?); 2. Viertel 8. Jahrhundert v. Chr. Spätgeometrisch Ia, Dipyronwerkstatt.
Erhaltene H.: ca. 23 cm; Br.: 20 cm. Rötlicher Ton, braunrötliche Bemalung. Zwei aneinander passende Scherben aus dem oberen Bereich der Wandung einer großen geometrischen Amphora oder eines Grabkraters. Stark berieben, besonders bei der unteren Scherbe Bemalung stark vergangen. Rechts Bruchfläche eines Griffansatzes.
Privatbesitz.

Erhalten haben sich drei Figuren, die, in einer Silhouettentechnik gemalt, ohne Angaben von Details aus geometrischen Formen zusammengesetzt sind: Den Kopf bildet ein Kreis, den Hals ein Rechteck, den Oberkörper ein Dreieck. Die Proportionen sind stark überlängelt, besonders in den Beinen, die Taille übertrieben eng. Am Kopf ist nur das bärtige Kinn durch einen Strich angegeben. Verengung des Beinkonturs am kaum gebogenen Knie und scharfer Knick im Ellenbogen drücken die Beweglichkeit der Körperteile aus. An Tracht ist jeweils nur das quer die Taille überschneidende kurze Schwert angegeben, ein Hinweis auf den Status des Kriegers. Das leere Umfeld der Figuren ist mit Zickzacklinien, insbesondere mit senkrechten M-Bändern gefüllt.

Erhalten ist das rechte Ende des Hauptfriesbildes, das innerhalb einer Abfolge verschiedener umlaufender





9

geometrisch bestimmter Ornamentbänder die breiteste Stelle des großen Gefäßes in der Griffzone einnahm. Der Arm ist im Trauergestus zum Kopf geführt und kennzeichnet damit die Figuren als trauernde Teilnehmer einer Beerdigung. Weitere Figuren in gleichem Schema darf man sich zu beiden Seiten einer Mittelszene und auch, nur unterbrochen von den Griffen, auf der Rückseite friesartig ergänzen. Die Zugehörigkeit zu einer Gruppe wird in der frühen griechischen Kunst durch gleiches Verhalten, mithin durch einen gemeinsamen Figurentypus sichtbar gemacht. Dargestellt war eine Bestattungsszene, wahrscheinlich die Prothesis, die Aufbahrung des Toten.

Vgl. zum Thema G. Ahlberg, Prothesis and Ekphora in: Greek Geometric Art. Studies in Mediterranean Archaeology 32, 1971. Große Amphoren und Kratere dieser Art wurden im 8. Jahrhundert v. Chr. speziell für die Verwendung bei der Bestattung hergestellt und z. T. als Grabmäler auch auf das Grab gestellt, vgl. B. Schweitzer, Die geometrische Kunst Griechenlands, 1969, 38; D. Kurtz, J. Boardman, Greek Burial Customs, 1971, 57; I. Scheibler, Griechische Töpferkunst, 1983, 29ff.

Das Gefäß, von dem diese Scherbe stammt, wurde in einer Werkstatt Athens hergestellt, deren Spezialität solche großen Gefäße waren. Von den Archäologen wird sie nach dem Fundort des bedeutendsten Vertreters dieser Gattung Dipylon-Werkstatt genannt. Dazu s. J. M. Davison, Attic Geometric Workshops, 1961, 21ff.; J. N. Coldstream, Greek Geo-

metric Pottery, 1968, 29ff. Das Gefäß stammt nicht vom Dipylon-Meister selbst, sondern von einem seiner Mitarbeiter, der möglicherweise auch schon in einer eigenen Werkstatt gearbeitet haben kann, vgl. etwa Davison a. o. 28ff. zum Kunze-Maler, 35ff. zur Villard-Werkstatt, die etwa in Frage kämen.

R. S.

10 Männergruppen

Attisch schwarzfigurige Lekythos; Ende 6. Jahrhundert v. Chr. Phanyllis-Group.

H.: 19,2 cm; gr. Dm.: 16 cm. Die Vase ist zusammengesetzt und zeigt wenige ergänzte Stellen. Privatbesitz.

Auf einer seitlich abgeschrägten Standplatte erhebt sich ein nach oben stark verbreiteter Gefäßkörper, dessen Schulter sich zum Hals hin trichterförmig zusammenzieht. Schwarz gefirnißt sind der Fuß sowie der untere Teil des Bauches bis auf einen tongrunden Streifen unterhalb des Bildfeldes, die Mündung und die Oberseite des Henkels.

Vier männliche Gestalten stehen auf einer umlaufenden Firnislinie. Auf einen nackten Jüngling links folgt ein Mann, der in einen Mantel mit einem roten Streifen gehüllt ist und einen Stock in der linken Hand hält, der durch den Mantel verhüllt wird. Darauf folgt ein weiterer nackter Jüngling, ebenfalls mit Stock, und ein Manteljüngling mit zwei Lanzen. Je zwei Figuren wenden sich der Bildmitte zu. Auf der Schulter, die ebenfalls durch eine dünne Firnislinie abgesetzt wird, befinden sich nochmals drei Jünglinge im Mantel, wobei das Gewand des mittleren wieder einen roten Streifen im Stoff zeigt. Die beiden rechten Personen schauen nach links, während die linke Figur nach rechts sieht.

Das Vasenbild zeigt uns eine Gemeinschaft von nackten und bekleideten Epheben, die auf dem Hauptbild in dekorativer Weise miteinander abwechseln. Das Gleichgewicht der Personen spiegelt sich in der Wiederholung der Gruppierung. Sie sind in einem Gespräch in der Palästra dargestellt. Bildinhalt und Form des Gefäßes entsprechen sich, denn die Lekythos gehört nicht nur in den Grabbereich, sondern auch zum Sport. Jeder Athlet verwendete Öl zur Pflege seines Körpers, und die Lekythos, mit ihrer

vgl. dazu H. J. Bloesch, *Antike Kunst in der Schweiz*, 1943, 60f. Vorbildlich für die Komposition ist die dem Berliner Maler zugewiesene Halsamphore CVA Kassel 1, Taf. 31,1-2. Zur Form vgl. CVA Mainz 1, Taf. 37,12 und CVA Kassel 1, Taf. 43,5-7. Zum Providence-Maler zuletzt E. Papoutsakis-Serbete, *O Zographos tes Providence*, 1983.

Publiziert: Rhein. Privatb. 46, Nr. 60, Taf. 27.

S. F.



69

69 Nike

Attisch rotfigurige Bauchlekythos; 3. Viertel 5. Jh. v. Chr.

H.: 14,2 cm; Dm.: 7,2 cm. Heller Ton; mehrfach gebrochen.

Privatbesitz.

Auf dem schwarzen Körper des kleinen Öl- oder Salbgefäßes ist nur die Figur einer mit ausgebreiteten Flügeln nach rechts herabschwebenden Nike ausgespart. Ein kurzer Eierstabstreifen deutet den von ihren nach hinten gestreckten Füßen noch nicht berührten Erdboden an. Der lange übergürtete Chiton bläht sich nur leicht am Rand des Überfalls und über den Füßen nach oben und verdeutlicht so die Abwärtsbewegung der Siegesgöttin. Ihr Haar wird von einem breiten bestickten Band zusammengehalten. In der Rechten hält sie eine Binde, in der Linken eine Hydría.

Die Binde diente zur Auszeichnung eines Siegers, die Bronzhydria als beliebter Siegespreis in einem sportlichen Wettkampf, vgl. P. Amandry, *BCH* 95, 1971, 608–625. Vgl. auch B. Schröder, *Der Sport im Altertum*, 1927, 45ff. Taf. 11b; Jüthner, *Leibesübungen* 2,1, 152 Taf. 37a. Die Siegesgöttin selbst, die soeben auf die Erde herabgleitet, will sie also einem Sieger überbringen. Eine einzelne Nike ist schon seit Beginn des 5. Jahrhunderts v. Chr., etwa beim Berliner Maler, ein beliebtes Motiv auf Lekythen, die als Ölgefäße verschiedenen Funktionen dienen konnten; auch beim Sport brauchte man Öl. Hier könnte also der Sieg im Sport angesprochen sein, aber das Bild war wohl auch einer übertragenen Deutung offen.

Der Gefäßkörperumriß ist relativ gestreckt und steil, vgl. etwa W. W. Rudolph, *Die Bauchlekythos*, 1971, 30 (ähnliches Motiv z. B. ebd. 31 Nr. 4) 88f. Taf. XIII, 4, Klasse VI. E., die er ins spätere 3. Viertel des 5. Jahrhunderts v. Chr. datiert, was zum Stil der Bemalung paßt. Der Vasenmaler war einer der weniger präzise arbeitenden Zeitgenossen des Achilleus- und Phialemalers.

R. S.

86 Theseus mit dem marathionischen Stier Palästra-Szene

Attisch rotfiguriger Kolonettenkrater; 460–50 v. Chr.
Deepdene-Maler.

H.: 36,8 cm; gr. Dm.: 32,0 cm. Zusammengesetzt.
Archäologisches Museum der Universität Münster.
Inv.-Nr. 714.

Das wieder zusammengesetzte Gefäß war wegen des großen Fassungsvermögens und der weiten Mündung zum Mischgefäß bestimmt; die an der Mündung ansetzenden Griffplatten sind durch doppelte Stangen gestützt. Die Lippe zeigt in alter Technik einen Tierfries. Im Hauptbild versucht ein Stier auszubrechen, seine Vorderbeine greifen in die Luft, sein Auge ist auf den Jüngling gerichtet, der an einem (heute abgeriebenen) Strick das Tier zurückreißt. Das Gegengewicht ihrer Kraftanstrengungen ist in gegensätzlichen Diagonalrichtungen kompositionell gefaßt. Hut und Keule über dem Tier bestimmen den Jüngling als



86 b

216

Theseus, der den eingefangenen marathionischen Stier zur Opferung nach Athen bringt. Sein (ehemals weißhaariger) Vater König Aigeus sieht zu, eine Opferdienerin läuft voll Verwirrung über das außerordentliche Ereignis davon.

Die Gegenseite zeigt zwei Jünglinge im Gespräch, ein Bärtiger links hört zu. Die Örtlichkeit ist durch die Sprunggewichte neben den Köpfen angegeben; es ist die Palästra, in welcher die Jugendlichen sich sportlich betätigen werden, während der Ältere wohl ein Paidotribe, ein Trainer ist. Mythos und Alltag stehen scheinbar unverbunden nebeneinander. Aber die Jugendlichkeit ist dem Helden wie den Sportlern gemeinsam; der eine zeigt eine Kraftentfaltung, wie sie von den anderen erwartet wird. Zudem gilt Theseus als besonders befähigter Sportler, dessen Name mit bestimmten Ringergriffen verbunden wurde. Dann müssen beide Bilder doch in einem parallelen Verhältnis zueinander stehen. Theseus mit seiner Tat ist der Vorläufer und das Vorbild für die Athener des 5. Jahrhunderts. Der dargestellte Mythos ist nicht beliebige Illustration zu einer Erzählung der Vergangenheit, sondern er bietet ein aktuelles Beispiel wie pädagogische Anregung.

Publiziert: Heroen und Götter 35f. Nr. 21.

K. S.

87 Verwandlung der Piraten in Delphine

Ostionische, wohl samische, schwarzfigurige Schale;
bald nach Mitte des 6. Jh. v. Chr.

H.: 5,4 cm; Dm.: 18,3 cm. Heller Ton mit rötlichem Überzug; vielfach gebrochen und wieder zusammengesetzt; in unterschiedlichem Maß berieben und verfärbt; kleinere Partien ergänzt.

Privatbesitz.

Die flachgewölbte Trinkschale auf einem winzigen Fußring ist außen auf beiden Seiten mit den gleichen Palmettenranken geschmückt. Das Innere ist in drei Bereiche geteilt: das runde Innenbild zeigt einen im sog. Knielaufschema nach links laufenden bärtigen nackten Krieger mit korinthischem Helm, der sich mit abwehrend erhobenem Schild zurückwendet. Um ihn herum drängen sich in zwei konzentrischen Kreisen Fische, offensichtlich Delphine, die mit den Schnauzen jeweils die innere Begrenzung berühren.



Im inneren Kreis sind es 13, im äußeren 15, wobei im äußeren Kreis allerdings jeder dritte von ihnen statt in einen Fischschwanz in einen menschlichen Unterkörper ausläuft.

Delphinfriese sind in der archaischen, besonders in der ostionischen und samischen Vasenmalerei ein beliebtes Motiv, s. etwa E. Walter-Karydi, Samos VI 1, 1973, Taf. 40 Nr. 335a, Taf. 52 Nr. 447a, Taf. 56 Nr. 484a; Das Tier in der Antike, Kat. Zürich 1974, Nr. 197 Taf. 32; H. P. Isler, Numismatica e Antiquità Classiche-Quaderni Ticinesi 6, 1977, 19–32. Mischwesen wie hier sind aber an sich nicht üblich, sie sind auch nicht in der antiken Mythologie belegt. Vergleichbar erscheint auf den ersten Blick ein auloblasender Delphin mit menschlichen Armen zwischen zwei normalen Artgenossen im Innenbild einer attischen Schale des mittleren 6. Jahrhunderts v. Chr.; s. E. Simon, Die griechischen Vasen, 1976, Taf. 61, wobei aber wohl nur die Musikliebe der Delphine versinnbildlicht werden soll. Hier dagegen wird offenbar – ähnlich wie bei den Vasenbildern mit der Verwandlung der Gefährten des Odysseus in Schweine oder andere Tiere durch die Zauberin Kirke (O. Touchefeu-Meuynier, Thèmes Odysseens dans l'art antique, 1968, 85–116, Taf. 13–20) – die Metamorphose, der Übergang von einer Gestalt in die andere, durch Zusammenfügen der Hälften beider Formen verdeutlicht. Dasselbe Motiv ist uns sonst aus der Antike nur noch einmal, am 335/34 v. Chr. errichteten Lysikrates-Monument in Athen, bekannt. Wie dort muß auch hier schon auf den Mythos von der Verwandlung der hinterhältigen tyrrhenischen oder kretischen Piraten in Delphine durch Dionysos angespielt sein, wenn hier auch alle anderen Details der Geschichte fehlen. Die Schale ist zeitlich nicht mehr sehr weit entfernt von der großen Münchener Schale des Exekias mit dem weinberankten Schiff des Dionysos, umgeben von Delphinen, deren Verwandlung allerdings nicht in gleicher Weise wie hier angedeutet ist (s. E. Simon, Die griechischen Vasen 86 Taf. XXIV). Offenbar gab es in der Antike schon früh unterschiedliche Versionen des Mythos; der älteste und ausführlichste Bericht, den wir haben, ist der zweite homerische Dionysoshymnos, in dem die Wunder des gefangenen Gottes besonders eindrücklich geschildert werden (V. 33–42):

»Wind nun blies in die Mitte des Segelgewands, und das Tauwerk
Spannten sie fest. Bald aber begaben sich seltsame Dinge.

Nämlich es rieselte erst in dem hurtigen, dunkelen Schiffe
Lieblicher Wein jetzt hin, süßhauchender, und es erhob sich
Göttlicher Duft; doch Schrecken ergriff, wie sie's sahen, die Schiffer.
Und bald breiteten bis zu dem äußersten Rande des Segels
Hier und dort Weinreben sich aus, und Trauben die Fülle
Hingen herab; um den Mast auch rankete dunkeler Efeu,
Sprossend mit Blüten empor, und es keimt' anmutige Frucht dran;
Alle die Bänke bekamen Umwindungen«
(A. Weiher).

Natürlich ist die Schale keine Illustration dieses Hymnos. Wir dürfen die drei ornamental angeordneten Bildbereiche auch nicht konkret aufeinander beziehen, die Delphine kreisen nicht den laufenden Krieger ein. Man darf also nicht den frommen Steuermann in ihm sehen, den die Piraten erst aus Wut, dann aus Angst bedrängten und der als einziger die menschliche Gestalt behielt. Er könnte vielmehr für die voller Angst flüchtenden Piraten, die keinen Ausweg mehr haben, vielleicht auch für ihren Anführer stehen (V. 44–53):

»Jene befahlen
Aber, es sehend, dem Steuerer sofort, an das Ufer zu fahren
Gleich mit dem Schiff. Dionysos jedoch ward jetzo zum grausen
Leu'n an dem Ende des Schiffs und brüllete, doch in der Mitte
Schuf er ein Bärtier, rauh und zottelig. Wunder verrichtend.
Dies stand gierig nun auf; doch dort auf der äußersten Bank stand
Graunvoll schielend der Leu; und bang zu dem Hinterverdeck flohn
Jene zum Steuerer hin, der begabt mit gesundem Verstand war
Tretend in Angst zu denselben. Geschwind doch stürzte der Löwe
Drauf und packte den Führer; und sie, um dem Tod zu entrinnen,
Stürzten zumal, wie sie's sahen, hinaus in die heilige Meerflut,
Wo zu Delphinen sie wurden. Des Steuerers jedoch sich erbarmend,



87 a

Hielt er denselben zurück, und er macht' ihn glücklich und sagte:

»Sei nur, Steuerer, getrost, der du lieb mir bist in dem Herzen;

Wiss', ich bin Dionysos, der lärmende, welchen geboren

Semele, Kadmos' Tochter, dem Zeus in Umarmung gesellet«

(A. Weiher).

Gerade in einer Weinschale ist das Bild doppelt passend, indem die Delphine einerseits – wie auch auf anderen Gefäßen – in oder über der Flüssigkeit schwimmen und springen (dazu vgl. M. I. Davies in *Athens Comes of Ages*, 1978, 72ff.), andererseits sich statt im vom Dichter weinfarben (V. 7), aber auch göttlich (V. 52) genannten Meer direkt im Element desjenigen Gottes tummeln müssen, den sie betrügen wollten und von dem sie bestraft wurden – den der Trinkende dagegen jetzt durch den Genuß des Weines seinerseits besonders ehrt, so wie der Dichter am Ende des Hymnos ihn preist (V. 58–59):

»Sei mir begrüßt, o Sprößling der Semele! Nimmer geziemt's ja,

Daß man süßen Gesang anordne, deiner vergessend«
(A. Weiher).

Die Schale wurde von E. Walter-Karydi, Samos VI 1, 1973, 29, der samischen Kunst zugeordnet, nicht

allein aufgrund der Delphinfriese im Inneren, sondern auch wegen anderer Merkmale. Daß der Mythos hier in ganz ornamentaler, gar nicht erzählfreudiger Art dargestellt wird, paßt ebenfalls in das Bild der samischen Vasenmalerei. Allerdings steht die Schalenform ohne eigentlichen Fuß auch im Samischen bisher allein.

Publiziert: E. Rohde, *AA* 1955, 102–111 Abb. 6–7; B. S. Ridgway, *Archaeology* 23, 1979, 88 m. Abb.; E. Walter-Karydi, *Samische Gefäße des 6. Jahrhunderts v. Chr.* Samos VI 1, 1973, 29, 35, 130 Nr. 476, Taf. 53 Abb. 28; D. A. Jackson, *East Greek Influence on Attic Vases*. *JHS Suppl. Papers* 13, 1976, 68–70 Abb. 33.

Erwähnt: H. P. Isler, *Numismatica e Antichità classiche. Quaderni ticinesi* 6, 1977, 22.

R. S.

88 Kampf von Pygmäen mit Kranichen

Fragmente einer ostgriechischen Amphore; 540 v. Chr.

Figuren H.: 9,2 cm; ehemaliger Dm. in Höhe der Standlinie: ca. 25 cm. Rötlicher Ton mit gelbem Überzug.

Archäologisches Museum der Universität Münster. Inv.-Nr. 292–293.

Die Bruchstücke stammen von der Schulter einer gestauchten proportionierten Amphore, deren Bauch



Attisch spätgeometrische Kanne; 3. Viertel 8. Jh. v. Chr. Spätgeometrisch IIa.

H.: 40,8 cm, ohne Griff: 36,0 cm; gr. Dm.: 21,0 cm. Hellrötlicher Ton, braune Bemalung; Bruch durch den Gefäßkörper; leicht berieben. Privatbesitz.

Der Durchmesser des rund-ovalen Kannenbauches entspricht etwa seiner Höhe bis zum Ansatz des steilen, oben sich trichterförmig weitenden Halses. Der steile Bandgriff, der die ausgußlose Mündung noch übersteigt, ist mit einem runden Zwischensteg verstärkt. Bauch und Hals sind mit einer dichten Folge genau rhythmisierter geometrischer Ornamentbänder und Parallelstreifen völlig überzogen, deren breitetes jeweils in der Mitte sitzt. Das Mittelfeld des symmetrisch aufgebauten Metopenfrieses am Hals schmückt die Silhouette eines gedrungenen Pferdes nach rechts mit herabhängendem Zügel und Zickzackornamenten im Feld. Die Mitte des Gefäßes, direkt unter dem Halsansatz, nimmt dagegen ein ganzer Figurenfries ein, unterbrochen vom Henkelansatz hinten – sieben nach rechts laufende Tiere mit langem Schwanz und deutlichen Ohren, davor ein weiteres, sehr kleines Tier. Zickzackstreifen, Sterne und Rosetten füllen den Grund. Das senkrechte Feld der Griffaußenseite nimmt eine lange, von Punktreihen sowie kleinen Hakenkreuzen und Blüten begleitete Schlange ein, deren Auge oben ausgespart ist.

Die Tiere auf dem mittleren Fries, obwohl recht undeutlich gemalt, können wohl nur eine Meute von Hunden darstellen, die einen Hasen hetzt, ein in den homerischen Epen gelegentlich als Vergleich benutztes Bild. Das Pferd stellt das in der Vorstellung der adligen Welt dieser Zeit vornehmste, für den Stand der Ritter wichtigste Tier dar. Die Schlange darf dagegen wohl als konkreter Hinweis auf die Grabverwendung des Gefäßes verstanden werden.

In Form und Struktur der Bemalung stehen nahe z. B. Athen, Sammlung Kanellopoulos: M. Brouscari, BCH 103, 1979, 430–433 Nr. 1 Abb. 1 und bes. Essen, Folkwangmuseum: Vasen Folkwang, 54–58 Nr. 13 (ohne Fußring), wohl aus derselben Werkstatt. Vom selben Maler stammt offensichtlich die Amphore Athen, Sammlung Empedokles: S. Benton, BSA 35, 1934/35, 103 Nr. 2 Taf. 25,2.

R. S.



95 b



101

Henkeln schließen diese Schale, die drei fast gleichen Schalen der Gruppe v. Tübingen D 41 (Beazley, ABV 203, 1; Paralip. 92, 1 bis u. 1ter) und die Gruppe der sog. Courting Cups (Paralip. 82f.) zeitlich und werkstattmäßig eng zusammen.

J. H.

102 Hippalektryon

Attisch schwarzfiguriger Skyphos; um 530 v. Chr.
H.: 12,2 cm; Dm.: 18,0–18,3 cm. Rötlicher Ton;
mehrfach gebrochen und wieder zusammengesetzt.
Privatbesitz.

Auf der Wandung des Trinkgefäßes im tongrundigen Bildstreifen sitzen zwei schräg nach oben gerichtete Griffe. Unter den Griffen hängt eine rudimentäre Blüte mit Palmette darüber. Von den Griffansätzen gehen seitlich große Palmetten aus. Den Raum zwischen ihnen füllt beiderseits ein nach rechts springender Hippalektryon, ein Mischwesen, bestehend aus einem Hahn mit dem Vorderkörper eines Pferdes. Ihn reitet jeweils ein kleines bärtiges Männchen in kurzem weißen Gewand und flatterndem Mäntelchen.

Im Gegensatz zu den bekannten Mischwesen der griechischen Sagenbilder, die aus alter, z. T. orientalischer Tradition übernommen sind, ist der Hippalektryon, dessen Name wie seine Gestalt einfach aus seinen Bestandteilen, den Bezeichnungen für Pferd und Hahn, zusammengesetzt ist und um den sich keinerlei Mythen ranken, erst spät in Griechenland selbst entstanden. Er taucht als dekoratives Einzelmotiv vor allem in der attischen Vasenmalerei über das ganze 6. Jahrhundert v. Chr. hin bis in den Beginn des 5. Jahrhunderts auf, als er von Aischylos in einem heute verlorenen Drama erwähnt wird. In dieser Zeit wird er vereinzelt auch in anderen Landschaften kopiert, verschwindet dann aber schnell. Aristophanes erwähnt am Ende des 5. Jahrhunderts das längst nicht mehr geläufige Mischwesen als Beispiel für ein ganz abstruses, beeindruckend schillerndes, aber wirkungsloses Wesen, im Grunde ein aufgeblasenes Nichts. Dabei spielt er ganz offensichtlich auf die Erwähnung bei Aischylos an, hat aber selbst ebenso wenig eine feste Vorstellung mehr davon wie spätere Autoren, die das Fabelwesen erklären wollen. Dieses Unterfangen hat schon dem Gott Dionysos in Aristophanes »Fröschen« (V 930ff.) eine schlaflose Nacht bereitet. Mit den Mischwesen auf persischen

Stoffen, wie ihm der Dichter Euripides dort erklärt, hat es aber sicher nichts zu tun. Wahrscheinlich handelt es sich um eine Erfindung für die dem Dionysos gewidmeten kultischen Tänze, die schließlich zur Entwicklung des Theaters führten. Bei den Vorformen der Komödie könnte der witzige Reitvogel, dem sicherlich keine tiefere religiöse Bedeutung unterstellt werden darf, durch seine Form und seine Funktion Anlaß zu Erheiterung und Überraschung der Zuschauer geboten haben; die Künstler griffen das dem Geschmack der Zeit angemessene, optisch ansprechende Motiv bereitwillig auf.

Das Vorkommen auf Trinkgefäßen und kleineren Amphoren, u. a. auf Augenschalen, die fast nur dionysische Figuren zeigen, legt einen dionysischen Kontext des Motivs nahe. Vgl. D. von Bothmer, *Metrop. Mus. Bull.* 11, 1952, 132f. 135; G. Scichilone, *EAA IV*, 1961, 37f., s. v. Hippalektryon; G. Camporeale, *Arch. Class.* 19, 1967, 248–268 Taf. 59–69

mit Denkmälerliste und Literatur. Erinnert sei zum Vergleich nur an den Mistkäfer im »Frieden« des Aristophanes, der als Fluchtier bis hinauf zu den Göttern im Olymp dienen muß.

Diese Skyphosform, sehr häufig mit solcher Seitenpalmettendekoration, bildet in der Klassifizierung der schwarzfigurigen Skyphoi von P. N. Ure, *Sixth and Fifth Century Pottery from Excavation made at Rhitsona* (1927) 58, die Gruppe A1; deren Liste ist zusammengestellt bei Beazley, *Paralip.* (83–86), wo auch dieses Stück aufgeführt ist. Die Skyphoi stammen wohl größtenteils aus derselben Werkstattgruppe, einige stehen in der Bemalung recht nahe; vgl. etwa CVA University of California (Berkeley) 1, Taf. 18,1; CVA Leiden 2, Taf. 64,3–7; CVA Toledo Taf. 31 (Hähne, hinten vergleichbar).

Publiziert: E. Rohde, *AA* 1955, 112–115 Abb. 12f.; erwähnt: D. von Bothmer, *AJA* 66, 1962, 258 Nr. 3; G. Camporeale, *Arch. Class.* 19, 1967, 251 Nr. 20; Beazley, *Paralip.* 84,6.

R. S.

