

Die Gruppe Vogell

Attische Eichellekythen und ihre Symbolik

Irma Wehgartner, Berlin

Kult und Mythos der Göttin Aphrodite und ihrer Trabanten gehören zu jenen Forschungsgebieten, denen Sie, verehrte, liebe Frau Simon, von Anbeginn an Ihre besondere Aufmerksamkeit schenken. Und so freue ich mich, Ihnen die Publikation eines Gefäßes widmen zu können, das diesem Bereich zugerechnet wird und sich zudem in jenem Museum befindet, für das Sie seit vielen Jahren nicht nur Verantwortung tragen, sondern dem auch in großem Maße Ihr Engagement und Ihre Liebe gilt.

Das Gefäß, um das es sich handelt, ist eine sogenannte Eichellekythos. Sie wurde 1967 mit verschiedenen Gefäßfragmenten aus den Restbeständen der ehemaligen Sammlung Vogell für das Martin-von-Wagner-Museum erworben¹. Eichellekythen dürften schon in der Antike etwas Besonderes gewesen sein. Sie sind uns jedenfalls nicht in großer Zahl erhalten, und so stellt jedes neue Stück eine willkommene Bereicherung dar. Zugleich animiert es aber auch, nochmals über die Bedeutung dieser Gefäße nachzudenken.

Die Würzburger Eichellekythos (Taf. 62), der die Mündung fehlt, ist aus mehreren größeren Scherben zusammengesetzt, wobei einige Fehlstellen im Bereich der Bild- und Ornamentzone, der Eichelschale und des Fußes ergänzt sind². Wie bei attischen Eichellekythen üblich³, ist die Eichelschale tongrundig und mit dichten Reihen kleiner Tonbuckel verziert, ist der Fuß elegant nach außen geschwungen und zeigt der schlanke Hals in seiner unteren Hälfte ein Zungenband, während die obere Hälfte mit schwarzem Glanzton bedeckt ist⁴. Nahezu obligatorisch für diese Gefäße ist auch der umlaufende Eierstab zwischen Eichelschale und Bildzone⁵. Dagegen läßt sich bei den Schulterornamenten mehr Abwechslung beobachten. In unserem Fall ziert die Schulter ein Blattstab, der sich deutlich vom Eierstab über der Eichelschale unterscheidet: Das Blattinnere ist schwarz und trägt einen kleinen Tonbuckel. Zwischen den Blättern ist ein dünner Vertikalstrich zu sehen, der auf der Grundlinie von zwei schwarzen Punkten flankiert wird. Das Ganze kann wohl als die schematisierte Form eines lesbischen Kymas gelten.

Das Bildfeld zeigt eine Dreifiguren-Komposition: einen Eros zwischen zwei Frauen. Der Eros steht in der Mitte der Komposition, etwas erhöht, mit leicht nach links in Dreiviertelansicht gedrehtem Körper und ausgebreiteten Flügeln, vor einer in der linken Bildhälfte dargestellten sitzenden Frau und reicht ihr einen Blüten- oder Fruchtweig, den er in seiner vorgestreckten rechten Hand hält. Seinen linken Arm

Außer Abkürzungen nach AA 1989, 721 ff. und ArchBibl 1989 wurden noch folgende verwendet:

Burn L. Burn, *The Meidias Painter* (1987)

Schefold, UKV K. Schefold, *Untersuchungen zu den Kertscher Vasen* (1934)

Für Hinweise, Beschaffung von Photos und anderweitige Hilfe habe ich zu danken: Guntram Beckel, Würzburg, Hildegund Gropengiesser, Heidelberg, Huberta Heres und Ursula Kästner, Berlin, Martin Stadler, Rom, Julia Ilyna, St. Petersburg, Dyfri Williams, London. Die Aufnahmen von Würzburg H 5060/19 fertigte K. Öhrlein an, dem hierfür herzlichst gedankt sei.

¹ Siehe AA 1968, 159.

² Inv. H 5060/19. Erhaltene Höhe: 17,2 cm. Durchmesser Fuß: 4,2 cm. Durchmesser Eichelschale: 5,9 cm.

³ Zu den unteritalischen Eichellekythen, die hier nicht behandelt werden: A. Greifenhagen, RA 1982, 151 ff. Zu Amphoriskoi in Eichelform: CVA Kassel 2 Taf. 83,5 (böotisch?). *Exhibition of Ancient Greek Art from the N.P. Goulandris Collection*, Benaki-Museum, Athen 1978 Nr. 187.

⁴ Ausnahme: Berlin F 2706 (siehe unten Anm. 12 Nr. 2) hat ein Zungenband auf der Schulter, während den Hals stehende Palmetten schmücken.

⁵ Ausnahmen: Die beiden frühen Stücke Berlin F 2706 und 2707 (siehe unten Anm. 12 Nr. 1.2) zeigen kein Ornamentband an dieser Stelle, Athen 1284 (Anm. 12 Nr. 6) hat ein lesbisches Kyma und Heidelberg B146 (Anm. 12 Nr. 8) eine Punktreihe.

hat er gesenkt. Sein Kopf ist nicht mehr erhalten, er wird aber wohl der sitzenden Frau zugewandt gewesen sein⁶. Die im Profil dargestellte Frau hat hochgesteckte Haare, ist mit Chiton und Himation bekleidet und trägt Armreifen sowie Ohrschmuck. Ihre rechte Hand ist leicht in Richtung auf den Zweig des Eros erhoben; mit der linken Hand scheint sie an den Knien in den Stoff ihres Himations zu greifen, doch ist dies nicht mehr eindeutig feststellbar, da sich gerade in diesem Bereich eine Fehlstelle befindet. Die Frau rechts des Eros ist nach links stehend dargestellt, wobei ihr Körper wie der des Eros in Dreiviertelansicht gegeben ist. Sie trägt ein langes, die Schulter unbedeckt lassendes Gewand⁷ und eine Haube. Ihren Hals schmückt eine Kette mit großen Perlen. Mit der gesenkten Rechten faßt sie in den Stoff ihres Gewandes, während sie die Linke in jener typischen Geste erhoben hat, mit der auf klassischen Vasenbildern Frauen, bisweilen auch Männer, an der Schulter einen Mantel- oder Tuchzipfel emporziehen. Hier allerdings greift die Hand ins Leere.

Alle unbekleideten Körperteile der Figuren sowie der Chiton der Sitzenden sind weiß gemalt. Das Himation der Sitzenden sowie Gewand und Haube der Stehenden sind heute tongrundige Flächen, die keinerlei Falten- oder Stoffmusterzeichnung zeigen; sie müssen mit Mattfarben bemalt gewesen sein, die nach dem Brand aufgetragen wurden und daher wenig haltbar waren. Auch der rechte Flügel des Eros ist tongrundig, zeigt aber am oberen Rand in Ton aufgehöhte Punkte; der linke Flügel ist weiß. In Ton aufgehöht hat der Vasenmaler auch den Schmuck der Frauen, den Zweig des Eros und neben den bereits erwähnten Buckeln im Blattstab die Zungen zwischen den schwarzen Strichen am Hals. Reste von Vergoldung sind nicht erhalten.

Einige interessante Beobachtungen lassen sich zur Maltechnik machen: Der Vasenmaler hat die Figuren zunächst weiß auf den Tongrund gemalt, mit Ausnahme derjenigen Bildpartien, die später farbig bemalt werden sollten; diese Partien hat er aber mit einigen dicken weißen Linien in ihrem ungefähren Umriß skizziert, wobei er bei der sitzenden Frau jedoch nur die Position der Beine durch deren oberen Kontur angegeben hat. Unser Vasenmaler hat also Deckweiß anstelle des für die Zeichnung von Konturen in der rotfigurigen Vasenmalerei üblichen Glanztons verwendet. Glanzton hat er im Bildfeld nur noch für die Binnenzeichnung auf den weißen Flächen und zur Wiedergabe der Haare benutzt. In einem zweiten Arbeitsgang hat der Vasenmaler den Hintergrund seiner Figuren mit schwarzem Glanzton gefüllt, dabei jedoch den Glanzton meist nicht bis zum Weiß der Figuren gemalt, sondern einen schmalen Streifen Tongrund zwischen dem Weiß und dem Schwarz stehenlassen, der wie eine Konturierung der Figuren wirkt⁸.

Die Henkelseite überzieht eine dicht gedrängte Ornamentkomposition. Sie besteht aus zwei übereinander stehenden, engblättrigen Palmetten, aus Volutenranken, die in stark vereinfachten Blüten auslaufen, und aus kleinen Dreiecken, die die Zwickel füllen, und wird sich als wichtig für die Datierung des Gefäßes erweisen.

Damit kommen wir zur chronologischen und stilistischen Einordnung unseres Stückes in die Reihe der uns bekannten attischen Eichelkythen. J.D. Beazley hatte im dritten Band des *Bostoner Vasenkatalogs* eine Liste von vierzehn attischen Eichelkythen zusammengestellt⁹, die seitdem nur unwesentlich erweitert werden konnte. Von den beiden Stücken, die Adolf Greifenhagen der Liste 1982 anfügte¹⁰, ist eines, Athen, Akr. 6471, besser wieder zu streichen, da ihm das Entscheidende, eine

⁶ So wie der Kopf des Eros in dem ganz ähnlichen Bild der Leningrader Eichelkythos (Anm. 12 Nr. 11). Die Sitzfläche der Frau ist nicht näher gekennzeichnet; das Fehlen eines Sitzmöbels läßt eine Szene im Freien und eine Bodenerhebung als Sitz vermuten.

⁷ Wahrscheinlich handelt es sich um einen Chiton, dessen obere Partie von dem Vasenmaler erst nach dem Brand mit Mattfarbe über das Weiß des Körpers gemalt wurde und die nicht mehr erhalten ist.

⁸ An einigen Stellen allerdings hat er das Weiß etwas übermalt, so vor allem am linken Arm der stehenden Frau, der daher etwas verkrüppelt wirkt. An dieser Stelle war der Vasenmaler freilich auch in Platzbedrängnis durch das Henkelornament geraten. Henkelornament und Figurenwerk sind so eng miteinander verknüpft, daß von einem Maler für beides ausgegangen werden muß.

⁹ CB III 80.

¹⁰ RA 1982, 151 Anm. 1 Nr. 15. 16.

plastisch oder wenigstens ornamental nachempfundene Eichelschale, fehlt¹¹. Von den dann noch verbleibenden fünfzehn Eichelkythen sind sechs noch in das letzte Viertel des 5. Jahrhunderts zu datieren, die übrigen ins 4. Jahrhundert¹².

Die Eichelkythen des 5. Jahrhunderts sind, soweit ihre Fundorte bekannt sind, und dies ist bis auf eine Ausnahme der Fall, in Griechenland gefunden¹³. Nach dem Stil und den Sujets ihrer Bilder stammen sie alle mehr oder weniger aus dem Umkreis des Meidiasmalers, auch wenn diesem selbst bisher kein Bild einer Eichelkythos zugeschrieben werden konnte. Die Bilder sind für die relativ kleinen und wenig Malfläche bietenden Gefäße erstaunlich figurenreich: Die Anzahl der Figuren schwankt zwischen vier und sieben. Frauenfiguren überwiegen deutlich, und in manchen Bildern ist ein Eros, der bei den vollständig erhaltenen Bildern nie fehlt, das einzige männliche Wesen¹⁴. Die Frauen sind durchweg reich geschmückt, der Schmuck ist in Ton aufgehöhnt und war vergoldet. Reste dieser Vergoldung sind manchmal erhalten. Bei einigen Bildern sind die Frauen rein rotfigurig gegeben, bei anderen ist ihre Haut weiß gemalt. Gleiches gilt für die Darstellung der Eroten, deren Flügel bei weißem Körper aber tongrundig blieben und eine Strukturierung mit aufgehöhntem Ton und Vergoldung zeigen¹⁵. Mattfarben, die erst nach dem Brand aufgetragen wurden, scheint man noch nicht verwendet zu haben. Auf den Schultern sind als Ornamentmotive stehende oder liegende Palmetten, Zungen oder lesbisches Kyma zu beobachten. Die Henkelornamente sind kunstvolle Kompositionen aus Palmetten, Volutenranken, Akanthosblättern, lang- und kurzstieligen Lotosblüten und lanzettförmigen Zwickelblättern, die wie kostbare Filigrane die Henkelseite überziehen. Manchmal sind auch noch schwebende Kreise einkomponiert. Die Henkelornamente dreier Eichelkythen konnten von Adrienne Lezzi-Hafter

¹¹ Athen, Akr. 6471, ARV² 1175,11, Addenda² 339 (Greifenhagen Nr. 15). Das Stück wurde auch schon von Beazley in ARV² als Eichelkythos bezeichnet. Es ist wohl eine Vorstufe zu den eigentlichen Eichelkythen, denn wie bei diesen ist das untere Viertel der Wandung durch eine Stufe abgesetzt, ansonsten aber schwarz bemalt wie bei Lekythen der Normalform üblich.

¹² Liste der Eichelkythen in chronologischer Reihenfolge (Nummer der Beazley-Liste in Klammern, dort auch weitere Literatur):

1. (4) Berlin F 2707. Aus Athen. Badende oder mit einem Reh spielende Frauen in einem Hain. ARV² 1326,70: Art des Meidiasmalers. Früh, vom Eretriamaler deutlich beeinflusst. Addenda² 364. Burn 114 MM 110. CVA Berlin 8 Taf. 47.
2. (6) Berlin F 2706. Aus Athen. Adonis? ARV² 1319,5: Aristophanes. Burn 103 A6. Verschollen.
3. (3) Louvre, MNB 1320. Aus Attika. Aphrodite, Eros und Frauen. ARV² 1326,69: Art des Meidiasmalers. Addenda² 364. Burn 114 MM 109 Taf. 14 c-e.
4. (2) Frankfurt, Liebieghaus 538. Herkunft unbekannt. Aphrodite, Peitho, Braut (Hebe?), Eros, Hera und Dienerin. Deutung nicht gesichert. ARV² 1317,1: Maler der Frankfurter Eichelkythos. Addenda² 362. Burn 101 Fl. Deckweiß: Körper der Frauen.
5. (1) Brauron, Mus. A57. Aus Brauron. Fragmentiert. Adonis und Frauen bzw. Göttinnen? Burn 114 MM 113. Deckweiß: Körper der Frauen.
6. (4) Athen, Nat.Mus. 1284. Aus Piräus. Paris und Helena? (3 Frauen, 2 Jünglinge, 2 Eroten). Burn 114 MM 112. Deckweiß: nur Körper der Eroten.
7. (5) Boston 95.1402. Nordwestküste Peloponnes. Schmückung einer Braut (3 Frauen, ein Eros). ARV² 1326,71: Art des Meidiasmalers. Para 478. Burn 114 MM 111. Deckweiß: Körper der Frauen und des Eros.
8. (12) Heidelberg B 146. Aus Athen. Nur Palmetten. Statt Tonbuckel weiß gemalte Punkte an der Eichelschale. Schwarze Punkte über der Eichelschale. Gedrungene Form. Völlig aus dem Rahmen fallend und daher schwer einzuordnen. Wenn attisch und 4. Jahrhundert, dann wohl Anfang dieses Jahrhunderts.
9. (9) Heidelberg Z 5. Aus Abusir. Fragmentiert. Frau und Nereide auf Seepferd. Deckweiß: Körper der Frauen. Hier Taf. 63,3.
10. (8) London E 721. Aus Naukratis. Adonisfest. Deckweiß: Körper der Frauen und des Eros. Hier Taf. 63,1,2.
11. (13) Leningrad B 2754. Aus Chersonnes. Zwei Frauen, ein Eros. Otčet Imperatorskoj archeologičeskoj kommissii, 1882-1898, 79 f. Abb. 252. Deckweiß: Körper der Frauen und des Eros.
12. (13) Ehemals München, Kunsthandel. Weltkunst 47, 1977, 2064 (Nr. 16 bei Greifenhagen a.O.). Frau und Eros oder Nike. Weitere Figur? Deckweiß: Körper der Figuren.
13. (10) Saloniki 8.256 (R 381). Aus Olynthos. Fragment. Sitzende Frau und Tänzerin? D.M. Robinson, Olynthos V (1933) Taf. 138 Nr. 381. Deckweiß?
14. (11) Saloniki 8.257 (R. 382). Aus Olynthos. Fragment mit Henkelornament. Olynthos V Taf. 138 Nr. 382.
15. (14) Villa Giulia 50721. Herkunft unbekannt. Zwei Frauen und ein Eros. Deckweiß: Körper der Frauen und des Eros.

Würzburg H 5060/19 ist in diese Liste als 11bis einzufügen.

¹³ Nr. 1-6 der Liste Anm. 12. Nr. 7 (Boston) möchte ich nach der straffen, fast eckigen Form und der etwas zusammengedrängten und schematisch wirkenden Ornamentkomposition, die Zeichen der Erstarrung erkennen läßt, bereits in den Beginn des 4. Jahrhunderts datieren.

¹⁴ Nur bei Nr. 5 Anm. 12 läßt sich kein Eros nachweisen. Das stark fragmentierte Stück zeigt jedoch nur einen Teil der unteren Bildhälfte. Eroten aber schweben häufig in der oberen Bildhälfte.

¹⁵ Bei Berlin F 2707 (Nr. 1 Anm. 12) sind noch Reste von Vergoldung an den Flügeln erhalten.

überzeugend der gleichen Hand zugeschrieben werden¹⁶. Doch gibt es bis heute keine zwei Eichellekythen aus dem 5. Jahrhundert, deren Figurenwerk man ebenfalls einer Hand zuschreiben könnte. Trotz Ähnlichkeiten in Sujet, Stil und Ornamentik gleicht keine Eichellekythos der anderen. Die Eichellekythen des 5. Jahrhunderts waren ganz offensichtlich sorgfältig überlegte und ausgeführte Einzelstücke, keine Serienprodukte.

Die Eichellekythen des 4. Jahrhunderts bieten ein anderes Bild. Ihre Fundorte sind weit gestreut. Sie reichen von Südrußland bis nach Ägypten¹⁷. Soweit sie gut genug erhalten sind, um ihre Form erkennen zu lassen, ist diese schlanker, straffer nach oben sich verjüngend als bei den Eichellekythen des 5. Jahrhunderts. Das Repertoire der Ornamentmotive hat sich etwas verändert¹⁸, und die Bildkompositionen sind bei ähnlicher Thematik schlichter geworden. Die Vasenmaler scheinen sich meist auf drei Figuren beschränkt, aber dafür ihre Bilder farbiger gestaltet zu haben. Neben Deckweiß und Gold, das auch weiterhin reichlich Verwendung fand, kommen jetzt noch bunte Mattfarben wie Blau, Grün und Zinnoberrot hinzu, von denen sich jedoch nur geringe Reste erhalten haben¹⁹.

Drei der Eichellekythen des 4. Jahrhunderts wurden von Karl Schefold der Gattung der Kertscher Vasen zugerechnet, ohne allerdings von ihm in sein Gerüst der relativen Chronologie der Kertscher Vasen eingeordnet oder einem bestimmten Maler zugeschrieben zu werden²⁰. Diese drei Gefäße zeigen nun die gleiche ungewöhnliche Malweise wie das Würzburger Stück, die Verwendung von Deckweiß für Konturlinien an Bildpartien, die erst nach dem Brand mit Mattfarben bemalt werden sollten²¹. Zwei dieser Eichellekythen (London E 721 Taf. 63,1. 2 und Leningrad B 2754)²² sind soweit erhalten, daß sie auch den gleichen schlanken Gefäßumriß erkennen lassen, und London E 721 zeigt auch ein fast gleiches Henkelornament (Taf. 63,2)²³. Nur die dritte Eichellekythos (Heidelberg Z 5, Taf. 63,3)²⁴ ist zu stark fragmentiert, als daß sich eine konkrete Aussage zu ihrer Formgebung machen ließe. Aber der erhaltene Rest ihres Henkelornaments zeigt, daß dieses in Komposition, Motiven und Ausführung ganz ähnlich den Henkelornamenten der Würzburger und der Londoner Eichellekythos gewesen sein muß.

¹⁶ Nr. 3.4.5 Anm. 12. A. Lezzi-Hafter, *Der Schuwalow-Maler* (1976) 48. 117 f. O 22. O 23. O 29. Ähnlich, wenn auch nicht gleiche Hand nach Lezzi-Hafter: Nr. 1 Anm. 12, *Lezzi-Hafter a.O.* 48.117 O 21.

¹⁷ s. Anm. 12 Nr. 7-15.

¹⁸ Schulterornamente: Blütenkranz (Nr. 7.9.10), Blattstab (Nr. 11.12). Keine Palmetten. Henkelornamente: ohne Wurzelblätter, wenn Blüten, dann stark vereinfacht. Eine grundlegende Untersuchung der Ornamentik der attischen Vasen des 4. Jahrhunderts fehlt bis jetzt. Es läßt sich daher nicht sagen, ob es Ornamentmaler gegeben hat, wie dies für die 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts nachgewiesen wurde, siehe *Lezzi-Hafter a.O.* Im folgenden wird daher von nur einem Maler für Figurenwerk und Ornamentik ausgegangen.

¹⁹ In der Beschreibung von London E 721 (Nr. 10) in C.H. Smith, *Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the Brit.Museum III* (1896) werden grün, blau und zinnoberrot erwähnt.

²⁰ Schefold, *UKV* 35 Nr. 296-298. Hier Nr. 9-11.

²¹ Gewöhnlich sind folgende Malweisen bei Verwendung von Deckweiß zur Körperdarstellung zu beobachten:

1. Nur die unbedeckten Körperteile sind weiß gemalt. Die Gewänder sind entweder rotfigurig, d.h. mit Glanztoninnenzeichnung gegeben oder tongrundig ausgespart für einen späteren Farbauftrag (Chitone wurden manchmal auch mit Deckweiß gemalt). Beispiele: Schefold, *UKV* Abb. 35.36.40.54-57.68.69. Taf. 4.8.10.26.46.48 u.a. CVA Tübingen 4, Taf. 19,1.3.

2. Der ganze Körper wurde weiß gemalt, ist aber von tongrundigen Partien gerahmt, die ein Gewand anzeigen. Dabei wird in der Darstellung nicht immer deutlich, ob das Gewand nur als ein im Rücken herabfallender Mantel zu verstehen ist, also eine Folie für den nackten Körper bildet, oder ein späterer Farbauftrag auch die weißen Körperteile bedecken sollte, die Figuren also doch bekleidet waren. Vielleicht sollte auch ein dünner Farbauftrag, der das Weiß des Körpers durchschimmern läßt, den Eindruck eines durchsichtigen Chitons erwecken. Beispiele: J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases. Classical Period* (1989) Abb. 347. CVA Bonn 1 Taf. 26,1. K. Schefold, *Kertscher Vasen* (1930) Taf. 4a. Schefold, *UKV* Taf. 3. Berlin F 2689. F 2691. V.I. 3287. V.I.4982,34. V.I. 4892,38.

Weißer Konturlinien, wie die hier behandelten Eichellekythen, zeigt noch die bekannte Bauchlekythos Berlin F 2688 (Geburt der Aphrodite), dort jedoch auch noch Konturlinien in Glanzton, gut zu sehen u.a. bei E. Simon, *Die Geburt der Aphrodite* (1959) Abb. 18, Literatur in LIMC II s.v. Aphrodite Nr. 922, sowie nach der Beschreibung von H.R.W. Smith in CVA San Francisco Collections 50 eine dort Taf. 28 abgebildete Bauchlekythos. Beide Stücke, vor allem F 2688 (nach Schefold, *UKV* 140, zwischen 380 und 365 zu datieren), dürften nach Form und Ornamentik etwas älter als die Würzburger Eichellekythos sein.

²² s. Anm. 12 Nr. 10 und 11.

²³ Das Henkelornament der Leningrader Eichellekythos ist nicht publiziert. Ein Photo war bis zum Abschluß des Manuskripts nicht zu erhalten.

²⁴ s. Anm. 12 Nr. 9.

Was die Bilder der drei Eichellekythen betrifft, so halten sich zwei davon mit der Darstellung eines Eros zwischen zwei Frauen ganz im konventionellen Rahmen (London E 721 und Leningrad B 2754). Auf London E 721 (Taf. 63,1) ist dabei die Szene näher bestimmt durch die Leiter, auf der der Eros steht, und das Thymiaterion, das er in der Hand hält: Hinweise auf das Adonifest²⁵. Ungewöhnlich als Schmuck einer Eichellekythos ist das dritte Bild (Heidelberg Z 5), denn nach den erhaltenen Resten war hier eine Nereide auf einem Seepferd dargestellt, die zu einer sitzenden Frau, wohl einer weiteren Nereide, reitet²⁶. Im Zusammenhang mit der Würzburger Eichellekythos ist das Bild der Leningrader Eichellekythos das Interessanteste, denn beide Bilder zeigen so große Übereinstimmungen, daß sie von einer Hand gemalt sein dürften. Im Leningrader Bild nimmt Eros die gleiche Position und nahezu die gleiche Haltung wie im Würzburger Bild ein - nur die linke Hand ist nicht gesenkt, sondern leicht erhoben - und wendet sich ebenfalls zu einer im Profil dargestellten sitzenden Frau auf der linken Bildseite, die ihre Arme in ähnlicher Weise erhoben hat wie die Frau des Würzburger Bildes²⁷.

Noch eine weitere Eichellekythos, die sich vor einiger Zeit im Kunsthandel befand, ist hier anzuschließen²⁸. Obwohl sie nur durch ein Photo ihrer rechten Seite publiziert ist, läßt sich doch so viel sehen, daß sie nach Form, Maltechnik, Ornamentik und Stil der Würzburger Eichellekythos so verwandt ist, daß auch sie aus der gleichen Werkstatt und vom gleichen Vasenmaler stammen muß. Sie hat den gleichen Blattstab mit Tonbuckeln auf der Schulter und das gleiche Band mit plastisch geformten Zungen am Hals. Die Partie des Henkelornaments, die das Photo zeigt, läßt ein gleiches oder zumindest sehr ähnliches Henkelornament vermuten. Im Bildfeld sind die schon bekannten weißen Konturlinien zu sehen sowie eine stehende Frau, die sich nach links wendet und mit ihrem in Dreiviertelansicht gedrehten Körper, ihrem erhobenen rechten und gesenkten linken Arm eine Schwester der stehenden Frau auf der Würzburger Lekythos ist; nur die Haube fehlt und das Gewand ist leicht verändert. Links der Frau ist auf dem Photo noch eine kleinere, erhöht stehende Figur zu erkennen, die einen Kranz hält. Sie könnte sowohl ein Eros als auch eine Nike sein.

Zusammenfassend läßt sich festhalten, daß uns aus dem 4. Jahrhundert fünf Eichellekythen erhalten sind, die aus einer Werkstatt stammen müssen und von denen mindestens drei auch vom gleichen Vasenmaler verziert wurden. Sie bilden daher eine Gruppe, die ich nach der Sammlung, aus der das Würzburger Stück kommt, Vogell-Gruppe nennen möchte.

Nachdem die Gruppe einen Namen erhalten hat, ist nach ihrem Platz innerhalb der Kertscher Vasen zu fragen, nach dem Zeitraum, in den sie zu datieren ist. Zunächst ist festzustellen, daß die Bemalung der Eichellekythen nicht von der der Bauchlekythen zu trennen ist. Hervorgegangen aus einer Sonderform der Bauchlekythen, für die Beazley die Bezeichnung "tallboy" prägte, wurden die Eichellekythen in denselben Werkstätten hergestellt, von denselben Vasenmalern bemalt und zeigen die gleichen Bild- und Ornamentmotive wie die Bauchlekythen der Normalform²⁹. Für die Bauchlekythen des 4. Jahrhunderts aber gilt, was Scheffold in seinen Untersuchungen zu den Kertscher Vasen angemerkt hat, daß sie nämlich in ihrer Bemalung wenig Entwicklung erkennen lassen³⁰. Bis zu ihrem Verschwinden aus der attisch rotfigurigen Keramik gegen die Jahrhundertmitte bleiben sie mehr oder weniger stark der

²⁵ Zu Darstellungen des Adonifestes: LIMC I 227 f. Nr. 45-49 s.v. Adonis. I. Wehgartner, *JdI* 102, 1987, 194 mit Anm. 41.

²⁶ Anders lassen sich die Bildreste kaum interpretieren: Vorderbein eines Pferdes mit Flossen und weiß gemaltem Fuß einer Reiterin, darunter Meeresswellen. Das Thema taucht bei Eichel- und Bauchlekythen sonst nicht auf. Doch waren Nereiden im 4. Jahrhundert ein recht populäres Motiv, das nicht nur im Zusammenhang mit der Waffenübergabe an Achill erscheint und nicht nur in der Vasenmalerei. Erinnert sei an die Reliefappliquen an Sarkophagen, z.B. C. Watzinger, *Griechische Holz Sarkophag* aus der Zeit Alexanders d. Großen (1905) Abb. 64, an Gewandstickereien, dazu F.v. Lorentz, *RM* 52, 1937, 171 ff., an Kieselmosaiken, dazu D. Salzmann, *Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken* (1982) 52. Nereiden erscheinen auch in erotischem Kontext, im Zusammenhang mit der Entführung der Europa: I. McPhee - A.D. Trendall, *Greek Red-Figured Fish-Plates*, 14. Beih. *AntK* 1987, 29 ff.

²⁷ Die Frau rechts des Eros sitzt nach der kurzen Beschreibung in *Oicet* 1882-1898, 79 f. Nach dem dort abgebildeten Photo scheint sie mir aber wie im Würzburger Bild zu stehen. Dies wurde mir freundlicherweise von J. Ilyna, Ermitage, brieflich bestätigt.

²⁸ Anm. 12 Nr. 12.

²⁹ CB III 80. W.W. Rudolph, *Die Bauchlekythos* (1971) 92. I. Wehgartner, *Attisch weißgrundige Keramik* (1983) 103 mit Anm. 27.

³⁰ Scheffold, *UKV* 139 f.

Dekorationsweise der Meidiaszeit verhaftet. Dekorationsschema und Bildmotive ändern sich kaum. Und der neue Malstil kommt allenfalls auf einigen der größeren und sorgfältiger bemalten Lekythen zur Ausprägung. Schefold hat dennoch einige Gruppen und Entwicklungsstufen geschieden, und zwar nach der Formgebung der Gefäße³¹. Für die Einordnung der Eichelleythen bringt dies zunächst wenig, zumal sich aus Mangel an Material auch keine Formenreihe der Eichelleythen aufstellen läßt, in der sich die Grundprinzipien der Formentwicklung im 4. Jahrhundert spiegeln könnten. Betrachtet man die Formgebung der Bauchlekythen aber im Zusammenhang mit ihren Henkelornamenten, so lassen sich Beobachtungen machen, die auch für die Einordnung der Vogell-Gruppe von Nutzen sind. An den Henkelornamenten läßt sich im 4. Jahrhundert eine zunehmende Schematisierung und Geometrisierung der Motive erkennen. Die duftigen und im Raum schwebenden Kompositionen des ausgehenden 5. Jahrhunderts verdichten sich und erstarren zu einem kompakten, die Fläche gleichmäßig überziehenden Ornamentmuster. Die Henkelornamente der Gruppen eins bis vier bei Schefold, die von diesem in das erste Viertel des 4. Jahrhunderts datiert werden, sind mit ihren ausschwingenden Lotosblüten, den schwebenden Kreisen und den lanzettförmigen Zwickelblättern noch deutliche Abkömmlinge der in der Meidiaszeit gebräuchlichen Henkelornamente³². Die Tendenz zur Geometrisierung scheint erst zu Beginn des zweiten Viertels einzusetzen, zunächst kaum merklich: Nur manche der schwebenden Kreise erhalten plötzlich eine eckige Form, werden rhomben- oder trapezförmig, auch dreiecksförmig³³, und man fragt sich, ob dies nicht einfach auf Nachlässigkeit und mangelnde Sorgfalt der Vasenmaler zurückzuführen ist. Aber in der letzten Entwicklungsstufe der Bauchlekythen, von Schefold in die Jahre zwischen 365 und 350 gesetzt, gibt es im Henkelornament kaum noch Kreise. Es dominieren Dreiecke, bei denen nur noch ein schwarzer Punkt im Zentrum, das 'Loch', an ihren Ursprung erinnert. Diese neuen Gebilde schweben nicht mehr frei im Ornamentraum, sondern sind in ihrer Form auf die umgebenden Ornamentmotive bezogen, sind deren Form angepaßt. Damit ist ein wichtiger Schritt zu einer Verdichtung der Ornamentik getan, einer Verdichtung, in der die einzelnen Ornamentmotive ihr Eigenleben verlieren und der sie umgebende Raum auf ein Minimum reduziert ist³⁴. Charakteristisch für diese Entwicklung sind die kleinen Dreiecke, die jetzt häufig den Raum zwischen dem Mittelblatt und den leicht abwärts gebogenen Seitenblättern der Palmetten füllen und die sich dabei in ihren Außenkonturen den jeweiligen Blattkonturen angleichen, mit den Blättern so eine Einheit bildend. Diese dreieckigen Palmettenfüllsel können wir nun auf den Eichelleythen der Vogell-Gruppe ebenso sehen wie auf den Berliner Bauchlekythen F 2691 und V.I. 3248, die von Schefold der letzten Entwicklungsstufe der Bauchlekythen zugerechnet werden, und von denen V.I.3248 eine der beiden namengebenden Vasen des Apolloniamalers bzw. der Apollonia-Gruppe ist, die wiederum in die mittlere Phase des Kertscher Stils gehört³⁵.

Die dreieckigen Palmettenfüllsel finden sich in vielen Ornamentkompositionen der Kertscher Vasen, von der New Yorker Hydria des Hesperidenmalers³⁶ bis zur Londoner Peleus/Thetis-Pelike des Marsyasmalers³⁷. Nach dem Grad der Verdichtung und Geometrisierung der Henkelornamentik auf den

³¹ Schefold, UKV 140.

³² Zu den Henkelornamenten der Meidiaszeit und ihren Ausläufern: Lezzi-Hafter a.O. 46 ff.

³³ z.B. Berlin F 2688, s.o. Anm. 21. Berlin V.I. 4982,37, K. A. Neugebauer, Führer durch das Antiquarium II. Vasen (1932) 135 f.

³⁴ Zu diesen Tendenzen s. auch A. Riegl, Stilfragen (1923) 241 ff.

³⁵ Schefold, UKV 140. P. Jacobsthal, Ornamente griechischer Vasen (1927) Taf. 127c (F.2691). Zu V.I. 3248: Schefold, UKV 32 Nr. 290, 102 ff. (Apolloniamaler). ARV² 1482,5.1695 (Apollonia-Gruppe). Addenda² 382. Siehe auch CVA San Francisco Museums Taf. 28 und ebenda S. 50 die Bemerkungen von H.R.W. Smith zur Henkelornamentik.

³⁶ New York 24.97.5, Schefold, UKV 24 Nr. 190 Abb. 35. 40 (Früher Kertscher Stil). Dreiecke zu sehen auf Taf. 166 in G.M.A. Richter - L.F. Hall, Red Figured Athenian Vases in the Metr.Mus. of Art (1936). In dieser Ornamentkomposition finden sich Kreise und Dreiecke nebeneinander.

³⁷ London E 424, ARV² 1475,4, Addenda² 381. Schefold, UKV 55 Nr. 508. Ornament zu sehen bei FR III Taf. 172. Einige weitere Beispiele: Hydria London E 241, ARV² 1482,1: Apollonia-Gruppe. Pelike Athen 1181, ARV² 1475,5: Marsyasmalers Pelike Leningrad St. 1793, ARV² 1476,2: Eleusinischer Maler. Glockenkrater Neapel H 2202, FR III Taf. 173. D.M. Robinson, Olynthos V (1933) Taf. 100 Nr. 156 (Lebes Gamikos, ARV² 1507,1: Maler von Olynthos 5.156) Taf. 131 Nr. 291 (Glockenkrater). Olynthos XIII (1950) Taf. 57 Nr. 42 (Hydria, ARV² 1507,4: Maler von Olynthos 5.156) Taf. 77 Nr. 55 (Skyphos) Taf. 96-99 Nr. 82 (Relieflekythos). AEphem 1982 Taf. 15 (Glockenkrater des Toyamalers). Neben der normalen

Eichellekythen der Gruppe Vogell dürfte diese in das letzte Jahrzehnt vor der Jahrhundertmitte zu datieren sein, aber wohl noch vor der Eichellekythos der Sammlung Castellani in der Villa Giulia, bei der diese Merkmale noch stärker ausgeprägt sind, etwa in den dichten Reihen kleiner, übereinander gelegter Bögen, die den Raum zwischen den Ranken füllen und ihre Abstammung von Halbpalmetten nicht mehr erkennen lassen³⁸.

Weniger aussagekräftig als die Henkelornamente sind für die Datierung der Vogell-Gruppe die übrigen Ornamente. Der Blattstab mit den Tonbuckeln ist im 4. Jahrhundert vor allem auf kleineren Bauchlekythen ein sehr gängiges Schulterornament³⁹, während die größeren und etwas sorgfältiger bemalten Bauchlekythen meistens, wie die Berliner Bauchlekythos der Apollonia-Gruppe⁴⁰, einen Blütenkranz haben, ein Ornamentmotiv, das an dieser Stelle bereits in der Meidiaszeit auftaucht.

Zu den Bildern der Vogell-Gruppe ist zu bemerken, daß sie kaum noch rotfigurige Vasenmalerei zeigen. Nicht nur sind die Körper weiß und die Gewänder farbig gemalt, auch die Relieflinie, das charakteristische Darstellungsmittel der rotfigurigen Vasenmalerei wurde weder im Bildfeld noch an den Henkelornamenten verwendet. Sie findet sich nur noch in den untergeordneten Ornamentbändern ober- und unterhalb des Bildfeldes, also dort, wo sie schon auf schwarzfigurigen Vasen anzutreffen war, noch bevor sie ihren Siegeszug in der rotfigurigen Vasenmalerei antrat. Linien in verdünntem Glanzton sind im Bildfeld noch vorhanden, aber nur wenige und nachlässig ausgeführt. Nicht mehr die Linie, sondern die farbige Fläche bestimmt das Bild. In Bildern dieser Art kündigt sich bereits das Ende der rotfigurigen Vasenmalerei in Athen an.

Daß der dekorative Wert von Farben und Vergoldung auch gegenüber der Bildaussage im Vordergrund steht, läßt sich an der Wiedergabe der Sujets ablesen. Sie sind zwar im Prinzip noch die gleichen wie in der Meidiaszeit, aber wesentlich vereinfacht⁴¹. Beischriften fehlen. Das die Szene ausschmückende oder erläuternde Beiwerk ist reduziert oder weggelassen. So sind etwa die Blumen und die Sträucher mit den goldenen Früchten, die dem Betrachter der Meidiasvasen den Garten der Aphrodite so anschaulich vor Augen führen, verschwunden. Daß eine Szene im Freien zu denken ist, läßt sich nur noch durch das unterschiedliche Bodenniveau, auf dem die Figuren sitzen oder stehen, und durch das Fehlen von Sitzmöbeln erschließen. Die Bilder der Würzburger und der Leningrader Eichellekythos sind so als vereinfachte Versionen der in ihrem Garten sitzenden und von ihrem Gefolge umgebenen Aphrodite zu verstehen.

Die Betrachtung der Bilder bringt uns abschließend zur Frage nach der Bedeutung der Gefäße, die sie zieren. Ernst Langlotz und Adolf Greifenhagen dachten an eine religiös-symbolische Bedeutung der Eichellekythen, wobei Langlotz, angeregt durch ihre Form, an die Phalloi erinnerte, die in das Heiligtum der Aphrodite in den Gärten geweiht wurden, damit eine Beziehung zum Kult dieser Aphrodite andeutend⁴². Sie, liebe Frau Simon, brachten vor einigen Jahren die Eichellekythen mit dem Adoniskult

Palmette kommt im 4. Jahrhundert auch die Flammenpalmette mit nach außen geschwungenen Blättern vor. Sie hat die dreieckigen Füllornamente nicht.

³⁸ Anm. 12 Nr. 15. P. Mingazzini, *Catalogo dei vasi della Collezione Augusto Castellani II* (1971) Taf. 178. Auch die Gefäßform ist gestreckter als bei der Würzburger Lekythos und die Eichelschale ist verkleinert. Die Form entfernt sich immer mehr vom Naturvorbild. Die gleichen Tendenzen sind bei den unteritalischen Eichellekythen zu beobachten, s. A. Greifenhagen, RA 1982, 151 ff. Von den beiden Fragmenten aus Olynthos zeigt Nr. 14 (R. 382) das bekannte dreieckige Füllornament und Nr. 13 (R. 381) ein gezacktes Blatt mit punktierter Mittellinie wie die Eichellekythos in der Villa Giulia. Beide Fragmente sind wohl ebenfalls in das 2. Viertel des 4. Jhs. zu datieren.

³⁹ Beispiele: CVA University of California Taf. 51,2. CVA Cleveland Taf. 39, 4-6. CVA Fogg Museum Taf. 20,1-2. CVA Goluchów, Musée Czartoryski Taf. 41,4,5. CVA Mannheim Taf. 33, 3-5. D.M. Robinson, *Olynthos V* (1933) Abb. 392-399. Berlin F 2695. V.I. 4982, 34. V.I. 4982,36. New York 06.1021.200, G.M.A. Richter - M.J. Milne, *Shapes and Names of Athenian Vases* (1935) Abb. 102. Würzburg L 597. 598. 600. E. Langlotz, *Griechische Vasen* (1932) Taf. 208. Der runde Buckel kann auch durch einen Längsstab ersetzt sein. In dieser Form findet sich das Motiv vor allem auf größeren Gefäßen, z.B. auf dem Lebes Gamikos des Marsyasmalers, E. Simon, *Die griechischen Vasen* (1976) Taf. 236-239. Für die plastisch gegebenen Zungen am Hals der Würzburger Eichellekythos und der Eichellekythos im Kunsthandel sind mir keine weiteren Beispiele bekannt.

⁴⁰ S.o. Anm. 35. Vielleicht nicht rein zufällig haben auch die beiden Eichellekythen der Vogell-Gruppe mit thematisch anspruchsvollerem Bild (Heidelberg Z 5 und London E 721, Taf. 63,1. 2) den Blütenkranz statt den Blattstab.

⁴¹ Zu den Bildern der Meidiasvasen: Burn bes. 26 ff.

⁴² E. Langlotz, *Aphrodite in den Gärten*, SB Heidelberg 1954, 39 Anm. 7. A. Greifenhagen, RA 1982, 151.

in Verbindung mit dem Hinweis auf Theokrit, der Eichel als Gaben für Adonis erwähnt⁴³. So überzeugend dies auf den ersten Blick ist, da der Adoniskult etwa zur selben Zeit in Athen heimisch wurde, als auch die ersten Eichelkythen auftauchten, gibt es doch Gründe, die gegen eine allzu enge Verbindung von Eichelkythen und Adoniskult sprechen. Erstens läßt sich nur das Bild einer einzigen Eichelkythos mit einiger Sicherheit auf den Adoniskult beziehen, und diese gehört zur Gruppe Vogell (Taf. 63,1), damit zu den späten, nicht zu den frühen Eichelkythen. Zweitens unterscheidet sich das Bildprogramm der Eichelkythen, wie bereits angedeutet, in keiner Weise von dem der Bauchkythen. Sie werden daher als Salbgefäße dem gleichen Zweck gedient haben. Drittens haben nicht nur attische Töpfer, sondern auch attische Goldschmiede die Eichel als Schmuckform verwendet, und zwar schon mehr als hundert Jahre früher⁴⁴. Funde und literarische Nachrichten deuten allerdings auf eine wachsende Popularität und Verbreitung goldener Eichelanhänger gerade in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts⁴⁵, und in diesem Zusammenhang wird man wohl auch die Erfindung der Eichelkythos zu sehen haben. Wenn nun dabei auch die Athena Parthenos des Phidias eine Halskette mit Eichelanhängern tragen konnte⁴⁶, dann muß die Eichel ein Symbol gewesen sein, das nicht auf den Kultbereich der Aphrodite und des Adonis beschränkt war.

Nach antiken Vorstellungen waren Eichel die Nahrung des Goldenen Zeitalters⁴⁷. Sie werden daher Symbole eines Paradieses gewesen sein, das sowohl mit diesseitigen Erwartungen als auch mit Vorstellungen eines seligen Lebens nach dem Tode verknüpft werden konnte. Vor dem historischen Hintergrund des peloponnesischen Krieges wird daher die besondere Popularität der Eichel als Schmuckform im Athen der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts verständlich. Die Eichel war als Symbol des Goldenen Zeitalters ein allgemein verständliches und vielseitig verwendbares Motiv, das in profanem, sakralem und sepulkralem Kontext seinen Platz finden konnte, und sie war ein geradezu kongenialer Bildträger für alle Darstellungen paradiesischer Zustände, wie es das Bild der Liebesgöttin Aphrodite und ihres Gefolges in einem blühenden Garten symbolisierte.

Abbildungen:

- Taf. 62: Eichelkythos. Würzburg, Martin-von-Wagner-Museum H 5060/19. Photo K. Öhrlein.
 Taf. 63,1,2: Eichelkythos. London, Brit.Museum E 721. Photo des Museums. By Courtesy of the Trustees of the Museum.
 Taf. 63,3: Heidelberg, Archäologisches Museum der Universität Z 5. Photo des Museums.

⁴³ E. Simon, *AntK* 15, 1972, 23 Anm. 26. Theokrit 15, 112.

⁴⁴ B. Deppert-Lippitz, *Griechischer Goldschmuck* (1985) 120 f. Abb. 68.

⁴⁵ Deppert-Lippitz a.O. 144 f. S. auch R.A. Higgins, *Greek and Roman Jewellery* (1980)² 123.129 Taf. 26.27B.

⁴⁶ I. Blanck, *Studien zum griechischen Halsschmuck der archaischen und klassischen Zeit* (1974) 105 ff.

⁴⁷ z.B. Hesiod, *op.* 232 f. Ovid, *met.* 1,106. Siehe auch RAC 4, 750 s.v. Eiche.