

Zur Funktion der Bilder auf weißgrundigen Lekythen

STEFAN SCHMIDT

Bis in die 1960er Jahre wurde die Ikonographie der weißgrundigen Lekythen recht intensiv von der Forschung diskutiert. Gefragt wurde häufig danach, ob und wie man in deren Darstellungen, die sich überwiegend mit dem Grab und dem Tod beschäftigen, den Toten erkennen könne. Durch welche Merkmale waren bestimmte Figuren als Verstorbene gekennzeichnet, oder, um den damals gängigen Begriff zu benutzen, worin bestand die Eigenart des dargestellten Toten? Diese Frage wird heute kaum noch gestellt¹. Nicht daß die ältere Forschung allgemein anerkannte Kriterien für die Identifikation der Figuren auf den weißgrundigen Lekythen gefunden hätte. Vielmehr hat die unentschiedene Diskussion dazu geführt, daß nun die meisten Interpreten nach ihrem Gutdünken entscheiden, ob mit einer Gestalt der oder die Tote oder aber ein Hinterbliebener gemeint war².

Ich möchte an dieser Stelle zeigen, daß es durchaus einen Weg gibt, die Rezeption der Lekythenbilder durch die Athener des 5. Jhs. v. Chr. genauer zu fassen. Dabei gilt es, die Situation und das Publikum, für die die Bilder gedacht waren, möglichst genau zu rekonstruieren. Mit Hilfe dieser Informationen läßt sich entscheiden, welche Aussage und Funktion die Bilder für die zeitgenössischen Betrachter hatten. Die Bedingungen für eine solche Analyse sind bei den weißgrundigen Lekythen ausgesprochen günstig. Wir wissen, daß die Gefäße zur Ausstattung der athenischen Leichenfeiern gehörten. Die im Verlauf des 5. Jhs. v. Chr. zunehmende Größe der Lekythen und ihr gleichzeitiger Funktionsverlust als Ölbehälter – ich erinnere nur an die bekannten Einsätze zur Verkleinerung des Fassungsvermögens und an die durchbohrten Böden – machen zudem deutlich, daß die Gefäße vor allem ihrer symbolischen Bedeutung und ihres Bildschmucks wegen verwendet wurden³. Diese Aufwertung der Lekythen als Bildträger und die damit einhergehende Konzentration auf solche Darstellungen, die zur Verwendung bei den Begräbnisfeierlichkeiten paßten, machen deutlich, daß die Aussagen der Gefäßbilder für die Athener zunehmend an Bedeutung gewannen.

Besonders wichtig für die Beurteilung dieser Aussagen ist, daß die Lekythen in der Regel nicht einzeln verwendet wurden. Dokumentierte Grabfunde zeigen vielmehr, daß sie in mehr oder weniger umfangreichen Gruppen zum Einsatz kamen. Nicht selten waren dabei zwei Exemplare durch ihre Größe oder Bemalung hervorgehoben und aufeinander bezogen. Vermutlich hatte dies mit der symmetrischen Aufstellung der Gefäße an der Totenbahre zu tun; eine Sitte, die später noch in der Anordnung der Marmorlekythen in den großen attischen Grabbezirken des 4. Jhs. v. Chr. fortlebte. Mit den Lekythenkollektionen, die in die attischen Gräber gegeben wurden, fassen wir also den Gefäßschmuck, der während der Leichenfeiern den Angehörigen und Freunden des Toten vor Augen stand. Die Teilnehmer der Bestattungen waren das Publikum, das durch die Bilder angesprochen werden sollte. Betrachtet man nun unter diesen Voraussetzungen einige solcher Ausstattungskomplexe, werden die Aussageabsichten, die mit der Aufstellung der weißgrundigen Lekythen verfolgt wurden, klarer.

Die frühesten Beispiele für die paarweise Verwendung großer weißgrundiger Lekythen beim Begräbnis stammen aus Frauengräbern⁴. Die Bilder zeigen dabei Frauen in ihren typischen Rollen: mit Wollkörben, mit Kindern, mit hochzeitlichen Attributen oder auch beim An- oder Auskleiden (Taf. 28,3.4). Darauf, daß die dargestellten Frauen tot sind, geben die Bilder keinerlei Hinweise. Die Motive stimmen vielmehr mit gängigen rotfigurigen Vasenbildern überein, die Szenen aus der Welt der Frauen zeigen. Mit ihnen sollte vorgeführt werden, was die Verstorbene auszeichnete, als sie noch lebten.

Aus diesen Anfängen heraus entwickelte sich rasch ein Ausstattungsschema, das neben der Erinnerung an die Verstorbene zusätzlich den Aspekt der Grabpflege berücksichtigte. Bei einer Reihe von Fundkomplexen mit jeweils zwei weißgrundigen Lekythen⁵ ist regelmäßig eines der beiden Gefäße mit einem Bild des Frauenlebens bemalt. Das andere zeigt nun jedoch ein

Grabmal, zu dessen Seiten jeweils eine weibliche und eine männliche Figur stehen. Während das erste Lekythenbild also der Charakterisierung der Verstorbenen diente, verwies das zweite Bild auf das dauernde Andenken der Angehörigen, das damit der Toten versprochen und den Hinterbliebenen als Trost gezeigt wurde.

Eine Lekythenkombination des Achilleus-Malers aus Eretria⁶, die sich heute in New York befindet, scheint auf den ersten Blick von diesem Schema abzuweichen. Eines der beiden Bilder zeigt zwar eine leicht bekleidete Frau beim Gürteln des Chitons. Auf dem anderen finden sich jedoch weder ein Grabmal noch ein anderer Hinweis auf die Grabpflege. Ein junger Mann streckt einer Frau die Rechte zum Handschlag entgegen. Diese Geste ist nicht als schlichter Gruß zu verstehen, sondern in ihrer ursprünglichen Bedeutung als Besiegelung einer Abmachung. Ähnlich wie in Euripides' Tragödie »Helena«, in der sich Menelaos und Helena im Angesicht des Todes mit dem Handschlag die gegenseitige Treue versprechen, wollten die Hinterbliebenen mit diesem Lekythenbild auf ein Versprechen der Verbundenheit über den Tod hinaus aufmerksam machen⁷. Das entspricht durchaus der Aussage, die mit den Grabmalbildern transportiert werden sollte.

Die zwei Aspekte 'Lob der Verstorbenen' und 'Versicherung des Andenkens' lassen sich in der gleichen Art und Weise auch bei Ausstattungskomplexen feststellen, die aus mehr als zwei weißgrundigen Lekythen bestehen⁸. Dabei ist zu beobachten, daß in diesen Fällen ebenfalls nur ein Gefäß ein charakterisierendes Bild der Verstorbenen vorführt. Bei den übrigen handelt es sich jeweils um Darstellungen von Personen an einem Grabmal. Dabei wurden die Figurenkombinationen so gewählt, daß möglichst keine Wiederholungen entstanden, sondern viele verschiedene Altersstufen vorgeführt werden konnten. Das Andenken an die Verstorbenen, das bei den Ausstattungen mit lediglich zwei Lekythen nur auf einem Gefäß ausgedrückt wurde, ist hier auf mehrere Lekythen und eine Vielzahl von Personen erweitert worden. Den Angehörigen kam es offenbar darauf an, daß möglichst viele Generationen am Grab gezeigt wurden. Auf diese Weise ließ sich am besten deutlich machen, daß das Andenken an die Verstorbenen weitverbreitet und auch in der Zukunft gesichert war. Diese Vielfalt konnte auf den Gefäßen der Lekythenpaare nicht vorgeführt werden. Immerhin hat man dort versucht, Ähnliches anzudeuten, indem man stellvertretend für die Vielen immer eine männliche und eine weibliche Figur am Grab zeigte.

Neben Bildprogrammen, in denen klar getrennt wurde zwischen Bildern, mit denen die Verstorbenen charakterisiert werden sollten, und Bildern, die die Aufgaben der Hinterbliebenen darstellten, lassen sich auch Ausstattungskomplexe benennen, bei denen die Aufsteller

der Lekythen manchmal beide Aspekte gleichzeitig zum Ausdruck bringen wollten; eine Sichtweise, die auf die Dauer die erfolgreichere werden sollte. Zwei Lekythen des Sabouroff-Malers⁹, die aus einem Grab in Vari stammen, können zeigen, daß die Figuren neben den Grabmälern nicht nur als Hinterbliebene, sondern auch als Verstorbene angesehen werden konnten. Auf beiden Gefäßen ist jeweils rechts von einer Stele ein Jüngling dargestellt, der in gleicher Weise mit Chlamys und Petasos bekleidet ist und einen Speer trägt. Auf der linken Seite des Grabmals stehen einmal eine Frau und einmal ein junger Mann, die jeweils eine Binde zum Schmuck der Stele in den Händen halten. Hier sind auf jedem Bild die beiden Themen vereint, die sonst oft auf mindestens zwei Lekythen verteilt waren: Der Verstorbene wurde jeweils als Ephebe charakterisiert. Die weibliche und die männliche Gestalt symbolisieren die Hinterbliebenen, die dem Toten die gebührenden Ehren zukommen lassen.

Während in diesem Fall eine der unbestimmten Figuren neben dem Grabmal allein durch die sorgfältige Auswahl des Lekythenpaars für die Angehörigen zum Repräsentanten des Toten wurde, lassen sich in der 2. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. zunehmend Bestrebungen der Vasenmaler beobachten, bereits durch die Komposition der Bilder eine Figur eindeutig als Toten zu kennzeichnen. Damit ließen sich nun auch komplexere Bildprogramme zusammenstellen, die jedoch wiederum einem weitgehend gleichförmigen Schema folgten. Mehrfach lassen sich Lekythenkombinationen aus der 2. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. beobachten¹⁰, bei denen auf einem der Gefäße eine typische Lebenssituation des Verstorbenen dargestellt wurde. Durch die Zufügung einer Grabstele oder eines Hermes Psychopompos wurden diese charakterisierenden Bilder nun mit einem Hinweis auf den Tod versehen. Eine zweite Lekythen führt jeweils die Toten vor Augen, so wie man sich ihren aktuellen Zustand vorstellte. Oft wurde dazu die Gestalt, die den Toten repräsentieren sollte, auf einem Felsen am Grabmal sitzend dargestellt; ein eindrucksvolles Beispiel stammt aus einem Grab im attischen Gouva (Taf. 28,5). Dadurch sollte deutlich werden, daß sich die Toten draußen, d. h. außerhalb der von Menschen bewohnten Bereiche aufhalten. Sie haben lediglich eine Existenz in ihrem Grabbezirk auf dem Friedhof. Eine andere Möglichkeit waren Bilder, in denen die Toten von Hypnos und Thanatos ins Grab gelegt wurden. Zu diesen spezifischeren Darstellungen wurde in solchen Lekythenausstattungen noch mindestens eine weitere aufgestellt, die das gängige Bild der Hinterbliebenen am Grabmal zeigt.

Gegenüber den oben erwähnten Lekythenkomplexen liegt der Schwerpunkt bei diesen Ausstattungsprogrammen nun deutlicher auf der Darstellung des Toten und des Todes. Daß dieser Aspekt neben der Erinnerung an den Status und den Charakter des Verstorbenen sowie

dem Versprechen des Andenkens und der Grabpflege besonders wichtig wurde, machen die Größenverhältnisse der Lekythen deutlich. Meist ist das Gefäß mit dem Bild des Toten an seinem Grabmal das größte.

Durch die bislang noch nie konsequent vorgenommene Auswertung der Fundkomplexe von weißgrundigen Lekythen und die damit mögliche Rekonstruktion ihrer konkreten Rezeptionsbedingungen läßt sich also recht genau beobachten, wie die Bilder im Einzelfall verstanden und für Aussagen benutzt wurden. Bei der Interpretation der Darstellungen sind wir nicht, wie so häufig, auf die Auseinandersetzung mit einem einzelnen Vasenbild angewiesen. Es zeigt sich, daß auch mit Bildern, die isoliert betrachtet weitgehend unbestimmt wirken, in einem ursprünglich klar definierten Betrachtungskontext durchaus sehr konkrete Aussagen gemacht werden konnten. Erst durch ihren Aufstellungszusammenhang erhielten viele der schematisch gestalteten Lekythenbilder ihren Sinn für die Rezipienten.

Die hier vorgestellte Untersuchung ist Teil einer Habilitationsschrift zur kommunikativen Funktion attischer Vasenmalerei im 5. Jh. v. Chr. Für die ausführliche Diskussion einzelner Aspekte sowie eine umfangreichere Materialgrundlage verweise ich auf die in Vorbereitung befindliche Publikation dieser Arbeit.

¹ Jüngere Äußerungen dazu: z. B. D. C. Kurtz – J. Boardman, *Thanatos. Tod und Jenseits bei den Griechen* (1985) 130 ff.; J. Bazant in: L. Kahil – Ch. Augé – P. Linant de Bellefonds, *Iconographie classique et identités régionales, Actes du colloque international Paris, 26 et 27 mai 1983*, 14. *Suppl. BCH* (1986) 37 ff.; J. H. Oakley, *The Achilles Painter* (1997) 69 f.; O. Tzachou-Alexandri, *Λευκές Λήκυθοι του Ζωγράφου του Αχιλλέως στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο* (1998) 81 ff.

² Ein Beispiel kann die Beurteilung einer Lekythos in Athen, Nationalmus. 1821 durch Tzachou-Alexandri a. O. 85. 135; N. Himmelmann, *Attische Grabreliefs*, *Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften, Vorträge G 357* (1999) 70 Anm. 92 sein. Vgl. dagegen hier Anm. 5.

³ E. Buschor, *MüJb* 2, 1925, 2 f.; Kurtz – Boardman a. O. 128 ff.; I. Scheibler, *Griechische Töpferkunst*² (1995) 36.

⁴ Aus einem Frauengrab in Eretria (K. Gex, *Rotfigurige und weißgrundige Keramik, Eretria IX* [1993] 25 Grab Nr. 6): 1) Athen, Nationalmus. 12770: ARV² 743, 7 (= hier Taf. 28,3); 2) Athen, Nationalmus. 12771: ARV² 743, 1 (= hier Taf. 28,4). – Aus einem Frauengrab in Eretria (Gex a. O. 25 Grab Nr. 8): 1) Athen, Nationalmus. 12789: ARV² 750, 1; 2) Athen, Nationalmus. 12785: ARV² 750, 2.

⁵ Aus einem Frauengrab in Eretria (Gex a. O. 25 Grab Nr. 7): 1) Athen, Nationalmus. 1826: ARV² 745, 1; 2) Athen, Nationalmus. 1825: ARV² 746, 11. – Aus einem Grab am Kap Zoster: 1) Wien, Kunsthistorisches Mus. 3745: ARV² 998, 163; Oakley a. O. 144 Nr. 221; 2) Wien, Kunsthistorisches Mus. 3746: ARV² 998, 164; Oakley a. O. 144 Nr. 222. – Aus einem Grab in Eretria (Gex a. O. 25 Grab Nr. 12): 1) Athen, Nationalmus. 1823: ARV² 998, 169; Oakley a. O. 145 Nr. 231; Tzachou-Alexandri a. O. 135 ff. Nr. 14; 2) Athen, Nationalmus. 1821: ARV² 995, 168; Oakley a. O. 145 Nr. 229; Tzachou-Alexandri a. O. 131 ff. Nr. 13.

⁶ Aus einem Grab in Eretria (Gex a. O. 25 Grab Nr. 13): 1) New York, Metropolitan Mus. of Art 08.258.17: ARV² 999, 181; Oakley a. O. 147 Nr. 247; 2) New York, Metropolitan Mus. of Art 08.258.18: ARV² 999, 180; Oakley a. O. 147 Nr. 245.

⁷ Eur. Hel. 835–840. Zum Handschlagmotiv: G. Davies, *AJA* 89, 1985, 627 ff.; E. Pemberton, *MedA* 2, 1989, 45 ff.; H. Shapiro, *AJA* 95, 1991, 654.

⁸ Aus einem unbekanntem Grab: 1–6) Athen, Slg. Dinopoulos Nr. 4–7. 10a. b: Oakley a. O. 142 ff. Nr. 206. 216. 223. 224. 269. 271; 7) Athen, Slg. Dinopoulos Nr. 8: J. H. Oakley in: ders. – W. D. E. Coulson – O. Palagia (Hrsg.), *Athenian Potters and Painters. The Conference Proceedings (1997)* 243. – Aus einem unbekanntem Grab (E. Buschor, *Grab eines attischen Mädchens*² [1941]): 1) München, ex Slg. Schoen Nr. 80: ARV² 997, 155; Oakley a. O. 142 Nr. 209; 2) München, ex Slg. Schoen Nr. 77: ARV² 845, 179; 3) München, ex Slg. Schoen Nr. 78: ARV² 855, 1; 4) Verbleib unbekannt: ARV² 855, 2; 5) Verbleib unbekannt: Buschor a. O. 29 f.

⁹ Aus Vari: 1) Athen, Nationalmus. 2018: ARV² 847, 215; 2) Athen, Nationalmus. 2019: ARV² 848, 216.

¹⁰ Aus einem Grab in Gouva (J. D. Beazley, *Attic White Lekythoi* [1938] 11): 1) Athen, Slg. Vlastos: ARV² 847, 200; F. Lisarrague in: G. Duby – M. Perrot (Hrsg.), *Die Geschichte der Frauen* 1 (1993) 210 Abb. 25; 2) Athen, Slg. Vlastos: ARV² 847, 201; H. Shapiro, *AJA* 95, 1991, 650 f. Abb. 22. 23 (= hier Taf. 28,5); 3) Verbleib unbekannt: ARV² 847, 202. – Aus einem Grab in Oropos (E. Buschor, *MüJb* 2, 1925, 178): 1) München, Staatliche Antikenslg. 6248 (2799): ARV² 1022, 138; J. H. Oakley, *The Phiale Painter, Kerameus* 8 (1990) 88 Nr. 138; 2) München, Staatliche Antikenslg. 6254 (2798): ARV² 1022, 139; Oakley a. O. 89 Nr. 139; 3) New York, Metropolitan Mus. of Art 22.53: ARV² 1026, 2; Oakley a. O. 95 Nr. B 2. – Aus Athen, Ampelokepoi: 1) London, British Mus. 58: ARV² 1228, 12; D. C. Kurtz, *Athenian White Lekythoi* (1975) Taf. 32, 2; 2) London, British Mus. 60: ARV² 1230, 37; Kurtz a. O. Taf. 32, 3; 3) London, British Mus. 67: ARV² 1228, 7; Kurtz a. O. Taf. 32, 4.

Dr. Stefan Schmidt,
Klassische Archäologie der Universität Augsburg,
Universitätsstr. 10, D - 86135 Augsburg,
E-Mail: stefan.schmidt@phil.uni-augsburg.de