

Überlegungen zu Frauenbildern auf attisch rotfigurigen Bauchlekythen klassischer Zeit Die Gruppe von Wien 943

Einleitung

In der attischen Vasenmalerei ist uns das reichhaltigste Repertoire an Bildern griechischer Zeit überliefert. Es ist unterschiedlichen Sphären (mythologisch, sakral, sepulkral oder alltäglich) entnommen; den Illustrationen mythologischer Erzählungen steht insbesondere im Laufe des 5. Jahrhunderts v. Chr. eine wachsende Zahl von Bildern aus der Lebenswelt gegenüber. Zugleich mit dem Wandel an bevorzugten Bildsujets kommt es auch zu Veränderungen bei den Gefäßformen. Während anfangs mehrheitlich Tafelgeschirr für das griechische, männlich dominierte Trinkgelage, das Symposion, produziert wurde, werden ab dem 5. Jahrhundert v. Chr. auch kleinere, sogenannte geschlossene Formen hergestellt, die in erster Linie zur Lagerung und Speicherung verwendet werden. Diese Gefäße scheinen mit entsprechendem Bildrepertoire auf eine neue Nutzerschicht einzugehen: die griechischen Frauen.

Die hier knapp skizzierten Prozesse werden an der Gefäßform der Bauchlekythos besonders deutlich. In der „Hierarchie“ griechischer Gefäßformen rangiert die Bauchlekythos relativ weit unten. Dafür gibt es mehrere Gründe, die im Prinzip jedoch alle neuzeitliche Forschungsinteressen widerspiegeln und für den zeitgenössischen Geschmack vor allem in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts nicht repräsentativ sind. Einerseits führte das späte Auftreten dieser Gefäßform dazu, dass sich Forscher früherer Generationen in ihren sich zumeist chronologisch entwickelnden Forschungsarbeiten mit dieser Vasenform nicht mehr auseinandersetzten. Andererseits weckte das verhältnismäßig seltene Auftreten mythologischer Szenen in der Forschung wenig Interesse an der Ikonographie der Darstellungen auf den Gefäßen. Die Zahl und Qualität der sich dieser Vasenform widmenden Publikationen hinkt deshalb der Menge erhaltener Exemplare stark hinterher.¹ Der Bestand erhaltener Bauchlekythen verdeutlicht hingegen die Beliebtheit dieser Vasenform in der Antike respektive die Beliebtheit der in ihnen verwahrten Essenzen.²

Abgesehen von den wenigen attisch schwarzfigurigen bzw. weißgrundigen Gefäßen³ ist eines der frühesten Gefäße, die wir in der modernen Forschung als Bauchlekythen bezeichnen, ein heute in den Vatikanischen Museen verwahrtes Exemplar.⁴ Diese attisch rotfigurige Bauchlekythos hat einen rundlichen Körper und noch einen kurzen Hals, der an ihren funktionalen Vorläufer, das Alabastron, erinnert. Dargestellt ist eine dreifigurige mythologische Sze-

¹ Gesicherte Aussagen werden erst auf der Basis umfangreicherer Dokumentation und zahlreicherer Publikationen möglich sein. – Zur Entwicklung der Gefäßform siehe RUDOLPH 1971. Ein Überblick auch bei W. VAN DE PUT in: CVA Amsterdam 4, 37f.

² Die gekurvte Innenseite der Mündung ist ein deutlicher Hinweis auf die Verwendung der Gefäßform als Ölbehälter.

³ Zum Beispiel Athen, Agora Museum P 15355; Agora 23, Nr. 1256 Taf. 87; BAPD 31171.

⁴ Vatikan, Museum 17921; ARV² 385.224; BAPD 204125 (Brygos-Maler). – RUDOLPH 1971, 8.

ne, die Tötung des Orpheus durch zwei Mänaden. Eine Palmette dekoriert die Henkelzone – diese Dekorvariante wird erst im fortgeschrittenen 5. Jahrhundert wieder aufgegriffen. Etwas älter ist eine ohne Hals und Mündung erhaltene Bauchlekythos, die sich heute in den Berliner Antikensammlungen befindet. Der Henkel und der Halsansatz sind mit je einem Ornamentband dekoriert, der Gefäßkörper ist „apfelförmig“.⁵ Die zweifigurige Szene ist einem von einer dünnen tongrundigen Linie begrenzten Bildfeld eingeschrieben. In ihr werden ein junger Mann mit Barbiton und Plektron und eine junge Frau mit Skyphos und Schöpflöffel, beide stehend, gezeigt; zwischen ihnen steht ein Psykter auf dem Boden. Barbiton, Skyphos und Psykter sind Versatzstücke, die auf das Szenario eines Symposiums verweisen. Beide Gefäße sind von dem charakteristischen Erscheinungsbild der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts noch weit entfernt.

Etwa um die Mitte des 5. Jahrhunderts etablieren sich im attischen Gefäßrepertoire mit Köpfen, Protomen bzw. Büsten dekorierte rotfigurige Bauchlekythen.⁶ Fast zur gleichen Zeit werden auch ausschließlich mit Glanzton versehene Bauchlekythen populär und es gewinnen zudem mit einem schmalen Ornamentband am oberen Abschluss des Körpers verzierte Bauchlekythen an Beliebtheit.⁷ Diese zumeist kleinformatigen Bauchlekythen stellen im folgenden halben Jahrhundert eine äußerst beliebte Grabbeigabe dar.

In dieser Zeit kann die Bauchlekythos aus dem Schatten der Schulterlekythos heraustreten – sie wird diese schließlich auch überdauern.⁸ Angeregt von einigen Künstlerpersönlichkeiten und die Zeitströmungen des Reichen Stils gegen Ende des 5. Jahrhunderts aufnehmend, setzt eine Entwicklung ein, in der auch die Bauchlekythen überreich dekoriert werden, nicht nur figural, sondern auch unter Verwendung zahlreicher Ornamente. Dem Zeitgeschmack entsprechend haben sich nun auch gedrungene Gefäßformen überlebt, die Körper werden schlanker, die Hälse höher. Im Gesamten sind die Bauchlekythen des 4. Jahrhunderts größer als jene des vorangegangenen Jahrhunderts.⁹

Es fällt auf, dass – trotz der zahlreich erhaltenen und offenbar beliebten Gefäße – die Bauchlekythos eine – von wenigen Ausnahmen abgesehen¹⁰ – überaus selten in der figürlichen Vasenmalerei dargestellte Gefäßform ist.

Die Gruppe von Wien 943 – Definition

Ohne jede Frage ist das Œuvre von Sir John Davidson Beazley (1885–1970) auf dem Gebiet der Vasenforschung richtungsweisend und grundlegend. Seine mehrheitlich stilistische – in ausgewählten Fällen auch formtypologische – Einteilung figürlich bemalter Gefäße hat, wenn auch inzwischen in manchen

⁵ Berlin, Antikensammlungen 1960.32; CVA Berlin 8 Taf. 38, 1–3; ARV² 1630.12bis; BAPD 1006348 (Paseas). Am Halsansatz sitzt noch ein Wulst, wie er für die Deianeira-Lekythen üblich ist. I. WEHGARTNER in: CVA Berlin 8, 55.

⁶ Viele von ihnen wurden vom Achilleus-Maler und dessen Umkreis gefertigt; OAKLEY 1997, 57.

⁷ Agora 12, 153f. – Mit Ornamentbändern flächig verzierte Bauchlekythen (wie z. B. London, British Museum 1864.10-7.1722; BAPD 4867) stellen die Ausnahme dar.

⁸ WEHGARTNER 1983, 102–104.

⁹ Diese Entwicklungen des 4. Jahrhunderts seien hier aber ausgeklammert. Ebenso wird auf die vielseitig beliebten, zumeist kleinformatigen Palmettenlekythen im Folgenden nicht näher eingegangen.

¹⁰ Zum Beispiel attisch rotfigurige Pyxis Tübingen, Universität S./10 1575, CVA Tübingen 4 Taf. 44, 3; BAPD 209972. Weitere Beispiele bei WEHGARTNER 1983, 102.

Punkten etwas ergänzt oder modifiziert, noch heute Bestand.¹¹ Fragen zu seiner Methodik und zur Relevanz der Vasenforschung in der Art von Beazley blieben und bleiben dennoch nicht aus.¹²

In der aktuellen Vasenforschung¹³ werden heute neben den von Beazley beachteten Aspekten zu Stil, Ikonographie und Gefäßform zusätzliche Eigenschaften berücksichtigt. Dazu sind einerseits technische Aspekte zu zählen (Gebrauchsspuren, Reparaturen, Fertigungstechnik etc.) und andererseits die Beziehung zwischen Bild und Gefäßform. Vor allem aber ist die Beurteilung eines Gefäßes im Kontext zu nennen bzw. ist der Versuch zu unternehmen, ein Gefäß in seinem ursprünglichen Kontext zu betrachten. Leider ist dies bei isoliert stehenden, in Museen verwahrten Objekten heute zumeist nicht mehr möglich. Dennoch sind in den letzten Jahren auch sammlungsgeschichtliche Aspekte der figürlich bemalten Gefäße zunehmend in den Fokus der Forschung gerückt, die teilweise auch die materiellen Interessen von Sammlern und Käufern diskutiert.¹⁴

Im Vergleich zu anderen Gefäßformen ist das Erbe Beazleys für die Form der Bauchlekythos auffällig klein. Dies ist wohl eine indirekte Folge des späten Auftretens dieser Gefäßform.¹⁵ Dennoch wollen wir versuchen, die von Beazley geprägte Nomenklatur auch für die hier vorzustellenden Gefäße anzuwenden bzw. die von Beazley gemachten Einordnungen – wenn möglich – zu verfeinern. Alle hier besprochenen Bauchlekythen entstammen, wie stilistische und formtypologische Merkmale erkennen lassen, dem späten 5. Jahrhundert v. Chr.

Vor allem diese beiden Kriterien, Stil und Form, waren für Beazleys Katalogisierung der figürlich bemalten Keramik ausschlaggebend: In erster Linie bestimmte Beazley die Hand einzelner Maler (auch wenn dieser Begriff irreführend ist, spricht man vom Vasenmaler¹⁶) bzw. Meister und Werkstattzusammenhänge. Viele der Vasenmaler bleiben für uns heute jedoch anonym, da nur die wenigsten von ihnen signierten. Deshalb bestimmte Beazley für die Gruppierung der Künstler Behelfs- bzw. Notnamen, die auf unterschiedliche Art gebildet werden. Viele Notnamen orientieren sich an dem charakteristischsten (prominentesten) Stück eines Vasenmalers; dieses namensgebende Exemplar bezeichnet man als Namensvase. Die Notnamen können u. a. auch vom Verwahrort, einem mehrmals verwendeten Bildthema oder auch vom Namen des Töpfers abgeleitet werden. Neben dem benannten Meister arbeiteten in einer Werkstatt aber auch Kollegen und Schüler, deren Œuvre stilistisch mit

¹¹ HOFFMANN 1979; KURTZ 1985; ROUET 2001, 93–108.

¹² WHITLEY 1997 versus OAKLEY 1998.

¹³ Zu den aktuellen Fragestellungen in der Vasenforschung siehe CVA Deutschland Beiheft 1 (München 2002). Zum Einsatz computergestützter Methoden in der Vasenforschung siehe z. B. CVA Österreich Beiheft 1 (Wien 2013).

¹⁴ NØRSKOV 2002; zu diesem Thema fand im Herbst 2012 auch ein CVA-Symposium mit dem Titel „Sammeln – Ordnen – Publizieren“ in München statt.

¹⁵ WEHGARTNER 1983, 104: „Vieles von dieser vor allem gegen Ende des 5. Jahrhunderts in steigender Zahl produzierten, qualitätslosen Massenware ist nicht in Beazleys Listen enthalten oder dort Malern zugeschrieben, die danach nur Bauchlekythen bemalt hätten. Doch da bei diesen Serienprodukten weder eine künstlerische Aussage noch ein eigenständiger Stil faßbar wird, Signaturen und Kalosnamen als Hilfsmittel fehlen und die detailarmen Zeichnungen wenig Vergleichsmöglichkeiten bieten, können sie nur nach ihren Motiven und einigen wenigen äußeren Kriterien der Zeichnung, die wandelbar und nachahmbar sind, in Gruppen zusammengefaßt werden, die sicher nicht das Gesamtschaffen eines Malers, sondern nur einen Teilaspekt wiedergeben.“

¹⁶ Zur Technik figürlich bemalter griechischer Gefäße siehe BENTZ u. a. 2010.

dem Meister zu verbinden ist. In diesem Fall spricht man von einer *Gruppe*. Eine Zusammenstellung nach der Ausprägung der Gefäßform nennt man hingegen *Klasse*.¹⁷

Eine kleinformatige Bauchlekythos im Wiener Kunsthistorischen Museum fungiert als Namensvase für die kleine Gruppe von Bauchlekythen, Gruppe von Wien 943 (*group of Vienna 943*), die im Folgenden diskutiert wird. Ein weiteres Gefäß derselben Gruppe wird ebenfalls in Wien verwahrt, die dritte von Beazley derselben Gruppe¹⁸ zugeordnete Bauchlekythos befindet sich heute in Dunedin (Otago Museum Collection), Neuseeland. Wie der moderne Behelfsname „Gruppe von“ (*group of*) erkennen lässt, basiert diese Zusammenstellung auf stilistischen Beziehungen; es handelt sich aber nicht um dieselbe Malerhand. Es wird sich jedoch zeigen, dass die von Beazley zusammengestellte Gruppe nicht nur um einige Exemplare erweitert werden kann, sondern auch, dass diese Gefäße durch eine ähnliche Gefäßform miteinander verbunden sind und die stilistischen Merkmale präzisiert werden können.

Gefäße der Form, wie sie in der Gruppe von Wien 943 auftreten, werden auch undekoriert, nur mit Glanzton versehen, produziert. L. Talcott beschreibt die Gefäßform mit „low, fat proportions“ und setzt deren Produktionszeit nach 430 bis etwa Ende des 5. Jahrhunderts an.¹⁹ In der von W. W. Rudolph nach Formen zusammengestellten Klassifikation der Bauchlekythen entsprechen die beiden Wiener Gefäße am ehesten der „Klasse von London E 677“;²⁰ das namensgebende Exemplar in London zeigt ein nach rechts krabbelndes Kind, als Standlinie fungiert ein Eierstab.²¹

Nr. 1. Wien, Kunsthistorisches Museum IV 943 (Abb. 1)

Höhe: 7,6 cm. Dm Fuß: 5,5 cm. Dm Mündung: 2,75 cm.

Stehende Frau mit gestreckten, abgespreizten Armen, frontal. Kopf nach links.

SACKEN / KENNER 1866, 218 Nr. 75. CVA Wien 5 Taf. 51, 4–7. ARV² 1362.1. BAPD 230061.

Nr. 2. Wien, Kunsthistorisches Museum IV 1061 (Abb. 2)

Höhe: 7,7 cm. Dm Fuß: 5,4 cm. Dm Mündung: 2,8 cm.

Frau mit gestreckten, abgespreizten Armen nach links schreitend, Oberkörper frontal. Kopf nach links.

SACKEN / KENNER 1866, 233 Nr. 193. CVA Wien 5 Taf. 52, 1–4. ARV² 1362.2. BAPD 230062.

Nr. 3. Dunedin, Otago Museum E48.343²² (Abb. 3)

Höhe: 7,3 cm.

Frau mit gestreckten, abgespreizten Armen in weiter Schrittstellung nach links, Oberkörper frontal. Kopf nach links.

ARV² 1362.3; BAPD 230063.

Fundort: Cumae.

¹⁷ ARV² XLIII: “The words ‘Group’ and ‘Class’ are used in special senses. ‘Class’ refers to shape, ‘Group’ to style of drawing”.

¹⁸ ARV² 1362.1–3; BAPD 230061–230063.

¹⁹ Agora 12, 154.

²⁰ RUDOLPH 1971, 62–64, XIII.F. WEHGARTNER (1983) fasst die große Anzahl der „kleinen und kleinsten Bauchlekythen“ in ihrer Gruppe 3 zusammen (ebd., 103f.).

²¹ Die Verwendung eines Eierstabs statt einer einfachen Standlinie ist bei Gefäßen von solcher geringer Größe selten und nicht unproblematisch, da kaum mehr Platz für die figürliche Szene, insbesondere einer stehenden Gestalt, bleibt, z. B. attisch rotfigurige Bauchlekythos Mainz, Universität 127, CVA Mainz, Universität 2 Taf. 18, 1–3; BAPD 275495 (Höhe: 6,5 cm): Trotz der laufenden Frau wurde auf der Mainzer Bauchlekythos statt einer einfachen tongrundigen Linie ein Eierstab als Standlinie verwendet.

²² Mein Dank ergeht an S. Reeves (Otago Museum), der mir liebenswürdigerweise Informationen und Bildmaterial zur Verfügung gestellt hat.

G. Giudice vergleicht drei aus verschiedenen Nekropolen Siziliens stammende Bauchlekythen insbesondere mit der Bauchlekythos in Dunedin und schreibt sie folglich der Gruppe von Wien 943 zu.²³

Nr. 4. Ragusa, Museo Archeologico Regionale 26570

Höhe: 7,6 cm.

Frau mit gestreckten, abgespreizten Armen in weiter Schrittstellung nach rechts, Oberkörper frontal. Kopf nach links zurückgewendet.

GIUDICE 2007, 220 Nr. 451 Abb. 215; BAPD 9021942.

Fundort: Camarina.

Nr. 5. Caltanissetta, Museo Archeologico Regionale 13091

Höhe: 9 cm.

Frau mit gestreckten, abgespreizten Armen in weiter Schrittstellung nach links, Oberkörper frontal. Kopf nach links.

GIUDICE 2007, 220 Nr. 452. PANVINI 2005, 95f. Nr. 29.²⁴

Fundort: Vassallaggi.

Nr. 6. Palermo, Museo Archeologico Regionale

Höhe: 7,5 cm.

Frau mit gestreckten, abgespreizten Armen in weiter Schrittstellung nach links, Oberkörper frontal. Kopf nach links.

GIUDICE 2007, 220 Nr. 453.

Fundort: Terravecchia di Cuti.

Eine Bauchlekythos, die sich einst in der Sammlung Burgon befand und heute im British Museum verwahrt wird, kann meines Erachtens ebenso hier angeschlossen werden.

Nr. 7. London, British Museum E 672,²⁵ ehem. Sammlung Burgon (Abb. 4)

Höhe: 7,6 cm.

Frau mit wenig angewinkelten, abgespreizten Armen in weiter Schrittstellung nach links, Oberkörper frontal. Kopf nach rechts zurückgewendet.

Fundort: Athen oder Melos.²⁶

Die stilistische Ausführung der Bilder zeigt – wenngleich durchaus starke Ähnlichkeiten vorliegen, weswegen sie von Beazley ja auch einer Gruppe zugeordnet wurden – im Detail doch Unterschiede.

Bleiben wir vorerst bei den zwei Wiener Gefäßen (Abb. 1–2). Die Strichführung ist routiniert gesetzt und im Allgemeinen genau. Stellenweise ist sie jedoch nicht ganz präzise und etwas flüchtig, wie beispielsweise die Überschneidungen der Standlinie durch die zu lang ausgeführten Falten auf Nr. 2 (Abb. 2) zeigen. Der Körper beider Frauen ist schlank, die Arme sind jedoch – vor allem bei Nr. 1 (Abb. 1) – etwas zu dick geraten, Hände und Finger sind wenig detailliert ausgeführt. Die Gesichter sind fein, Auge und Mund ein wenig zu groß. Beide Frauen tragen ein langes, gegürtetes, einteiliges Gewand mit geradlinigen Falten am Rock und einer etwa dreieckigen Faltenführung

²³ GIUDICE 2007, 220 Nr. 451 Abb. 215 (BAPD 9021942) u. Nr. 452f.

²⁴ R. Panvini erkennt eine Nähe zur Gruppe von Karlsruhe 280; die bevorzugte Gefäßform in dieser Gruppe zeichnet sich gegenüber der Gruppe von Wien 943 durch einen höheren Gefäßkörper aus. Sofern das aus dem publizierten Abbildungsmaterial nachvollzogen werden kann, dürfte das Profil von Nr. 5 tatsächlich ein wenig von den Profilen der Bauchlekythen Nr. 1–4 und 6 abweichen.

²⁵ Ich danke A. Villing und K. Anschutz (British Museum) für die Informationen zu diesem Gefäß, ebenso M. Vickers und S. Walker für Informationen aus dem Burgon Archive, Oxford.

²⁶ Während das Burgon Archive Athen als Fundort angibt, führt das British Museum Melos als Fundortangabe.

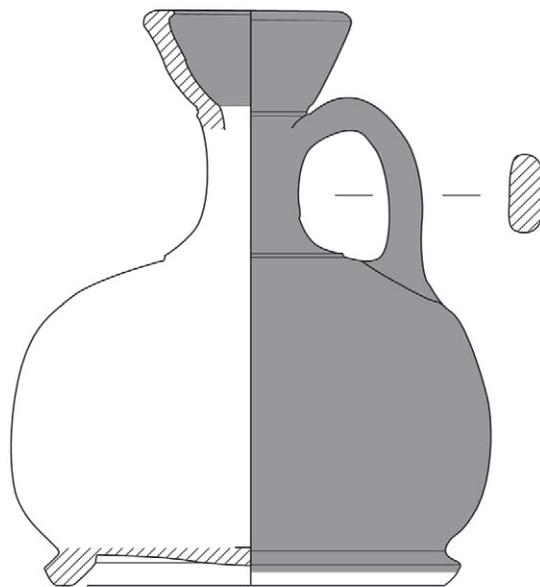


Abb. 1: Attisch rotfigurige Bauchlekythos Kunsthistorisches Museum IV 943.
Ansicht und Profil (© KHM, Wien)

am Oberkörper, einen Peplos. Die stilistischen Übereinstimmungen legen für beide Gefäße dieselbe Hand nahe.

Die Frau auf der von Beazley mit der Gruppe von Wien 943 verbundenen Bauchlekythos in Dunedin (Nr. 3, Abb. 3) hat hingegen einen deutlich massigeren Körper, die Arme sind nun noch dicker und kürzer, ebenso ist der Hals gedrunken. Die Falten am Oberkörper sind weniger geradlinig geführt als auf den beiden Wiener Gefäßen; die Intention, hier durch die dreieckige Faltenführung einen Peplos anzuzeigen, bleibt aber erkennbar, wenn auch das Gewand an der rechten Körperseite der Frau schon dem Scheinärmel eines



Abb. 2: Attisch rotfigurige Bauchlekythos Kunsthistorisches Museum IV 1061
(© KHM, Wien)



Abb. 3: Attisch rotfigurige Bauchlekythos Dunedin, Otago Museum E 48.343
(© Otago Museum, Dunedin)

Chitons zu ähneln scheint. Auch der die Bewegung unterstreichende, aufgeworfene Saum über dem zurückgesetzten Fuß ist auf den Wiener Bauchlekythen in dieser Art nicht zu finden.



Abb. 4: Attisch rotfigurige Bauchlekythos London, British Museum E 672
(© Ashmolean Museum, Oxford)

Die auffällige Gestaltung der „Ärmel“ von Nr. 3 hat allerdings gewisse Ähnlichkeiten auf den drei italienischen Gefäßen (Nr. 4–6). Der Gewandsaum schwingt auch bei diesen Gefäßen weit aus, wenngleich er sich nicht so stark wie auf Nr. 3 aufwirft. Die Bauchlekythos Nr. 7 (Abb. 4), die bisher nur durch eine Zeichnung des 19. Jahrhunderts bekannt gemacht wurde, zeigt ebenso einen ausschwingenden Saum; die schlanke Gestalt, die Ausführung des Gewands inklusive der Faltenführung am Oberkörper sowie die feinere Ausführung des Gesichtes zeigen jedoch eine größere Nähe zu den beiden Wiener (Nr. 1–2) als zu den italienischen Gefäßen (Nr. 4–6).

Infolge dieser stilistischen Beobachtungen können die der Gruppe von Wien 943 zugeschriebenen Bauchlekythen in zwei Fraktionen geschieden

werden: einerseits Nr. 1, 2 und 7, andererseits – mit den gedrungeneren Frauendarstellungen – die Bauchlekythen Nr. 3–6. Versuchen wir – in Analogie zu dem von Beazley eingeführten System für die Benennung der Malerhände – eine provisorische Benennung der Malerhand, so ergibt sich Folgendes: Schreiben wir die (ursprünglich für die Gruppe) namensgebende Wiener Bauchlekythos Nr. 1 der Meisterhand selbst zu, so können wir auf Grund der großen Nähe auch bei Nr. 2 und Nr. 7 den Meister selbst erkennen; er wird so zum „Maler von Wien 943“. Die Bauchlekythen Nr. 3–6 hingegen können wir folglich als „dem Maler von Wien 943 nahestehend“ bezeichnen.

Bei den genannten sieben Bauchlekythen besteht nicht nur ein stilistischer Zusammenhang, sondern es gibt auch große Ähnlichkeiten bei der Gefäßform.²⁷ Darüber hinaus liegen die Bilder auf allen sieben Bauchlekythen (Nr. 1–7)²⁸ motivisch nahe beieinander. Sie zeigen eine Frau frontal, ohne Attribute. Die Frau trägt ein langes Gewand, aber keinen Schmuck;²⁹ das Haar hat sie im Nacken hochgesteckt. Sie streckt beide Arme seitlich hoch vom Körper ab.

Auffällig bei den genannten Bauchlekythen sind einerseits die bewegte Körperhaltung mit den weit ausgebreiteten Armen und andererseits die Darstellung des Gewandes der Frau. Sie trägt in allen Fällen ein in der Taille gegürtetes langes Gewand. Der großzügig verwendete Stoff erlaubt einen üppigen Rock und im Bereich des Oberkörpers zahlreiche Falten und weite Armausschnitte. Der Halsausschnitt ist rund, die Falten vor der Brust sind etwa dreieckig geführt. Diese Anlage des Gewandes spricht für die gezielte Darstellung eines Peplos, auch wenn keine Nadeln an den Schultern zu sehen sind – wie es nicht unähnlich auch in anderen Materialgattungen der Fall ist;³⁰ es wird nicht der im fortgeschrittenen 5. Jahrhundert übliche Chiton dargestellt. Konkret handelt es sich um einen geschlossenen Peplos, dessen Gürtung durch den Überschlag nicht sichtbar wird.³¹ Dieser sogenannte Argivische Peplos war vor allem in Athen beliebt. Er wird zu dieser Zeit besonders von den matronalen Göttinnen Demeter und Hera, aber auch von Eirene getragen, oft

²⁷ Die nahezu identische Form der beiden Wiener Bauchlekythen erschließt sich am besten im direkten Vergleich: CVA Wien 5 Beilage 32, 3f. Ohne Vorliegen entsprechender Profilzeichnungen können über den Grad der Ähnlichkeit der anderen Bauchlekythen keine weiteren Aussagen getroffen werden. – Ein Vorläufer der Gefäßform ist vielleicht in der frühklassischen Gruppe von Karlsruhe 237 zu beobachten, bei der auf Grund der geringen Größe auch ausschließlich Einzelfiguren dargestellt sind. Der Gefäßhals ist jedoch noch niedriger und die Schulter etwas breiter, da sie weniger stark fällt. BAPD 43769. 208573–208578. 9015644.

²⁸ Eine weitere kleine Bauchlekythos mit kugeligem Körper und vergleichbarer Darstellung wurde 2004 versteigert; Pandolfini, lot 236 (Abb.).

²⁹ Dass das kleine Format die Abbildung des Schmuckes verhindern würde, kann nicht der Fall sein, wie die Armreifen, Diadem und Amulett (?) tragende laufende Frau auf der bereits erwähnten Bauchlekythos in Mainz zeigt; siehe oben Anm. 21.

³⁰ TÖLLE-KASTENBEIN 1980, 244f.

³¹ BIEBER 1967, 33f.; LEE 1999; THEISEN 2009, 41–54. – Bei den auf den Vasen dargestellten Frauen ist die eingezogene Taille deutlich zu erkennen. Deswegen kann kein ungegürteter Peplos gemeint sein. Der lange Überschlag verdeckt die Gürtung und einen allfälligen Bausch allerdings zur Gänze.

kombiniert mit einem Mantel,³² während die jungfräulichen Göttinnen, allen voran Athena, den übergürteten, sogenannten Attischen Peplos tragen.³³

Die Bilder auf unseren Bauchlekythen unterscheiden sich im Prinzip nur im Stand- bzw. Bewegungsmotiv der dargestellten Frau: Während diese auf Nr. 1 (Abb. 1) die Füße nebeneinanderstellt, bewegt sich die Frau auf Nr. 2 (Abb. 2) – ebenso wie auf den meisten anderen Gefäßen – in weiter Schrittstellung, nach links. Die zügige Bewegung lässt den Saum hochsteigen, wodurch die Bewegung noch unterstrichen wird. Auf Nr. 7 (Abb. 4) wendet sich die Dargestellte bei gleichbleibendem Bewegungsschema nach hinten um. Auf der Bauchlekythos Nr. 4 schreitet die Frau allerdings nach rechts und blickt – ähnlich wie bei Nr. 7 – über ihre Schulter zurück. Offenbar hat der Maler großen Wert auf die Darstellung der Bewegung gelegt – sie erinnert mit den erhobenen abgespreizten Armen an eine Tanzhaltung.³⁴ Die auffällig lange Standlinie auf der Mehrheit der Gefäße³⁵ scheint den Bewegungsaspekt noch zusätzlich unterstreichen zu wollen.

Interpretation

Die zahlreichen figürlich bemalten Bauchlekythen der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts zeigen viele unterschiedliche Motive, die meisten entstammen jedoch im weitesten Sinn dem Themenkreis des Frauengemachs,³⁶ mythologische Darstellungen sind selten. Darüber hinaus sind Tiere (Schwäne, Rehe u. ä.)³⁷ und Flügelwesen (Eros, Nike, aber auch Sphingen) sowie Köpfe bzw. Protome oder Büsten³⁸ beliebt.

Unter den von Beazley im Kapitel “Painters of other small Vases”³⁹ zusammengefassten Malern und Gruppen – in diesem Kapitel wird auch die Gruppe von Wien 943 aufgelistet – zeigt sich mehrfach eine Vorliebe für das Motiv einer stehenden Frau. Im Vergleich zur Mehrzahl von Bauchlekythen mit stehenden Frauenfiguren ist die frontale Anlage des Oberkörpers bei der Gruppe von Wien 943 jedoch selten. Auf den kleinformatigen Gefäßen sind die isoliert dargestellten Frauen (stehend oder sitzend) zumeist in Seitenansicht wiedergegeben, besonders häufig beispielsweise beim LM-Maler, ein weiterer Maler in Beazleys Kapitel “Painters of other small Vases”. Eine gewisse Parallele zwischen den Frauen des LM-Malers und den Frauen der Gruppe von Wien 943 ergibt sich jedoch daraus, dass auch die Frauen des LM-Malers

³² Etliche Mädchen im Parthenonfries tragen ebenfalls einen geschlossenen Peplos, kombiniert mit einem kurzen Mantel oder mit einem Chiton mit Scheinärmeln; ROCCOS 2000, 245; THEISEN 2009, 42. Siehe unten Anm. 56.

³³ THEISEN 2009, bes. 55–65. Athena folgend wird diese Tracht in Bildern der Lebenswelt vor allem für Parthenoi verwendet.

³⁴ Öfters belegt ist der Reigentanz; Tanzszenen von Einzelpersonen sind ein eher seltenes Motiv. Eine tanzende Einzelperson – zumeist bereits durch Kleidung und Attribute entsprechend charakterisiert – wird mit Lehrer oder vor Publikum auftretend dargestellt, v. a. im Rahmen von Symposien, aber auch im Frauengemach. In unserem Fall gibt es jedoch weder Zuschauer noch erklärende Attribute.

³⁵ Lediglich Nr. 4 hat im Vergleich mit den anderen Gefäßen eine Standlinie, die die Figur seitlich kaum überragt.

³⁶ WEHGARTNER 1983, 102–104.

³⁷ HEINEMANN 2009, bes. 166–170.

³⁸ Siehe oben Anm. 6.

³⁹ ARV² 1358–1370; in diesem Kapitel werden jedoch nicht ausschließlich Bauchlekythen, sondern auch andere Gefäßformen aufgelistet.



Abb. 5: Attisch rotfigurige Bauchlekythos Kunsthistorisches Museum IV 1060
(© KHM, Wien)



Abb. 6: Attisch rotfigurige Bauchlekythos Kunsthistorisches Museum IV 1631
(© KHM, Wien)

mehrheitlich keinen Mantel (Himation) tragen. Das Gewand der Frauen des LM-Malers ist wohl ein gegürteter Chiton; oft ist ein tiefer Armausschnitt zu erkennen. Meistens tragen die Frauen ein Haarband bzw. Diadem sowie Armreifen (Abb. 5),⁴⁰ während in der Gruppe von Wien 943 kein Schmuck dargestellt ist. Die Frauen des LM-Malers hantieren häufig auch mit einem Gegenstand, während die Frauen der Gruppe von Wien 943 kein Objekt tragen bzw. ihnen kein Gegenstand beigegeben ist.

Figuren, die mit jenen der Gruppe von Wien 943 vergleichbar sind, sind im Œuvre des Malers von Wien 1631 (Abb. 6) belegt, der von Beazley in demselben Kapitel wie die zuvor genannten Maler besprochen wird; vor allem in der Dynamik der Bewegung liegen hier deutliche Parallelen. Allerdings ist die Strichführung des Malers von Wien 1631 weitaus flüchtiger.⁴¹ Die Frauen des Malers von Wien 1631 tragen einen gegürteten Chiton – wie beispielsweise die Frauen des LM-Malers –, aber wiederum keinen Mantel (Abb. 6). Es fällt auf, dass alle genannten Dargestellten nur mit einem einteiligen Gewand bekleidet sind (Peplos oder Chiton) und keinen Mantel tragen.

Eine Bauchlekythos, die heute in Malmö verwahrt wird, steht meines Erachtens in Motiv und Gefäßform der Gruppe von Wien 943 bzw. dem Maler von Wien 943 und dessen Umkreis nahe.

Malmö, Malmö Museer MM47067⁴² (Abb. 7)
Höhe: 6,6 cm. Dm Fuß: 5,7 cm. Dm Mündung: 2,7 cm.
Frau mit gestreckten, abgespreizten Armen in weiter Schrittstellung nach rechts, Oberkörper frontal. Ovaler Gegenstand auf dem Boden (Altar).
Fundort: Lindos (Karl Fredrik Kinch).

Auch auf dieser Bauchlekythos ist eine Frau in Schrittstellung abgebildet, sie blickt nach rechts, der Körper der Frau wird, wie auf den anderen Gefäßen, frontal gezeigt. Die Frau hat aufgestecktes Haar und trägt ein langes, weites, in der Taille gegürtetes Gewand, das dieselben Charakteristika wie die oben beschriebenen Darstellungen der Gruppe von Wien 943 aufweist.

Sie spreizt die Arme vom Körper ab, hält jedoch in ihrer linken Hand einen flachen Gegenstand. Trotz der Schrittstellung scheint in diesem Fall die Bewegung nicht im Vordergrund zu stehen, obwohl auch hier die Standlinie weit über das eigentliche Bild hinausreicht. Vor den Füßen der Frau befindet sich eine tongrundige, an der Oberseite abgerundete Fläche, die am besten als einfacher Altar (βωμός)⁴³ interpretiert werden kann. Damit findet auch der Gegenstand in der linken Hand der Frau eine Erklärung, der – über den Altar gehalten – wohl als Omphalosschale zu benennen ist.⁴⁴ Auch wenn die Frau

⁴⁰ Allgemein zum LM-Maler ARV² 1364–1366; Add² 370; KLINGER 2002, 43–48. – Der LM-Maler dekorierte nicht nur Bauch-, sondern auch Schulterlekythen; seine Strichführung ist präzise und genau.

⁴¹ TRINKL 2012, 219–227: Der Maler von Wien 1631 zeigt große Ähnlichkeiten zu dem auf Bauchlekythen mit Köpfen spezialisierten sogenannten *Straggly Painter*.

⁴² Ich danke G. Svensson und L. M. Dobrik (Malmö Museum), die mir liebenswürdigerweise Informationen zu diesem Gefäß zur Verfügung gestellt haben.

⁴³ Zur Typologie siehe YAVIS 1949 und AKTSELI 1996.

⁴⁴ I. WEHGARTNER in: CVA Berlin 8, 58: „Die eilende, eine Phiale haltende Frau war im 5. Jh. v. Chr. ein beliebtes Motiv für Einzelfiguren auf Amphoren, Peliken und Lekythen. [...] Dabei ist stets nur die Hand, die die Phiale hält, sichtbar, die andere Hand wird vom Mantel verhüllt.“ Dies kann bei der Bauchlekythos in Schweden nicht umgesetzt werden, auf der die Frau nur einen Peplos und eben nicht die weiter verbreitete Kombination aus Chiton und Mantel trägt.



Abb. 7: Attisch rotfigurige Bauchlekythos Malmö Museer 47067
(© Malmö Museer, Malmö)

keine Oinochoe in der anderen Hand hält, gießt sie offenbar über dem Altar ein Trankopfer⁴⁵ aus.

Wie uns viele Darstellungen zeigen, bilden Schale und Oinochoe normalerweise ein Paar, mehrheitlich in den Händen von Frauen. Mit ihnen werden Libationen dargebracht, die abhängig vom Ritus entweder über einen Altar oder direkt auf den Boden gegossen werden. In vielen Vasenbildern wird auch der Anlass für das Ausgießen einer Spende gezeigt – dies ist aber nicht notwendig, um eine Libation eindeutig zu erkennen. Ebenso genügt die Darstellung eines der Geräte, Oinochoe oder Schale, um dem Betrachter die (bevorstehende) Handlung, die Darbringung eines Trankopfers, zu veranschaulichen.⁴⁶

Von den sieben oben besprochenen Bauchlekythen trägt jedoch keine der Frauen ein Spendegefäß. Dennoch könnte man als Arbeitshypothese in den Frauen der Gruppe von Wien 943 Teilnehmerinnen an einer Kulthandlung sehen. Eine kultische Handlung ist in der Regel zwar keine Aktion einer Einzelperson; auf Grund der geringen Bildgröße müssen die Abbildungen auf den kleinformatischen Bauchlekythen jedoch reduziert werden. In unserem Fall ist das Zentrum der Szenen eine einzelne, mit einem untergürteten Peplos bekleidete Frau. Das Alter der Dargestellten wird nicht genau differenziert. Die

⁴⁵ Das Trankopfer, die Libation, wird in erster Linie durch Spendegefäße charakterisiert, die Abbildung eines Altars ist nicht zwingend notwendig, um eine Szene als Trankopfer zu verstehen; ECKROTH 2009.

⁴⁶ CONNELLY 2007, 176–179.

Frisur lässt aber vermuten, dass sie nicht nur kein Kind mehr, sondern auch dem Mädchenalter bereits entwachsen ist.⁴⁷

Der in der Spätarchaik aus der Mode gekommene Peplos erlebt in der Frühklassik eine Renaissance, vor allem in im weitesten Sinne religiösem Zusammenhang.⁴⁸ Davon zeugen die Peplophoren-Statuen und Statuetten,⁴⁹ aber auch manche gleichzeitigen Vasenbilder, wie z. B. eine Schulterlekythos der Sekundärform in Tübingen.⁵⁰ Auf dieser Schulterlekythos ist eine Frau mit aufgestecktem Haar und Diadem im Peplos dargestellt. Sie steht mit frontalem Oberkörper mit nach rechts zeigenden Füßen an einem niederen Würfel mit abgerundeten Ecken, wohl einem Altar.⁵¹ Die Frau trägt in der vorgestreckten linken Hand eine Omphalosschale, in der hinter dem Körper gesenkten rechten Hand eine zweite. Sie ist im Begriff, eine Trankspende auszugießen. Meines Erachtens gibt es hier eine besondere motivische Nähe zu der Bauchlekythos in Malmö (Abb. 7); die Tübinger Lekythos kann als inhaltlicher „Vorläufer“⁵² der Bauchlekythos in Schweden angesprochen werden.

Parallelen bei der Bewegung und zum Teil auch bei der Kleidung scheint es beispielsweise zwischen den Darstellungen des Malers / der Gruppe von Wien 943 und der bisher mit verschiedenen Namen bedachten Eilenden im Parthenon-Ostgiebel⁵³ zu geben; hinter deren Kopf bauscht sich allerdings ein Mantel. Der schwere Stoff des Peplos⁵⁴ ist an der Skulptur gut zu erkennen und scheint sich auch in den auf wenige Striche reduzierten Falten auf den Gefäßen der Gruppe von Wien 943 widerzuspiegeln. Analogien in Frontalität,

⁴⁷ Aus physiognomischen Gründen können jedoch Kinder ausgeschlossen werden, ebenso Mädchen, die in gleichzeitigen Darstellungen sehr oft ein unter der Brust gegürtetes Gewand tragen – u. a. auch auf Grabsteinen; BEAUMONT 2003; RÜHFEL 1984; HARRISON 1988.

⁴⁸ LEE 2005. – Aber z. B. Frau in Peplos mit Kästchen in der Art einer charakteristischen Frauengemachszene auf der attisch rotfigurigen Oinochoe Wien, Kunsthistorisches Museum IV 383, CVA Wien 5 Taf. 22, 4–8.

⁴⁹ Da die Peplophoren zumeist ohne Attribute sind, ist eine genaue Benennung von Funktion und Stand schwierig. Siehe unten Anm. 58.

⁵⁰ Attisch rotfigurige Lekythos Tübingen, Universität 7319; ARV² 642.110; CVA Tübingen 5 Taf. 37, 5f.; BAPD 207465: Providence-Maler.

⁵¹ Im CVA-Band werden zwei schlaufenartige Objekte an der Front des Altares als „Binden (?)“ angesprochen; es könnte sich auch um die oft auf Altären dargestellten Blutspritzer von früheren Schlachtopfern oder auch um Reste vorausgegangener Libationen handeln.

⁵² Siehe auch Attisch rotfigurige Amphora Boston, Museum of Fine Arts 68.163; BAPD 275790: Eilende Frau in Peplos mit Oinochoe und Schale in den weit abgestreckten Händen; sie will ihr Trankopfer offenbar an dem auf der anderen Seite des Gefäßes dargestellten Altar für Hermes darbringen. CONNELLY 2007, 178: “about to pour a libation upon this altar in what may well be an act of private devotion.” – Der Aischines-Maler stellte eine Serie von eilenden Frauen (einige geflügelt) im ungegürteten Peplos her, manche sind Mänaden, andere tragen einen Zweig oder Schalen; SABETAI 2008, bes. 72–74 Nr. 6 (mit vergleichender Literatur). Die in Chiton und Himation gezeigten Frauen sind aber auch beim Aischines-Maler zahlenmäßig bei Weitem in der Mehrheit. Auffälligerweise trägt eines dieser Gefäße die Beischrift *κόρη*, obgleich die Ikonographie auf ein fortgeschrittenes Alter der Dargestellten hinweist: Attisch rotfigurige Lekythos Baltimore, Walters Art Gallery 48.255; BAPD 208670. Die Haube setzt die Frau in einen Alltagskontext, sodass wir eventuell an Teilnehmerinnen eines attischen Dionysosfestes denken dürfen; sie spiegeln wohl sogenannte „bürgerliche Mänaden“ wider: MORAW 1998, 59f. Die „negative Raserei“ des Reichen Stils ist noch weit entfernt; SCHMIDHUBER 2007, bes. 362.

⁵³ BIEBER 1967, 33 Taf. 19. Die Laufende wird in Nachfolge von E. Buschor oft als Artemis angesprochen; BERGER 1974, 30f. SIMON (1985) bezeichnet sie jedoch als Hekate und möchte in den abgestreckten Händen Fackeln ergänzen.

⁵⁴ Nur wenig später wird der Peplos zunehmend dünner und durchscheinender; FUCHS 1983, 200f.: „chitongleiche Behandlung des dünnen Peplosstoffes“. Schließlich wird der Peplos als Übergewand über dem Chiton getragen; BIEBER 1967, 34. Siehe unten Anm. 57.

Ausstattung (Omphalosschale) und teilweise in der Kleidung (Peplos) sind auch zwischen der Gruppe von Wien 943 und den Karyatiden des Erechtheion⁵⁵ zu beobachten: Die Stützfiguren sind mit einem untergürteten Peplos bekleidet – tragen aber ebenfalls zusätzlich einen Mantel.⁵⁶ Das Haar der Karyatiden bleibt in archaischer Tradition teilweise offen, außerdem tragen die Frauen Armreifen. Jede der Karyatiden hielt in der rechten Hand eine Omphalosschale – wie die erhaltenen Kopien lehren –, als wären sie direkt auf dem Weg zu einer Opferfeier. In diesem Punkt sind die Karyatiden auch mit den Omphalosschalen tragenden Frauen im Parthenonfries zu vergleichen, von denen die Mehrheit mit Chiton und Mantel, wenige jedoch – wie die Karyatiden – mit Peplos und Rückenmantel bekleidet sind.⁵⁷ In der Kleinkunst bieten sich motivisch vor allem die Pephoren der Spiegelgriffe und Gerätestützen als Vorläufer und Vergleich an, die im Allgemeinen als Mädchendarstellungen verstanden werden.⁵⁸

Keine der erwähnten, auf der Akropolis in verschiedenen Kontexten dargestellten Frauen trägt einen Peplos als einziges Kleidungsstück, wie wir es auf den Bauchlekythen der Gruppe von Wien 943 oder auch auf der Tübinger Lekythos beobachtet haben. Dass es sich hierbei um einen schlichten Zufall handelt, ist doch wenig plausibel. Als Ansatz für einen Erklärungsversuch bietet sich die Beobachtung an, dass *frau* in der Öffentlichkeit normalerweise einen Mantel oder sogar einen Schleier trägt,⁵⁹ unabhängig davon, ob das eigentliche Gewand ein Chiton oder Peplos ist.⁶⁰ Daran anknüpfend können wir unsere Vasenbilder im nicht-öffentlichen/privaten Bereich ansiedeln und die Darstellungen als Bilder der Lebenswelt im Oikos benennen, was auch dem Trend der Entstehungszeit der Gefäße entspricht. Wir könnten an die Darstellung von Vorbereitungen für ein privates Opfer denken.

⁵⁵ LAUTER 1976, 13–16: Die in den Abrechnungsurkunden inschriftlich als κόραι bezeichneten Statuen könnten die Arrhephoren darstellen. In diesem Fall gäbe es eine Übereinstimmung der Bezeichnung der Statuen als Mädchen mit dem Inhalt. Auch in der Interpretation von SCHOLL (1995), der die Stützfiguren als den Kult am Grab des Kekrops ausübende, junge Athenerinnen versteht, handelt es sich um in der Öffentlichkeit stattfindende Religionsausübung.

⁵⁶ ROCCOS 2000: Der Rückenmantel gehört zu athenischen *parthenoi*, den zukünftigen Müttern athenischer Bürger. Bei den Karyatiden ist der Bausch – anders als bei den Frauen in den Vasenbildern – unterschiedlich weit herausgezogen.

⁵⁷ ROCCOS 1995, bes. 657: Mindestens 16, aber maximal 20 Frauen im Parthenonfries tragen einen Peplos, darüber allerdings den festlichen Rückenmantel. Einige Frauen mit Omphalosschalen auf der Platte II des Ostfrieses tragen hingegen Chiton und Himation. Bei den Frauen im Parthenonfries ist die Kleidung zwar uneinheitlich, es ist aber festzuhalten, dass keine der Frauen ohne Mantel dargestellt ist (ebd. 655).

⁵⁸ HARL 1973; TÖLLE-KASTENBEIN 1980, bes. Nr. 38 (bewegte Frauenfiguren); 302: mit ihnen zeigte der Künstler die „Krone oder Blüte des Hauses“; THEISEN 2009, 43.

⁵⁹ Die auf den Lekythen der Sekundärform im Benaki-Museum dargestellten spendenden Frauen tragen alle Chiton und Himation: SABETAI 2008, bes. 76–78 (mit vergleichender Literatur). – Siehe auch die attisch rotfigurige Bauchlekythos Wien, Kunsthistorisches Museum IV 1146, CVA Wien 5 Taf. 43, 3–8; BAPD 214997. Zum Schleier siehe LLEWELLYN-JONES 2007.

⁶⁰ LEE 2005. – Der Peplos ist kein Charakteristikum für den sozialen Stand der Trägerin; z. B. Grabstele Houston, Museum of Fine Arts 37.25: Dienerin mit Wickelkind in Peplos. – Falls es Kleidervorschriften (Ge- und Verbote) im kultischen Bereich gibt, so sind diese jeweils beschränkt auf ein bestimmtes Heiligtum; sie können nicht einmal kleinräumig, z. B. für die Stadt Athen, verallgemeinert werden. Manche Attribute jedoch charakterisieren Kultpersonal eindeutig, dazu gehört in erster Linie der Tempelschlüssel: CONNELLY 2007, 90–100 u. 229–234. Eine Omphalosschale alleine reicht nicht aus, um ihre Trägerin als Angehörige von Kultpersonal zu charakterisieren.

Schlussbemerkung

Kommen wir zurück zu den Gefäßen der Gruppe von Wien 943, die von Beazley auf Basis ihrer stilistischen Ähnlichkeiten zusammengestellt wurde. An die ursprünglich nur aus drei Exemplaren bestehende Gruppe können derzeit vier bis sechs weitere Exemplare angeschlossen werden. Dadurch ergibt sich eine Präzisierung der stilistischen Merkmale, die uns erlaubt, einen Meister (Maler von Wien 943) und einen mit ihm verbundenen Vasenmaler zu unterscheiden.

Es zeigt sich, dass nicht nur der Stil, sondern auch die Gefäßform und darüber hinaus die Wahl des Bildmotivs die Bauchlekythen des Malers von Wien 943 und die in dessen Umfeld entstandenen Bauchlekythen miteinander verbinden: eine Frau, zumeist in Bewegung, im geschlossenen gegürteten Peplos, ohne weitere Attribute. Das Sujet ist keinesfalls auf die hier besprochene Gruppe beschränkt. Im Gegenteil, gerade für Gefäße kleineren Formats (Bauchlekythen, Choenkannen)⁶¹ verwenden die Maler das Motiv einer laufenden (und spendenden) Frau häufig. Mehrheitlich stellen sie diese Frauen jedoch in Chiton und Mantel dar.⁶² Mit großer Sicherheit kann aber aus dem Fehlen eines Mantels auf die Darstellung eines nicht in der Öffentlichkeit stattfindenden, privaten Geschehens geschlossen werden. Detaillierte Erklärungen könnten aus dem funktionalen Umfeld der Gefäße abzuleiten sein, das sich derzeit noch nicht präzise abstecken lässt.

Bibliographie

- Add² = TH. H. CARPENTER / TH. MANNACK / M. MENDONÇA (Hg.) (1989): Beazley addenda. Additional references to ABV, ARV² and Paralipomena. Oxford.
- Agora 12 = B. A. SPARKES (1970): Black and plain pottery of the 6th, 5th and 4th centuries B. C. Princeton (The Athenian Agora; 12).
- Agora 23 = M. B. MOORE (1986): Attic black-figured pottery. Princeton (The Athenian Agora; 23).
- AKTSELI, D. (1996): Altäre in der archaischen und klassischen Kunst. Untersuchungen zu Typologie und Ikonographie. Espelkamp (Internationale Archäologie; 28).
- ARV² = J. D. BEAZLEY (1968): Attic red-figure vase-painters. Oxford.
- BAPD = Beazley Archive, Pottery Database, Oxford.
- BEAUMONT, L. A. (2003): The Changing Face of Childhood. In: J. NEILS (Hg.): Coming of Age in Ancient Greece. New Haven, 59–83.
- BENTZ, M. / GEOMINY, W. / MÜLLER, J. M. (Hg.) (2010): TonArt. Virtuosität antiker Töpfertechnik. Eine Ausstellung im Akademischen Kunstmuseum – Antikensammlung der Universität Bonn, 18. November 2010 – 17. April 2011. Petersberg.
- BERGER, E. (1974): Die Geburt der Athena im Ostgiebel des Parthenon. Basel.
- BIEBER, M. (1967): Entwicklungsgeschichte der griechischen Tracht von der vorgriechischen Zeit bis zum Ausgang der Antike. Berlin.
- CONNELLY, J. B. (2007): Portrait of a Priestess. Women and Ritual in Ancient Greece. Princeton.
- CVA = Corpus Vasorum Antiquorum

⁶¹ Zum Beispiel attisch rotfigurige Bauchlekythos Frankfurt, Liebighaus 2676; BAPD 1006592: laufende Frau mit zwei Binden; attisch rotfigurige Choenkanne Frankfurt, Liebighaus 2537; BAPD 19296: laufende Frau mit Kranz. – Zu der im Laufe des 5. Jahrhunderts zunehmenden Beliebtheit kleinformatiger geschlossener Gefäßformen und zu den häufig auftretenden Themen aus dem weiblichen Umfeld siehe SCHMIDT 2005.

⁶² Zum Beispiel attisch rotfigurige Bauchlekythos Berlin, Antikensammlung 1962.4; BAPD 1006351. – W. VAN DE PUT möchte in dem Fehlen eines Attributs bei den häufigen Frauendarstellungen auf Bauchlekythen “genuine images of Athenian women” erkennen (in: CVA Amsterdam 4, 39).

- ECKROTH, G. (2009): Why (not) Paint an Altar? A Study Where, When and Why Altars Appear on Attic Red-figure Vases. In: V. NØRSKOV / L. HANNESTAD / C. ISLER-KERÉNYI / S. LEWIS (Hg.): *The World of Greek Vases*. Rom, 89–114.
- FUCHS, W. (1983): *Die Skulptur der Griechen*. 3. Aufl. München.
- GIUDICE, G. (2007): *Il tornio, la nave, le terre lontane*. Rom.
- HARL, F. (1973): *Stützfiguren in der griechischen Kunst*. Wien (Dissertationen der Universität Wien; 97).
- HARRISON, E. B. (1988): Greek Sculptured Coiffures and Ritual Haircuts. In: R. HÄGG / N. MARINATOS / G. C. NORDQUIST (Hg.): *Early Greek Cult Practice*. Stockholm, 247–254.
- HEINEMANN, A. (2009): Bild, Gefäß, Praxis: Überlegungen zu attischen Salbgefäßen. In: S. SCHMIDT / J. H. OAKLEY (Hg.): *Hermeneutik der Bilder. Beiträge zur Ikonographie und Interpretation griechischer Vasenmalerei*. München (CVA Deutschland; Beiheft 4), 161–175.
- HOFFMANN, H. (1979): In the wake of Beazley. Prolegomena to an anthropological study of Greek vase-painting. In: *Hephaistos* 1, 61–70.
- KLINGER, S. (2002): Puzzling Postures and their Meanings. The Case of the L. M. Painter and his Associates. In: *Rivista di Archeologia* 26, 43–48.
- KURTZ, D. C. (1985): Beazley and the connoisseurship of Greek vases. In: *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*. Bd. 2. Malibu, 237–250.
- LAUTER, H. (1976): *Die Koren des Erechtheion*. Berlin (Antike Plastik; 16).
- LEE, M. (1999): *The Myth of the Classical Peplos*. Diss., Bryn Mawr College.
- LEE, M. (2005): Constru(ct)ing Gender in the Feminine Greek Peplos. In: L. CLELAND / M. HARLOW / L. LLEWELLYN-JONES (Hg.): *The Clothed Body in the Ancient World*. Oxford, 55–64.
- LLEWELLYN-JONES, L. (2007): House and veil in ancient Greece. In: R. WESTGATE / N. FISHER / J. WHITLEY (Hg.): *Building communities: house, settlement and society in the Aegean and beyond. Proceedings of a conference held at Cardiff University, 17–21 April 2001*. London, 251–258.
- MORAW, S. (1998): *Die Mänade in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.* Mainz.
- NØRSKOV, V. (2002): *Greek Vases in New Contexts. The Collecting and Trading of Greek Vases – An Aspect of the Modern Reception of Antiquity*. Aarhus.
- OAKLEY, J. H. (1997): *The Achilles Painter*. Mainz.
- OAKLEY, J. H. (1998): Why study a Greek vase-painter? A response to Whitley's "Beazley as theorist". In: *Antiquity* 72, 209–213.
- Pandolfini = Pandolfini. Casa d'Aste, Reperti archeologici. Firenze. 30 novembre 2004. Florenz 2004.
- PANVINI, R. (2005): *Le ceramiche attiche figurate del Museo Archeologico de Caltanissetta*. Bari.
- ROCCOS, L. J. (1995): The Kanephoros and Her Festival Mantle in Greek Art. In: *American Journal of Archaeology* 99, 641–666.
- ROCCOS, L. J. (2000): Mantle and Peplos. The Special Costume of Greek Maidens in 4th-Century Funerary and Votive Reliefs. In: *Hesperia* 60, 235–265.
- ROUET, P. (2001): *Approaches to the study of Attic vases: Beazley and Pottier*. Oxford.
- RUDOLPH, W. W. (1971): *Die Bauchlekythos. Ein Beitrag zur Formengeschichte der attischen Keramik des 5. Jahrhunderts v. Chr.* Bloomington.
- RÜHFEL, H. (1984): *Das Kind in der griechischen Kunst*. Mainz.
- SABETAI, V. (2008): Mikra aggeia, mikres stigmes. In: *Museum Benaki* 8, 63–89.
- SACKEN, E. v. / KENNER, F. (1866): *Die Sammlungen des k. k. Münz- und Antikencabinetes*. Wien.
- SCHMIDHUBER, G. (2007): Dionysische Frauen in der griechischen Vasenmalerei. In: *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 76, 353–370.
- SCHMIDT, S. (2005): *Rhetorische Bilder auf attischen Vasen. Visuelle Kommunikation im 5. Jahrhundert v. Chr.* Berlin.
- SCHOLL, A. (1995): ΧΟΗΦΟΡΟΙ. Zur Deutung der Korenhalle des Erechtheion. In: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 110, 179–212.
- SIMON, E. (1985): Hekate in Athen. In: *Athenische Mitteilungen* 100, 271–284.
- THEISEN, U. (2009): Parthenos, Nympe, Gyne. Weibliche Trachtikonographie als Bedeutungsträger im 5. Jahrhundert v. Chr. in Griechenland. Göttingen.
- TÖLLE-KASTENBEIN, R. (1980): *Frühklassische Peplosfiguren. Originale*. Mainz.
- TRINKL, E. (2012): Überlegungen zum Maler von Wien 1631. In: C. REINHOLDT / W. WOHLMAYR (Hg.): *Klassische und frühägäische Archäologie. Akten des 13. Österreichischen Archäologentages. Paris-Lodron-Universität Salzburg vom 25. bis 27. Februar 2010*. Wien, 219–227.
- WEHGARTNER, I. (1983): *Attisch weißgrundige Keramik*. Mainz.
- WHITLEY, J. (1997): Beazley as theorist. In: *Antiquity* 71, 40–47.
- YAVIS, C. G. (1949): *Greek Altars*. Saint Louis.

