

DIE PHIALE

ZUR ZEICHENHAFTEN FUNKTION EINES GEFÄßTYPUS

Anke Schütte-Maischatz

2010

Klassische Archäologie

**DIE PHIALE
ZUR ZEICHENHAFTEN FUNKTION EINES GEFÄBTYPUS**

Inaugural - Dissertation

zur Erlangung des Doktorgrades

der

Philosophischen Fakultät

der Westfälischen Wilhelms - Universität

zu Münster (Westfalen)

vorgelegt von

Anke Schütte

aus Hamm (Westfalen)

1994

Tag der mündlichen Prüfung: 8. November 1994

Dekan: Prof. Dr. F. Hundsnurscher

Referent: Prof. Dr. K. Stähler

Korreferent: Prof. Dr. D. Metzler

Vorwort

Die vorliegende Publikation ist die leicht überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die im November 1994 vom Dekanat der Philosophischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster angenommen wurde.

Mein besonderer Dank gilt Professor Dr. Klaus Stähler, der das Thema dieser Untersuchung angeregt und die Arbeit betreut hat. Für die Übernahme des Korreferats und mannigfache Anregungen möchte ich Professor Dr. Dieter Metzler danken.

Für vielfältige Hilfe habe ich ebenfalls meinen damaligen Kommilitonen, insbesondere Dr. Heinz-Helge Nieswandt, Dr. Ute Rudnick und Stefanie Mühlbrock (M.A.), zu danken, sei es für ihren Eifer, mir unzählige Phialendarstellungen zukommen zu lassen, für die zahlreichen Hinweise und Diskussionen oder für die langen Abende vor dem Computer kurz vor Abgabe der Arbeit. R. und E. Vetter sei hier herzlich für das Korrekturlesen gedankt.

Besonderer Dank gilt auch meiner Mutter, die mir das Studium ermöglichte und mich stets unterstützte sowie meinem Mann, der wesentlich dazu beitrug, dass diese Arbeit nun doch noch veröffentlicht werden konnte.

Die Untersuchung spiegelt den Wissensstand bei Abgabe der Dissertation, in wenigen Einzelfällen wurde für die bessere Bilddokumentation auf neuere Publikationen zurückgegriffen.

Breckerfeld, im September 2010

Anke Schütte-Maischatz

„Wie wenn eine Schale einer nimmt,
die drinnen schäumt vom Tau des Weinstocks,
und von reicher Hand sie schenken will
dem jungen Schwiegersohn, ihm zutrinkend
von Haus zu Haus, eine ganz goldene, Gipfel der Besitztümer,
zur Freude des Gastmahls und der neuen Verschwägerung
zur Ehre“

(Pind. O. 7, 1-6; D. Bremer)

Inhalt

Einleitung

I.	Interpretierende Beschreibung der Omphalosschalen-Innenbilder von der Athener Akropolis	5
II.	Zur Funktion und Bedeutung der Phiale auf Vasenbildern des 6. Jhs. v. Chr.	28
II. 1.	Die Phiale beim Symposion	28
	Alltagsgelageszenen mit Phialendarstellungen am Beispiel korinthischer Vasenbilder	32
	Attische Alltagsgelageszenen mit Phialendarstellungen	40
II. 2.	Die Phiale bei den Kriegerdarstellungen	61
	Kriegerabschied	61
	Kriegerversammlung	71
	Der Krieger beim Trankopfer	72
II. 3.	Lagernde Götter und Heroen mit Phiale	76
	Dionysos	76
	Herakles	84
	Achilleus. Die Phiale als 'Lösegeld'	91
II. 4.	Zu den 'Anfängen' der sog. 'Opfernden Götter'	99
	Athena und Herakles	101
	Athena am Altar	105
	Der spendende Hermes	111

Götterversammlung	113
III. Zur Form, Funktion und Bedeutung der Phiale in Attika im 6. Jh. v. Chr.	121
IV. Die Phiale bei den Persern	130
IV. 1. Über die Trinksitten der Perser	132
IV. 2. Gabe und Gegengabe	138
IV. 3. Die Phiale beim Hochzeitsritual	144
VI. 4. Die Phiale in kultischer Verwendung	146
Exkurs: Die Phiale in den Ursprungssagen der Skythen	148
V. Schlussbetrachtung	155
Anhang: Liste der Darstellungen auf den Omphalosschalen von der Athener Akropolis	158
Abkürzungen	160
Abbildungsverzeichnis	163
Abbildungen	166

Einleitung

Die Phiale¹ spielte im griechischen Leben, im Alltag wie im Kult, eine bedeutende Rolle. Sie fand sowohl als Spende- und Trinkgefäß wie auch als Brautgeschenk und Preis bei Agonen Verwendung und war nicht zuletzt ein Attribut der Götter. Schon H. Luschey wies in seiner 1939 erschienenen und immer noch maßgeblichen Arbeit über die Phiale - den Schwerpunkt bildete die stilgeschichtliche Untersuchung der toreutischen Exemplare - ansatzweise auf die verschiedenen Funktionen der Schale hin.² Gleichwohl fand der multifunktionale Aspekt dieses Gefäßtyps in der Forschung wenig Beachtung. Die Frage nach der Funktion und Bedeutung der Phiale wurde nur dort nachdrücklich gestellt, wo sie in den Händen von Götterbildern wiedergegeben war.³ Dieses Phänomen tritt jedoch in Anbetracht der langen Vorgeschichte, die die Phiale in Griechenland wie im Orient hat, erst relativ spät auf. Im Hinblick auf die lange Verwendung dieses Gefäßtyps, die sich bis in die Neuzeit⁴

¹ Bei der Verwendung der Begriffe 'Phiale' und 'Omphalosschale' folgt diese Arbeit der von H. Luschey (1939) schon ausführlich begründeten synonymen Anwendungsmöglichkeit beider Bezeichnungen. In seiner Zusammenfassung dieser Problematik (ebenda 19) heißt es: „Es ergibt sich also aus den Zeugnissen der Schriftsteller wie der Inschriften, daß unter Phialen in der Regel Omphalosschalen verstanden sind und daß diese Bezeichnung in den Inschriften den Schatzmeistern auch ohne den Zusatz von μέσομφαλος eindeutig war.“

² Ebenda 13 f. sowie Luschey (1958) 1026-1030.

³ Vgl. hier das Kapitel zu den 'Opfernden Göttern'.

⁴ In der Türkei wird die Phiale auch heute noch in verschiedenen Verwendungszusammenhängen genutzt. Vgl. hierzu die Aufsätze „Şifa Tasları“ von O. Aksoy, Türk Etnografya Dergisi 1976, 35-54 sowie İ. Gündoğ Kayaoğlu, Scoop-Bowls and Soap-Caskets, Turkish Copper World 5 (1982) 65-72. Für die Hinweise und die Übersetzung der Texte dankt die Verf. besonders Ayşe Gül Akalın und Akif Çetinkaya.

Die Phiale dient z.B. als Schöpfgerät im türkischen Bad. Dabei ist die sog. 'Hamam tası' als Teil des traditionellen Hamam-Zubehörs wichtiger Bestandteil der Aussteuer; s. Gündoğ Kayaoğlu a.O. 65. Als 'Kına tası' ('Henna-Schale') spielt sie eine Rolle bei traditionellen Hochzeitszeremonien. Während der sog. 'Henna-Nacht', die am Vorabend der Hochzeit stattfindet, wird in ihr die Farbe zubereitet, mit der sich Braut und Bräutigam die Hände bemalen (ebenda 70). Die 'Genesungs- oder Gesundheitsschalen' ('Şifa tasları') werden bei der Heilung von Krankheiten eingesetzt. Auch diese Schalen sind in der Regel aus Metall und besitzen einen Omphalos. Innen und außen sind die Gefäße mit Sprüchen aus

hinein verfolgen lässt, und die große Bedeutung, die die Phiale in Griechenland erlangte, stellte schon K. Schefold die Frage, wie es komme, „daß gerade die vornehmste Form unter den Schalen aus dem Orient übernommen wurde“⁵. Pointiert kann man weiter fragen, warum sie als polychrom dekorierte Tonschale in Athen am Ende des 6. Jhs. v. Chr. zu so großer Aktualität gelangte.

Alle Fragestellungen, die mit der Phiale verbunden sind, lassen sich jedoch nur dann beantworten, wenn es gelingt, sich über ihre Funktion und Bedeutung, in Griechenland wie im Orient, Klarheit zu verschaffen.

Ein Hauptanliegen dieser Untersuchung wird daher die Erarbeitung und Zusammenstellung der verschiedenen Verwendungsarten der Phiale sein. Ob und inwieweit es sich hier auch um „von der Pragmatik abgelöste Handlung(en) mit Zeichen-Charakter“⁶, gleichsam um rituelle Verhaltensweisen handelt, wird im Einzelnen ebenfalls zu untersuchen sein.

Die Verf. bedient sich dabei zweier unterschiedlicher, aber notwendiger, da einander ergänzender, Vorgehensweisen:

1.- der Untersuchung der Phiale als Bildträger, wobei es gilt, Art und Häufigkeit, Konventionelles wie Außergewöhnliches der Motive auszumachen;

dem Koran versehen; sie werden daher auch ‘Koran-Schalen’ genannt. Aksoy (a.O. 38 f.) hat für seine Untersuchung der Schalen und der dazugehörigen Rituale zahlreiche Briefe aus der ganzen Türkei ausgewertet. Hier sei nur ein kurzer Einblick gegeben: Folgende Regeln - sie sind je nach Region immer etwas verschieden - sollten bei der Verwendung der Gesundheitsschalen beachtet werden, damit sie auch ihre Wirkung tun: 1. Man nimmt reines Wasser aus einem Brunnen, einer Quelle oder einem kleinen Fluss, der nach Mekka fließt. 2. Man nimmt das Wasser, bevor die Sonne aufgeht. 3. Kein Hund darf dabei zusehen. 4. Das Wasser darf nie dorthin gegossen werden, wo schon jemand gestanden hat oder stehen wird. Im festen Glauben an die heilende Wirkung wird das Wasser aus den Schalen getrunken, werden die Gebetsprüche aufgesagt und immer wieder dabei in alle Richtungen gepustet, damit sich die positive Wirkung im ganzen Haus verteilt. Auch wenn Tiere, insbesondere Ziegen oder Schafe, krank geworden sind, glaubt man sie mit einem entsprechenden Ritual heilen zu können. So lässt man entweder einzelne Tiere aus der Schale trinken oder taucht einen Zweig ins Wasser und besprengt sie dreimal damit. Falls die ganze Herde erkrankt ist, wird die Schale über die Stalltür gehängt, so dass alle Tiere darunterherlaufen müssen. Will jemand seine Tiere nicht derart ‘behandeln’ lassen, so werden diese Tiere von der Herde ausgeschlossen.

⁵ K. Schefold, *Gnomon* 17, 1941, 111.

⁶ Zu W. Burkerts Definition von ‘Ritual’ s. hier Anm. 260.

2.- der Untersuchung der Phiale als Bildgegenstand respektive der Auswertung jener Vasenbilder, die den Verwendungszweck der Schale vorführen.

Da die große Anzahl der erhaltenen Phialen eine chronologische wie geographische Beschränkung des zu bearbeitenden Materials sinnvoll erscheinen lässt, soll ein zwar in vielfacher Hinsicht ungewöhnlicher, vielleicht aber gerade deshalb besonders aussagekräftiger Fundkomplex den Ausgangspunkt dieser Arbeit bilden. Es handelt sich dabei um 142 vorwiegend schwarzbunte Omphalosschalen aus Ton, die gegen Ende des 19. Jhs. auf der Athener Akropolis gefunden und von B. Graef und E. Langlotz⁷ publiziert worden sind. Bedenkt man, dass es sich bei den frühesten bekannten Tonphialen im Attischen nur um einige wenige Miniaturomphalosschalen der sog. Swan-Group, die in das 1. Drittel des 6. Jhs. v. Chr. datiert werden, handelt und dass sich die Anzahl der schwarzfigurigen, meist in Silhouette-Technik dekorierten Phialen ebenso wie die der rötlichen Omphalosschalen nur auf etwa ein Dutzend beläuft, so mutet allein schon die große Anzahl der Akropolis-Funde ungewöhnlich an.⁸ Die sog. Six-Technik, in der die Mehrzahl der Phialen dekoriert ist, ist zudem recht selten und von geringer Haltbarkeit⁹. Schon deshalb lässt sich ein besonderer Verwendungszweck dieser Schalen vermuten. Hinzu kommt, dass ihr Auftreten sich auf die Jahre zwischen 510 und 490 v. Chr. beschränkt. Außergewöhnlich an diesen Omphalosschalen ist auch ihr Fundort, die Athener Akropolis - eine Besonderheit, die auch durch vereinzelte Funde auf der Agora nicht geschmälert wird, denn die dort gefundenen Phialenfragmente sind zahlenmäßig eher unbedeutend.

Neben den äußerst zahlreichen Metallphialen, die in die griechischen Heiligtümer geweiht wurden,¹⁰ bieten die Omphalosschalen aus Ton mit ihren gegenständlichen wie figürlichen Motiven einen eigenen Ansatzpunkt zur Klärung von Funktion und Bedeutung dieses Gefäßtyps. Gleiches gilt auch für die auf den Schalen z.T. vorhandenen In- bzw. Aufschriften.

⁷ Graef - Langlotz II (1933) Nr. 1111-1252. Darüber hinaus werden auch die Funde von OS-Fragmenten vom Nordabhang der Athener Akropolis berücksichtigt.

⁸ Vgl. zur Anzahl der erhaltenen attischen Omphalosschalen aus Ton B. Freyer-Schauenburg in: Studien zur Mythologie und Vasenmalerei, Festschrift für K. Schauenburg (1986) 116.

⁹ Trotz der „Beobachtungen eines Doppelbrandes an einer Omphalosschale in Six-Technik ...“ durch H. Juranek, ActaPrHistA 9/10, 1978/79, 107-111, sei hier zunächst noch von der geringen Haltbarkeit der in Six-Technik verzierten Gefäße ausgegangen. Die von Juranek in seinem Aufsatz in Aussicht gestellte Arbeit ist m.W. noch nicht erschienen.

¹⁰ Lushey (1939) 11.

Den Ausgangspunkt dieser Arbeit bildet folglich eine ausführliche, interpretierende Beschreibung der Bildthemen der leider nur in Fragmenten vorhandenen Tonphialen von der Athener Akropolis. Die Funde von der Athener Agora werden ebenfalls berücksichtigt.

Danach soll die Funktion und Bedeutung der Phiale anhand von Vasenbildern ermittelt werden, wobei die katalogmäßige, vollständige Erfassung dieser Vasenbilder nicht angestrebt wird. Die Vielzahl von Vasenbildern, in denen Phialen als Attribute auftreten - z.B. Symposionsszenen, Bilder mit Götter- und Heroengelagen, Kriegerabschiedsszenen oder Darstellungen von Götterversammlungen - macht auch hier das Treffen einer Auswahl notwendig und sinnvoll. Die Arbeiten von H. Gericke zu den Gefäßdarstellungen auf griechischen Vasen, von B. Fehr zu den Gelageszenen oder beispielsweise die Untersuchung zu den Kriegerabschiedsszenen von A.B. Spieß bieten hier eine gute Ausgangsbasis.¹¹ Von besonderem Interesse werden dabei die attischen Vasen sein, deren Entstehung in die Zeit der Akropolis-Phialen fällt, die also zwischen 510 und 490 v. Chr. zu datieren sind, und zwar nicht nur um die Verwendungsweise der Phiale im Attischen aufzuzeigen, sondern um vielleicht auch einen Erklärungsansatz für die plötzliche Aktualität dieses Gefäßtyps um 500 v. Chr. und eventuell den besonderen Zweck der Akropolis-Phialen zu finden.

Vor diesem Hintergrund wird im letzten Teil der Arbeit den Parallelen und Unterschieden in der Funktion und Bedeutung dieses Gefäßtyps im Orient nachgegangen. Mögliche Einflüsse auf die Verwendungsweise der Phiale im Griechischen werden für das 6. Jh. am ehesten im Perserreich zu suchen sein, was jedoch im Rahmen dieser Arbeit nur ansatzweise geschehen kann.¹² Im Vordergrund werden dabei weniger die zahlreichen achämenidischen Metallschalen stehen, die von M. Abka'i-Khavari untersucht worden sind, sondern vor allem die literarischen Aussagen über die Verwendung der Phiale bei den Persern.

¹¹ Gericke (1970) 27-31. 161-172, Tabelle 55-66; Fehr (1971); Spieß (1992).

¹² Für die achämenidischen Metallschalen kann hier auf die Untersuchung von Abka'i-Khavari (1988) zurückgegriffen werden.

I. Interpretierende Beschreibung der Omphalosschalen-Innenbilder von der Athener Akropolis¹³

Eine interpretierende Beschreibung der Bilder, die die Omphalosschalen (im Folgenden OS) schmücken, beginnt sinnvollerweise mit jenen Schalen, auf denen noch möglichst viel an Dekoration erhalten ist. Unter diesen werden zunächst diejenigen zu untersuchen sein, die eine oder mehrere agierende Personen zeigen. Da die dargestellten Szenen z.T. einzelne Bildgegenstände in ihre Komposition einbinden, die auf anderen OS-Fragmenten als eigenständige Motive, sei es einzeln oder in Kombination mit gleichwertigen, auftreten, lässt sich mittels einer gleichsam deduktiven Methode - vom Bild zum Bildgegenstand - ein sonst nur im szenischen Kontext attributiv verwendetes Motiv auch dann in seiner Bedeutung fassen, wenn es allein auftritt.

Am ehesten zu identifizieren sind jene Schaleninnenbilder, die Personen mit Trinkgefäßen zeigen und demnach als Symposionsszenen anzusprechen sind. Von den 142 OS-Fragmenten, die auf der Athener Akropolis gefunden wurden, sind fünf¹⁴

¹³ Die Beschreibung folgt im Wesentlichen der Publikation von Graef - Langlotz II (1933). Soweit es der Erhaltungszustand der Schalen und die Abbildungen erlauben, wird sie etwas ausführlicher ausfallen. Das gilt vor allem für die OS mit figürlichen Motiven. Im Gegensatz dazu können die Darstellungen von Efeu- und Myrtenkränzen z.T. zusammengefasst werden, da die Art ihrer Wiedergabe relativ homogen ist.

Unberücksichtigt bleiben die OS, die mit Spiralranken, Palmetten, Rosetten, Mäander u.ä. (Akrop. Vas. 1168-76. 1190. 1192-93) bemalt sind, denn für die zu untersuchende Frage nach Funktion und Bedeutung der Phiale sind sie wenig aussagekräftig; ebenso jene Fragmente, die zu klein sind, bzw. deren Dekoration zu gering oder schlecht erhalten ist (Akrop. Vas. 1194. 1200. 1215-18. 1232-35. 1239. 1242. 1244-46. 1249. 1251-52), als dass eine Aussage über die ursprüngliche Verzierung der Schale möglich wäre.

Bei den OS, deren Innenbilder aus strahlenförmig vom Omphalos ausgehenden Blättern - Akrop. Vas. 1141-67 (Luschey [1939] 95 Nr. 4, 4 sf.: Akrop. Vas. 1156-1165; Nr. 4, 5 polychrom: 1141-1155) sowie ein OS-Fragment vom Nordabhang der Akropolis, vgl. C. Roebuck, *Hesperia* 9, 1940, 245 Nr. 286 [A-P 1709] Abb. 50) - bestehen, handelt es sich um Nachahmungen metallgetriebener Arbeiten, s. Luschey (1939) 108 f. 152.

¹⁴ Zur Häufigkeit der einzelnen Motive auf den OS von der Athener Akropolis s. auch die Liste im Anhang.

eindeutig mit Symposionsdarstellungen verziert.

Akrop. Vas. 1224 (Abb. 1): Ein unbekleidetes, auf einem gelben Kissen sitzendes Mädchen hält in der linken vorgestreckten Hand ein skyphosähnliches Trinkgefäß. Mit ihrem rechten Arm stützt sie sich auf. Dem Mädchen gegenüber lagert ein mit einem roten Mantel bekleideter Mann, dessen schwarzes Haar mit einem gelben Kranz geschmückt ist. In der rechten vorgestreckten Hand hält er ebenfalls ein Gefäß. Beide scheinen einander zuzuprosten. Die gesamte Szene ist als Hetäre und Zecher beim Symposion zu deuten, wobei für das fehlende Schalenstück eine entsprechende Szene anzunehmen ist.¹⁵ Die Deutung des Bildes wird zudem durch die hier dargestellten weißen Rebzweige mit gelben Blättern und Trauben gestützt.

Akrop. Vas. 1226: Erhalten sind Kopf und Oberkörper eines nach rechts gewandten Mannes, der eine Trinkschale zum Mund führt. Der Körper dieses spitzbärtigen Zechers ist in Rot, sein Mantel in Gelb gemalt. Im Haar trägt er einen weißen Kranz.

Akrop. Vas. 1227: Auf einem Klappstuhl sitzt ein nach links gewandter Jüngling, der ein Trinkgefäß (?) in der ausgestreckten Rechten hält.¹⁶

¹⁵ Vgl. hierzu eine OS in Six-Technik, Berlin F. 2311; s. hier S. 54 und Abb. 27.

Vgl. zu den Darstellungen von Hetären und Zechern auf OS weitere Exemplare in Six-Technik: - MuM 1963, 41 Nr. 122 mit vier auf Kissen gelagerten Paaren, die durch vier Säulen voneinander getrennt sind. - München, Antikenslg. 8991; s. Kat. „Kunst der Schale“ (1990) 232 Abb. 37, 6: Das Innenbild dieser dem Onesimos (vgl. M. Ohly-Dumm, MüJb 30, 1979, 208 f.) zugeschriebenen OS zeigt vier in gelbrosa Deckweiß aufgemalte Hetären, die tänzerische und akrobatische Figuren vorführen. Sie sind paarweise um jeweils ein rotes stehendes Trinkgefäß angeordnet. - München, Antikenslg. 2753; Juranek a.O. 109 Abb. 4; Freyer-Schauenburg a.O. 119 Anm. 9; Kat. „Kunst der Schale“ (1990) 307 Abb. 51, 3 (Abb. 2). Zur Thematik vgl. auch J. Peschel, Die Hetäre bei Symposion und Komos (1987) und zur OS (München, Antikenslg. 8991) bes. 116 f. mit Anm. 283-286 Nr. 81.

¹⁶ In der Publikation von Graef - Langlotz (II [1933] 110) wird neben dem Jüngling ein sitzendes Mädchen erwähnt und „R. desgl.“; die schlechte Abbildung macht dies jedoch nicht nachvollziehbar. J. Six ([1888] 283) erkannte ebenfalls nur den sitzenden Jüngling, den Gegenstand, den er in der Hand hält, bezeichnet er als „objet incertain“.

Akrop. Vas. 1228: Das Fragment zeigt den Kopf eines nach links gewandten Mannes und den Rest eines Trinkhorns, welches der Zecher in der ausgestreckten Hand hält. Rechts scheint sich eine ähnliche Figur anzuschließen.¹⁷

Akrop. Vas. 1230: Dargestellt ist ein sich nach rechts wendender, gelagerter Mann, von dem nur noch der Rumpf erhalten ist. Der Mann ist mit einem roten Mantel bekleidet. Vermutlich hielt er ein Trinkgefäß in der ausgestreckten Hand.

Mit Blick auf die anderen OS-Fragmente fällt auf, dass zwei der dargestellten Bildgegenstände - Kranz und Trinkhorn - auf anderen OS-Fragmenten ebenfalls vorkommen. Während sie hier jedoch nur als zum Symposion gehörende Attribute zu verstehen sind, werden sie dort zum Subjekt des Bildes. Sind die Kränze den Zechern beigefügt, bleiben sie botanisch unbestimmbar, als eigenständiges Motiv lassen sie sich jedoch eindeutig als Myrten- und Efeukränze identifizieren. Von den 142 OS sind allein 25 mit Darstellungen von Myrtenkränzen und 3 mit Kränzen aus Efeu verziert.

Akrop. Vas. 1136 (Abb. 3): Das Schaleninnenbild zeigt einen großen Efeukranz zwischen dem Strahlenkranz um den Omphalos und dem Schalenrand. Der Blattkranz selbst wird von zwei schmalen umlaufenden Linien gerahmt. Eine dritte zwischen den Blattreihen liegende Linie deutet den Zweig an, ohne dass die Blätter durch kurze Stiele mit ihm verbunden wären. Die großen herzförmigen Blätter sind leicht gegeneinander versetzt, die Blattspitzen zeigen zum Schalenrand bzw. zum Omphalos. Die Räume zwischen den Blattspitzen werden durch kleine Punkte ausgefüllt, die Korymben andeuten sollen. Die Kränze zeichnen sich durch große Farbigkeit aus: Der Zweig ist in Weiß, die Efeublätter alternierend in Gelb oder Weiß, die Beeren in

¹⁷ Vgl. hierzu eine vermutlich aus einem Frauengrab stammende OS, Agora XXIII, 1986, 273, 1429 (P 16589); zum Grabzusammenhang T.L. Shear, *Hesperia* 10, 1941, 2 Abb. 1 sowie R.S. Young, *Hesperia* 20, 1951, 93. 95 und Taf. 42 a7. c (Grab 12). Die Innenseite der vollständig erhaltenen Tonphiale ist in Silhouette-Technik verziert und zeigt vier Zecher in Weinlauben. Je zwei bekleidete, auf Stühlen sitzende und Trinkhörner haltende Zecher wechseln sich mit zwei unbekleideten, am Boden gelagerten Zechern, die sich auf Weinschläuche stützen, ab. Zwischen den einzelnen Figuren befinden sich Reben mit großen in Weiß wiedergegebenen Trauben.

Rot aufgemalt.¹⁸

Bei den übrigen Fragmenten variiert die Wiedergabe der Kränze in der Farbgebung (Akrop. Vas. 1137: Efeublätter alternierend in Rot und Weiß¹⁹) sowie in der Größe und Anzahl (Akrop. Vas. 1139: zwei schmale Efeukränze; einer unmittelbar um den Omphalos, ein weiterer unterhalb des Schalenrandes).

OS-Bruchstücke mit weißen stehenden Efeublättern und Efeuranken mit hellgelbem Zweig (Akrop. Vas. 1138) sowie Efeuranken mit gelben Blättern, punktiertem Stiel und Punkten zwischen den Blättern (Akrop. Vas. 1140) kommen ebenfalls vor.

Akrop. Vas. 1111-35 (Akrop. Vas. 1111: Abb. 4): Die Darstellung von Myrtenkränzen im Schaleninnern nimmt, ebenso wie bei den Efeukränzen, den Raum zwischen dem Strahlenkranz und dem meist mit Schrägstrichen (Akrop. Vas. 1111-12; 1114; 1117; 1120-21; 1127; 1131-34) verzierten Schalenrand ein. Auch hier beschränkt sich die Wiedergabe der Kränze auf eine schmale umlaufende Linie, die den Zweig andeutet, an dem die großen gegenständigen Blätter sitzen. Die Blätter sind mehr oder weniger lanzettförmig und z.T. (Akrop. Vas. 1111-12; 1118) mit kleinen Stielen versehen. Zwischen den Blattspitzen sind häufig die runden Myrtenbeeren durch kleine Punkte angegeben (Akrop. Vas. 1111-15; 1117-18; 1124-28; 1133).

Unterschiede zwischen den einzelnen Myrtenkranzdarstellungen finden sich nur im Detail, so in der Wiedergabe der Blätter, die z.T. „in Umriß mit Füllung“ (Akrop. Vas. 1111-30) z.T. „in Umriß ohne Füllung“²⁰ (Akrop. Vas. 1131-35) dargestellt sind, sowie in der Farbgebung der einzelnen Pflanzenteile. Die Farben Weiß, Rot und Gelb erfreuen sich aber auch hier besonderer Beliebtheit.²¹

¹⁸ Da auch die OS mit Efeukränzen nur in Fragmenten vorliegen, vgl. eine vollständig erhaltene OS (Amsterdam, Allard Pierson Mus., Slg. Six 8203) in Six-Technik mit ähnlichem Efeukranz; Allard Pierson Museum (Hrsg.), *Vazen uit de Schenking Six* (1969) 11. 27 Nr. 15 und Taf. S. 38.

¹⁹ Zu den OS mit dieser Art der Efeukranz-Dekoration gehört auch ein OS-Fragment vom Nordabhang der Athener Akropolis, vgl. C. Roebuck, *Hesperia* 9, 1940, 244 Nr. 285 (A-P 2463) Abb. 50.

²⁰ Graef - Langlotz II (1933) 102 f.

²¹ Vgl. zu den OS mit Myrtenkranzdarstellungen in Six-Technik zwei OS-Fragmente von der Athener Agora, E. Vanderpool, *Hesperia* 15, 1946, 326 Nr. 298 (P 2685) und 299 (P 2727) Taf. 67 sowie je zwei vollständig erhaltene Exemplare: Bonn 849 und 563; CVA Bonn (1) Taf. 39, 1-2; Leiden I 1905/1, 33. 35; CVA Leiden (3) III I Taf. 115, 4 Abb. 5; 115, 5 Abb. 6.

Der Kranz²² gilt von jeher als Zeichen jedweder Art von Festlichkeit, sei es nun im privaten, im kultischen oder im öffentlichen Bereich. Er tritt überall dort auf, wo Menschen gemeinsam feiern, ob ausgelassen wie bei Hochzeiten oder Symposien oder besinnlich wie bei der Ehrung verdienter Persönlichkeiten, Siegen in sportlichen und musischen Agonen, im Dienst an der Gottheit oder beim Totenkult. Er zeugt zum einen von der Gemeinschaft der Menschen, die sich im gemeinsamen Handeln ausdrückt. Zum anderen steht der Kranz auch für die Verbindung zwischen Mensch und Gott, indem das gemeinschaftliche Handeln zu Ehren der Gottheit oder aber zumindest in ihrem Sinne geschieht. „So trägt auch der in die Mysterien Eingeweihte und der am Opferfest Teilnehmende, der in Kommunion mit dem Gott tritt, den Kranz; so die Braut, so der Tote; der irgendwie Exkommunizierte darf keinen Kranz tragen.“²³

Was für den Kranz im Allgemeinen gilt, gilt für Efeu- und Myrtenkränze im Besonderen, und ihre Bedeutung gewinnt u.a.²⁴ vor dem Hintergrund der o.a. Symposionsszenen an Evidenz.

Wie kaum eine andere Pflanze ist der Efeu nur mit einem Gott, Dionysos, verbunden. Dionysos, der Gott des Weines, ist es wohl auch, der bärtig und mit Kranz im Haar auf dem OS-Fragment Akrop. Vas. 1231 (Abb. 5) zu erkennen ist. Von der Verwendung des Efeukranzes als unerlässlichen Requisites beim Symposion zeugt schon seine erste Darstellung auf dem Londoner Dinos aus der Mitte des 6. Jhs. v. Chr.,²⁵ wo er über den Klinen der Zecher hängend abgebildet ist. Er schmückt jedoch nicht nur die Umgebung der Symposiasten, die Wände des Andron oder die Trinkgefäße, sondern auch den Zecher selbst.²⁶ Die Verteilung der Kränze, die meistens vom Gastgeber gestellt wurden, gehörte zu den Eingangsriten beim Symposion. Auch hier weisen sich die Träger der Kränze als Mitglieder einer

²² Zum Kranz vgl. die ausführliche und mit umfassender Lit. versehene Arbeit von M. Blech (1982); zur Myrte bes. 318-321 mit Anm. 4; zum Efeu bes. 54-57 mit Anm. 55.

²³ von der Mühl (1976) 489.

²⁴ Vgl. hierzu auch eine Darstellung aus dem Bereich des Sports auf dem OS-Fragment Akrop. Vas. 1236, s. hier S. 13 und Abb. 7.

²⁵ Blech (1982) 68; Dinos - London, Brit. Mus. B 46; Beazley, ABV 91, 5; J.H. Iliffe, JHS 46, 1926, 250 ff. Taf. 12-13; s. hier S. 42-45. Der Dinos zeigt zudem die früheste Darstellung eines bekränzten Symposiasten in der attischen Vasenmalerei, vgl. Fehr (1971) 55.

²⁶ Blech (1982) 64 f.

Gemeinschaft aus.²⁷

Während des Symposions finden Kränze und Zweige ebenfalls Verwendung. Werden sie herumgereicht, so fordern sie denjenigen, der sie in Händen hält, auf, etwas zum Besten zu geben. So erzählt Strepsiades in Aristophanes „*Wolken*“:

„Kaum hielt ich mich: doch wollt' ich nicht gleich anfangs

mich ereifern

Und bat ihn: ‚Nimm ein Myrtenreis zur Hand und rezitiere

Mir etwas aus dem Aischylos!‘“²⁸

Schließlich wurde dem Myrten- wie dem Efeukranz eine kühlende und den Rausch vertreibende Wirkung nachgesagt.²⁹

Neben den Kränzen findet sich unter den für die Dekoration der OS gewählten Motiven ein weiteres zum Symposion gehörendes Requisit: Trinkhörner, und zwar nicht nur als Attribute der Zecher, schmücken als eigenständige Motive in Kombination mit Lyren friesartig die Innenseiten der OS. Friese mit Gegenständen sind in der attischen Vasenmalerei eher selten anzutreffen. Um so ungewöhnlicher ist es, dass sie bei den hier vorzustellenden OS relativ häufig auftreten.

Die Lyra gibt unter den gegenständlichen Motiven den Ton an. Allein auf 15 OS-Fragmenten ist sie einzeln (Akrop. Vas. 1184-87), in Kombination mit anderen Dingen (Akrop. Vas. 1177-81 mit Trinkhorn; 1177 Abb. 6) oder auch mit pflanzlichen Motiven (Akrop. Vas. 1182³⁰-83 mit Ranken) und als Attribut von

²⁷ von der Mühl (1976) 489 f.

²⁸ Aristoph. Nub. 1363 (L. Seeger).

²⁹ Blech (1982) 74 mit Hinweis auf Athen. 15, 675 D.

³⁰ Die OS Akrop. Vas. 1182 a-c konnte durch den Fund eines weiteren Fragments ergänzt werden, vgl. M.Z. Pease, *Hesperia* 5, 1936, 261 Nr. 8 Abb. 9. Die Dekoration der Phiale besteht nunmehr aus vier Lyren alternierend mit vier Efeublättern im inneren Fries und jeweils fünf im äußeren. Zur Gruppe der mit Lyren und Trinkhörnern in Six-Technik dekorierten Phialen gehört noch ein weiteres OS-Fragment, vgl. *Agora XXIII* 273 Taf. 97, 1431 (P 7888).

Sirenen³¹ (Akrop. Vas. 1209; 1212-14) wiedergegeben. Die Lyren auf den verschiedenen OS sind ähnlich gestaltet. Soweit noch erkennbar, handelt es sich um 7-saitige Instrumente mit mehr oder weniger rundem Klangkörper, der hauptsächlich in Gelb aufgemalt ist, während die geschwungenen Arme meist in Weiß dargestellt sind.

Wenn auch die Lyra in der Regel als ein dem Apollon zugehöriges, auf den Aspekt des gesangeskundigen und musizierenden Gottes abhebendes Zeichen verstanden wird,³² so weisen doch die hier den Lyren gleichwertig zur Seite gestellten Trinkhörner, aber auch die Friese stehender Efeublätter wiederum in den Bereich des Symposions.

Die Untersuchungen H. Gerickes zu den Gefäßdarstellungen zeigen, dass das Trinkhorn in der att. sf. Vasenmalerei fast ausschließlich nur dort auftritt, wo Dionysos und sein Gefolge oder Symposionsszenen dargestellt sind.³³

Treten Lyren und Trinkhörner innerhalb von Symposionsbildern gemeinsam auf, können sie durchaus unterschiedlich in die Gesamtkomposition eingebunden sein. Auf einem att. sf. Kolonettenkrater in Paris³⁴ steht auf dem rechten der den Klinen beigeestellten Tische ein Trinkhorn, während Lyren und große Zweihenkelschalen, über den Klinen aufgehängt, die Wände des Andron schmücken. Ein anderes Mal, auf dem o.a. att. sf. Dinos in London³⁵, halten die Zecher die Trinkhörner in den Händen, während eine Lyra neben dem Efeukranz wiederum griffbereit an der Wand aufgehängt dargestellt ist. Das anfangs nur dekorativ anmutende Nebeneinander von

³¹ Zu den Sirenen vgl. hier S. 24 f.

³² z.B. M. Wegner, *Das Musikleben der Griechen* (1949) 39 f.

³³ Gericke (1970) 19 ff. 177-186, Tabelle 71-80. An dieser Stelle sei auch auf die zum Gefolge des Dionysos gehörenden Silene und Mänaden verwiesen, deren Darstellungen sich ebenfalls auf einigen OS-Innenbildern befinden. Das Fragment Akrop. Vas. 1225 zeigt Kopf und Arm eines Silens beim Aulosspiel, Akrop. Vas. 1229 Rumpf und Oberschenkel eines roten Silens. Zu Silenen beim Symposion vgl. auch K. Schauenburg, *JdI* 88, 1973, 1-26. Ein OS-Fragment vom Nordabhang der Athener Akropolis zeigt fünf - ursprünglich wohl acht - tanzende Mänaden sowie Weinreben, vgl. C. Roebuck, *Hesperia* 9, 1940, 245 f. Nr. 291 (A-P 1658 A) Abb. 50. Sicherlich ebenfalls in den dionysischen Bereich gehörig sind Panther und Ziegenbock auf dem OS-Fragment Akrop. Vas. 1208.

³⁴ Paris, Louvre E 623; Beazley, *ABV* 83, 1; *CVA Paris, Louvre* (12) III He Taf. 160, 1-4; s. hier S. 41 f.

³⁵ s. hier S. 9 mit Anm. 25 und S. 42-45.

Gegenständen auf den Phialen von der Akropolis findet demnach eine Parallele auf anderen Gefäßen in der friesartigen Reihung der zum Gelage gehörenden Requisiten, die über den Klinen hängen. Die Darstellung von Lyra und Trinkhorn nebeneinander ist auf einer Sianaschale in Würzburg³⁶ zu sehen, wo sie sich mit stilisierten Kränzen als Wandschmuck abwechseln. Für die ungewöhnlich stark gebogene Form der meist in Gelb bis Rot gemalten Trinkhörner (z.B. Akrop.Vas. 1177 Abb. 6) findet sich nur ein Vergleichsstück: Auf einer att. rf. Kylix des Colmar-Malers³⁷, die nun auch den direkten Vergleich für den, wenn auch dort nur recht schmalen, Fries von gegenständlichen Darstellungen bietet. Hier ist das Trinkhorn nicht an der Wand hängend oder in den Händen der Zecher befindlich wiedergegeben, sondern mit anderen Trinkgefäßen und Schuhen auf dem Boden des Andron, vor der Kline, abgestellt.

Auch für den antiken Betrachter offenbarte sich die Bedeutung des gegenständlichen Motivs über das Wissen um den Funktionszusammenhang des dargestellten Gegenstandes.³⁸ Für den Maler des Vasenbildes war es nicht unbedingt nötig, den Gegenstand in seiner Funktion zu zeigen, um das Gemeinte verstehbar zu machen, d.h. es reichte beispielsweise aus, Lyra und Trinkhorn darzustellen, um beim antiken Betrachter die Assoziation 'Symposion' hervorzurufen. Als unerlässliche Requisiten werden sie gleichsam aus dem Gesamtzusammenhang der Gelageszenen herausgelöst und stehen dann stellvertretend - als pars pro toto - für das Symposion, die dabei zusammentreffende Männergemeinschaft und ihr Tun.³⁹

Die in der attischen Vasenmalerei sehr häufig zu findenden Symposionsszenen⁴⁰ führen den Betrachter in die Welt der athenischen Oberschicht. Die Bilder verweisen zunächst⁴¹ in jedem Detail auf die luxuriöse Lebensweise dieses Standes. Kostbare

³⁶ Würzburg 449; Beazley, ABV 52, 10; ders., Addenda² 13; Langlotz (1932) Nr. 449 Taf. 124.

³⁷ Florenz, Mus. Arch. 73749; Beazley, ARV² 355, 39 (6); ders., Addenda² 221; CVA Florenz, Mus. Arch. (3) III I Taf. 84, 1-3.

³⁸ Beispiele dieser Darstellungsform finden sich auch in späterer Zeit, so besonders anschaulich bei den „Mosaiken eines spätrömischen Gebäudes im antiken Elis“; s. N. Yalouris in: Kotinos. Festschrift E. Simon (1992) 426-428. Auf einem der Mosaiken sind nicht die Taten des Herakles selbst dargestellt, sondern nur „die Sinnbilder seiner Taten oder die wilden Tiere, die er erlegt hat ...“; ebenda 427 u. Taf. 92.

³⁹ Vgl. das Kapitel „Die Phiale beim Symposion“.

⁴⁰ Vgl. hierzu bes. das von B. Fehr ([1971] 143-176) zusammengestellte Material.

⁴¹ Bei den Symposionsdarstellungen handelt es sich jedoch nicht nur um eine Zurschaustellung adliger τρυφή, s. hierzu S. 26 f. 58 f.

Klinen, Musikinstrumente, Trinkgefäße und Waffen schmücken den Ort des Symposions, ja sogar die Hunde, die unter den Klinen auf einen herabfallenden Bissen warten, sind „Schaustücke ihrer Herren“.⁴²

Als Illustrationen männlichen Lebensideals im spätarchaischen Athen lassen sich noch weitere OS-Innenbilder ansprechen. Sport, Jagd und Kampf sind es, die hier zum Thema gemacht werden.

Akrop. Vas. 1236 (Abb. 7): Vier Fragmente einer großen OS zeigen eine Szene aus dem Bereich des Sports. Erhalten sind die Unterschenkel und der rechte Unterarm eines Diskobolen, der, den Diskos in der Hand haltend, gerade zum Wurf ausholt. Sein Körper ist in Rot, die Wurfscheibe in Weiß wiedergegeben. Neben ihm liegt eine graugelbe Hacke. Rechts ist noch die vordere Hälfte eines Aulosspielers, wie er häufig in Palästraszenen auftritt, zu erkennen. Ein weiteres Fragment zeigt den Unterkörper eines unbedeckten Mannes. Alle Figuren sind auf einer schmalen gelben Standlinie angeordnet, die sich knapp unterhalb des Randes befindet. Besonders bemerkenswert ist eine außen auf einem schwarzen Randstreifen stehende Inschrift: „τον ο αθλον εμυ“. Sie weist den Besitzer dieser Schale als Sieger im sportlichen Agon und die OS selbst als Preis für den Sieg - der Dekoration nach im Diskoswerfen - aus.⁴³

Akrop. Vas. 1243 (Abb. 8): Noch erhalten sind der Rücken, der Kopf und das Geweih eines nach rechts fliehenden Hirsches, sowie der Arm und Bogen eines Jägers. Rechts vor dem Hirsch ist der Kopf einer Hirschkuh zu erkennen. Zwischen den Tieren befinden sich Efeuzweige. Alle Figuren sind in Weiß aufgemalt.⁴⁴

⁴² Vgl. hierzu H.-J. Schalles in: Kat. „Symposion“ (1989) 8; zur sozialen Stellung der Zecher auch Fehr (1971) 29 f.; zu den Hunden beide mit Hinweis auf Hom. Od. 17, 309 f.

⁴³ Auf einen möglichen Zusammenhang zwischen der Phiale als Siegespreis und ihrer Dekoration mit Kränzen (s.o.), die ja bekanntlich bei den verschiedensten Agonen Verwendung fanden (vgl. zum Siegeskranz aus Efeu Blech [1982] 208, zum Siegeskranz aus Myrte ebenda 148), wies schon M.F. Vos, CVA Leiden (3) 15 hin. Zur Phiale als Siegespreis vgl. auch hier Anm. 320. 321. 428.

⁴⁴ Vgl. hierzu eine vollständig erhaltene OS mit der Darstellung einer Hirschjagd als Schaleninnenbild, Berlin 3311; AA 1895, 40 Nr. 43 Abb. 17; K.A. Neugebauer, Staatliche Museen zu Berlin. Führer durch das Antiquarium II. Vasen (1932) 57; K. Schauenburg, Jagddarstellungen auf griechischen Vasen (1969) Taf. 17; hier Abb. 9. Drei jugendliche mit Speeren bewaffnete Reiter verfolgen im Wald

Akrop. Vas. 1250: Eine der wenigen erhaltenen att. sf. OS zeigt eine Kampfszene. Ein von links kommender Reiter galoppiert über einen Gefallenen hinweg. Ein sich aufbäumendes Pferd und eine Zweikampfszene schließen sich an. Der Schild des linken Kriegers ist mit einem Dreifuß, der des rechten mit einem Stierkopf verziert. Mit diesen zwei sich gegenüberstehenden Kriegern ändert sich die Bewegungsrichtung; von rechts nähern sich ein Reiter in orientalischer Tracht, ein Pferdeführer und ein weiterer zu Fuß gehender Krieger. Von der gesamten Szene abgewandt, sitzt ein bärtiger alter Mann im Mantel auf einem Klappstuhl; er schließt die Kampfszene nach rechts hin ab.

Lassen sich die bisher vorgestellten Bildthemen als Illustrationen männlichen Lebens - wie sie ja in der attischen Vasenmalerei immer wieder zu finden sind - verstehen, so hat sich mit der Darstellung wolleverarbeitender Frauen auf der OS Akrop. Vas. 1238 ein vergleichsweise seltenes Dokument weiblichen Alltagslebens erhalten.

Akrop. Vas. 1238 (Abb. 10): Zwei Frauen sitzen sich auf in Weiß wiedergegebenen Stühlen gegenüber. Sie sind mit gelben Gewändern bekleidet und mit Schärpen und Täniern geschmückt. Zwischen ihnen ist noch der obere Rand eines Kalathos zu erkennen, dem die Frauen gelbe Wollstränge entnehmen. Die paarweise Anordnung der Frauen setzt sich vermutlich fort, denn rechts schließt sich eine weitere sitzende Frau

- angedeutet durch vier kreuzförmig angeordnete Bäume - einen Hirsch. Die Verzierung unmittelbar um den Omphalos ist ungewöhnlich, da sich hier, statt des sonst üblichen Strahlenkranzes, drei schmale Bänder befinden, von denen die äußeren mit einer Punktreihe und die mittlere mit einem Zickzackmuster, in dessen Zwickeln Punkte sitzen, versehen sind. Der gesamte Musterstreifen wird durch die Darstellung der Bäume unterbrochen, das Innenbild wirkt dadurch merkwürdig verzogen. Unüblich ist auch die Verzierung des Omphalos, der meistens mit Kreisen, hier aber mit einer sechsblättrigen Rosette geschmückt ist.

Den Rest eines Hirsches zeigt auch das Fragment einer in Six-Technik dekorierten OS, Agora XXIII 273, 1432 a (P 15922). Weitere OS mit Jagdszenen: Agora XXIII 273 Taf. 98, 1433 (P 1563); E. Vanderpool, *Hesperia* 15, 1946, 326 Nr. 297 Taf. 67 mit der Darstellung einer Jagd von Hunden auf Hasen in Six-Technik. Eine Hasenjagd zeigt auch das Innenbild der sf. OS London, Brit. Mus. B 678, die dem Kreis des Nikosthenes zugeschrieben wird, vgl. z.B. K. Schauenburg in: *Studien zur griechischen Vasenmalerei* (1970) 37 Taf. 19, 3 sowie D.A. Jackson, *East Greek Influence on Attic Vases* (1976) 43 f. Abb. 21.

an, die den anderen den Rücken zukehrt.⁴⁵

Das wohl bekannteste Beispiel einer Darstellung wolleverarbeitender Frauen in der attischen Vasenmalerei findet sich auf der sf. Lekythos des Amasis-Malers. Er illustriert dort den gesamten Arbeitsprozess von der Herstellung des Vorgarns (κάταγμα), über das Spinnen, das Wiegen der Knäuel, das Weben bis hin zum Zusammenlegen der Stoffe.⁴⁶ Das OS-Fragment zeigt nur die Entnahme der Wolle aus dem Kalathos, vielleicht die Herstellung des Vorgespinstes - eine Arbeit, die, wie der Amasis-Maler zeigt, auch im Sitzen erledigt werden konnte.

Wenngleich die Frauen auf dem OS-Fragment nicht ganz die Geschäftigkeit vermitteln, wie sie der Amasis-Maler durch seine Illustration der einzelnen Arbeitsgänge vorführt, so zeugen sie doch von der Produktivität und ökonomischen Verantwortung dieser Frauen und folglich von deren Rang.⁴⁷

Die Wolleverarbeitung gehörte neben der Kindererziehung und Nahrungszubereitung zu den Hauptpflichten einer jeden ehrbaren Frau⁴⁸. Die Herstellung von Textilien wurde den Mädchen, in Vorbereitung auf ihre zukünftige Rolle als Ehefrau und Mutter, schon früh vermittelt. Die hierbei benötigten Geräte, wie z.B. die Spindel, wurden Symbol des weiblichen Fleißes schlechthin⁴⁹ - einer Tugend, die sogar den persischen Großkönig in Erstaunen versetzte.⁵⁰

⁴⁵ Vgl. hierzu eine OS in Würzburg (Slg. Margaritis 430); Langlotz (1932) Nr. 430 Taf. 218 mit einer ähnlichen Szene als Schaleninnenbild: Acht festlich gekleidete Frauen sitzen sich paarweise gegenüber, sie halten Blumen oder Gegenstände (nicht zu identifizieren) in den Händen. Die strenge Komposition wird dadurch aufgelockert, dass die eine oder andere Frau sich zu der hinter ihr Sitzenden umdreht. Auf diese Weise wird ein Bild von sich angeregt unterhaltenden Frauen vermittelt.

⁴⁶ Zur häuslichen Textilherstellung in der attischen Vasenmalerei vgl. E. Keuls in: *Ancient Greek Art and Iconography* (1983) 209-230; zur Lekythos des Amasis-Malers (New York, Metr. Mus. 56.11.1) ebenda 215 Abb. 14, 11 a-c; zu den einzelnen Arbeitsgängen bei der Wolleverarbeitung vgl. A. Pekridou-Gorecki, *Mode im antiken Griechenland* (1989) 13-20.

⁴⁷ Zum Bild der vornehmen Frau s. auch den Aufsatz „Athenerinnen in schwarzfigurigen Brunnenhausszenen“ von E. Manakidou, *Hephaistos* 11/12, 1992/93, 51-91, bes. 55. 66 f.

⁴⁸ G. Rodenwaldt, *AA* 1932, 7.

⁴⁹ Ebenda.

⁵⁰ Hdt. 5, 12-13; Keuls a.O. 209.

Die athenische Frau⁵¹ war, von ihrer Teilnahme an privaten Feiern und religiösen Festen abgesehen, weitgehend vom öffentlichen Leben ausgeschlossen. Sie verbrachte ihre Zeit vorwiegend im Haus, es sei denn die Armut zwang sie, für den Lebensunterhalt der Familie außerhalb des Hauses z.B. als Händlerin mitzuarbeiten.⁵² Für die Frauen der Oberschicht hingegen bot vermutlich die Textilherstellung, die zusammen mit anderen Frauen erledigt wurde, eine der wenigen Möglichkeiten zu Gespräch und geistigem Austausch, was für die Männer, die sich beim Symposion zusammenfanden, in ähnlicher Weise gegolten haben dürfte.

Für die Interpretation der bisher vorgestellten OS-Innenbilder lässt sich zunächst Folgendes festhalten: Sie führen den Betrachter in die Welt der athenischen Oberschicht, wobei sowohl typische Bereiche männlichen wie weiblichen Alltagslebens vorgeführt werden. Dass erstere wesentlich häufiger dargestellt sind, entspricht wohl der patriarchalischen Gesellschaftsordnung. Als ideale Wirkungsbereiche der männlichen Mitglieder des privilegierten Standes sind Jagd, Sport und Kampf anzusprechen, während sich der der Frauen hauptsächlich auf das Haus und die dort auszuführenden Arbeiten, wie eben die Herstellung von Textilien, beschränkt.

Die geschlechtsspezifisch streng getrennten Tätigkeitsfelder sind schon bei Homer eindeutig formuliert; so spricht Hektor zu Andromache:

„Doch du geh ins Haus und besorge deine eigenen Werke:

Webstuhl und Spindel, und befiehl den Dienerinnen,

An ihr Werk zu gehen. Der Krieg ist Sache der Männer,

Aller, und zumeist die meine, die wir angestammt sind in Ilios.“⁵³

Bei allem Trennenden zeugen die Bilder - gleichgültig ob nun typisch männliche oder weibliche Lebensbereiche illustriert werden - vom Selbstverständnis der Mitglieder der athenischen Oberschicht und den für sie geltenden Werten. Was für den Mann die

⁵¹ Zur Stellung der Frau in Athen vgl. z.B. H. Froning in: Westf. Slg. (1984) 124-132 (mit ausführlicher Bibliographie); Reinsberg (1989) 34 ff. 41 ff.

⁵² Froning a.O. 124.

⁵³ Hom. Il. 6, 490-493 (W. Schadewaldt); vgl. auch G. Wickert-Micknat, Die Frau, ArchHom III R (1982) 38 f.

Bewährung im Kampf, bei der Jagd oder in sportlichen Agonen ist, ist für die Frau die Bewältigung ihrer Aufgaben im Haus, die sie mit bewundernswertem Fleiß erfüllt. Darüber hinaus lassen sich Symposionsszenen und Bilder wolleverarbeitender Frauen dann vergleichen, wenn man an das häusliche Umfeld denkt, in dem diese Aktivitäten stattfinden, und berücksichtigt, dass in beiden Fällen, sei es nun im Andron oder im Frauengemach, die Menschen sich zum gemeinsamen Gespräch zusammenfinden. Aspekte adligen Lebensideals und menschlicher Kommunikation schlechthin machen demnach den gemeinsamen Nenner dieser Bilder aus.

Für die im Folgenden zu behandelnden Tierbilder stellt sich nun u.a. die Frage, ob und inwieweit sie sich in den Kontext der Illustrationen athenischer Adelswelt einbinden lassen.

Akrop. Vas. 1188 (Abb. 11): Das Schaleninnenbild ist in zwei Friese gegliedert, von denen der äußere mit Lyren, wie sie oben schon beschrieben wurden, und einem Efeublatt mit zwei Ranken verziert ist, der innere mit einem weißen Hund zwischen zwei gerade noch erkennbaren roten Igel. Den Rand der Schale schmücken zwei Reihen kleiner weißer Efeublätter zwischen roten, konzentrischen Kreisen. Der Hund ist nach links gewandt und sein Kopf zu Boden geneigt, als ob er an etwas riecht oder frisst. Das Tier ist von kräftiger Statur, sein Schwanz ist lang und aufgestellt. Während die kräftig ausgebildete Nackenpartie an die Mähnen der Molosserhunde erinnert, weist der kleine Kopf mit der langen Schnauze, dem geraden Nasenrücken und den kurzen Ohren eher Merkmale des lakonischen Jagdhundes auf.⁵⁴

Einen Vergleich bieten zwei weitere OS-Fragmente (Akrop. Vas. 1204-05⁵⁵) mit ebensolchen Hunden und Igel. Ihre Körperhaltung ist in ähnlicher Weise wiedergegeben. Einer der Hunde (Akrop. Vas. 1205) trägt ein Halsband.

Hunde⁵⁶ gehören zu den Tieren, die in der attischen Vasenmalerei bevorzugt

⁵⁴ Keller I (1909) 103-123.

⁵⁵ Den Rest eines Hundes zeigt auch das OS-Fragment Akrop. Vas. 1206 sowie eines vom Nordabhang der Athener Akropolis, vgl. C. Roebuck, *Hesperia* 9, 1940, 246 Nr. 289 (A-P 2291) Abb. 50.

⁵⁶ Zur Bedeutung des Hundes in der Antike vgl. z.B. Keller I (1909) 91-151; RE VIII 2 (1913) 2540-2582 s.v. Hund (Orth).

dargestellt werden, ihre Bedeutungsdimension ist dementsprechend groß. Die für die OS zusätzlich gewählten Motive wie die Igel, die man im Übrigen recht selten abgebildet sieht, und die zunächst ungewöhnlich anmutende Kombination von einem Tierfries mit einem Fries von Lyren, sowie die Darstellung der Hunde selbst, geben Hinweise auf die Deutung des gesamten Bildes.

Zunächst weist das Halsband den hier dargestellten Hund als einen in der Nähe von Haus⁵⁷ und Hof seines Herrn als Wach- oder Jagdhund lebenden aus.

Welche Rolle aber spielen die beigefügten Igel⁵⁸? Hilfreich für die Interpretation dieser Szene ist eine OS in Mannheim⁵⁹ mit vergleichbarer Darstellung. Der Vasenmaler fügte dort den zehn Hunden und vier Igel, die in zwei Friesen angeordnet sind, noch sechs Hennen hinzu. Da es sich sowohl bei den Hunden als auch bei den Hennen um Haustiere handelt, ist anzunehmen, dass auch der Igel hier als zum Haus gehörig⁶⁰ gedacht ist. Infolgedessen lässt sich das OS-Innenbild (Akrop. Vas. 1188) zunächst als Haus- und Hofszene deuten. Hund und Igel wären demnach als nützliche in das häusliche Umfeld gehörige Tiere - der Hund als Wächter, der Igel als Insekten-, Schlangen- und Mäusefresser - zu verstehen. Beide Tiere sind aber nicht nur über ihre Funktion, sondern auch über die im inneren Fries dargestellten Lyren dem menschlichen Lebensbereich zugeordnet. Mit anderen Worten: Die Tiere sind nicht um ihrer selbst willen dargestellt.

Der häusliche Lebensbereich, auf den hier verwiesen wird, lässt sich auf einer gleichsam zweiten Interpretationsebene einschränken. Zum einen verweisen die Hunde auf den Wirkungskreis der athenischen Oberschicht nicht nur dadurch, dass sie, unter den Klinen liegend dargestellt, adlige τρυφή dokumentieren, sondern auch dadurch, dass sie - wie es zahlreiche Vasenbilder bezeugen - als treue Begleiter ihrer Herren bei

⁵⁷ Zwei der OS-Fragmente zeigen Reste von Architekturdarstellung, so Akrop. Vas. 1239 die obere Hälfte eines Gebäudes, links davon ist noch der Kopf eines Aulospielers, rechts ein Vogel zu erkennen und Akrop. Vas. 1248 eine dorische Säule, links davon ein Maultierkopf, rechts vielleicht ein menschlicher Kopf.

⁵⁸ Zu den verschiedenen Bedeutungen des Igels in der Antike vgl. vor allem H.-G. Buchholz, Berliner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte 5, 1965, 66-92.

⁵⁹ Mannheim Cg 175; CVA Mannheim (1) Abb. 8 Taf. 12, 3. 5.

⁶⁰ Zum Igel als Haustier vgl. Buchholz a.O. 68 mit Anm. 18; Keller I (1909) 18.

Jagd und Kampf⁶¹ auftreten. Zum anderen gehören die Lyren - wie oben schon erwähnt - zu den beim Symposion benötigten Requisiten.

Bemerkenswert ist, dass sich Abbildungen von Igel - so selten sie in der Vasenmalerei sind - in ähnlichen szenischen Kontexten wiederfinden lassen. Auf einem heute verschollenen korinthischen Krater⁶² (Berlin F 1655) mit der Darstellung der Ausfahrt des Amphiaraos und auf einem Lekanisfragment⁶³ (Akrop. Vas. 2112 a) ist ein Igel in jeweils gleicher Weise einem vollständig ausgerüsteten Krieger beigeordnet.⁶⁴

In der Antike wie zu anderen Zeiten wurden den Tieren durch die Beobachtung ihres Verhaltens bestimmte positive oder auch negative Qualitäten zugeschrieben.⁶⁵ Positive Eigenschaften wie Weisheit und Mut sind es, mit denen der Igel belegt wurde. Diese Qualitäten entsprechen im menschlichen Bereich denen des Kriegers oder Jägers. J.E.M. Edlund interpretiert daher den Igel in den o.a. Szenen als „encouragement to the parties involved.“⁶⁶

Dieser Art von Ermutigung geht aber vor allem der unmittelbare Vergleich mit den dem Tier zugeordneten Qualitäten voraus, und zwar in gleicher Weise, wie es bei der Verwendung von Tierbildern als Schildzeichen geschieht. Als Schildzeichen ist der Igel m.W. zwar nicht belegt, aber aufgrund seiner besonderen Eigenschaften durchaus denkbar. Nachweisbar ist diese Art der Verwendung von Tierbildern jedoch für die Delphine und Oktopoden,⁶⁷ die auf den im Folgenden zu untersuchenden OS

⁶¹ Reste eines großen Hundes und eines Kriegers zeigt auch das Fragment einer sf. OS, Agora XXIII 273 Taf. 97, 1428 (P 3).

⁶² s. hierzu S. 61 f. und Abb. 29.

⁶³ Graef - Langlotz I (1925) Taf. 92.

⁶⁴ Vgl. hierzu die Umzeichnungen bei Buchholz a.O. 68 f. Abb. 1-2.

⁶⁵ Zur Bedeutung von Tierbildern s. K. Stähler in: Antidoron. Festschrift J. Thimme (1983) 50-60; ders. in: Westf. Slg. (1984) 231-236.

⁶⁶ Vgl. zur Interpretation des Igels bei der Ausfahrt des Amphiaraos s. J.E.M. Edlund, *MededRom* 42, 1980, 31 f.; Buchholz a.O. 68.

⁶⁷ Vgl. z.B. das Schildzeichen eines Kriegers auf der att. sf. Amphora - New York, *Metr. Mus.* 17.230.8; Beazley, *ABV* 307, 55. 693; ders., *Addenda*² 82; *CVA New York, Metr. Mus.* (3) Taf. 27, 2: Fünf Delphine sind radial um den Schildbuckel (Omphalos) angeordnet. Zu Schild und Phiale s. auch hier S. 23 f.; zum Oktopus als Schildzeichen vgl. z.B. die att. sf. Amphora, München 1484 (Jahn 1191); *CVA München* (8) Taf. 417, 2-3.

dargestellt sind.

Akrop. Vas. 1198 (Abb. 12): Auf dem Fragment sind noch Reste zweier weißer Oktopoden zu erkennen, die leicht gegeneinander versetzt und untereinander angeordnet sind, d.h. wie bei den schon vorgestellten Gegenstands- und Tierbildern ist auch hier das Schaleninnenbild in zwei Friese gegliedert. Eine Kombination mit einem anderen Meerestier, wie es z.B. das Innenbild der OS Akrop. Vas. 1197 mit Oktopoden und Delphinen in Gelb zeigt, ist bei der o.a. OS wahrscheinlich.

Betrachtet man die Häufigkeit der Darstellungen von Polypen und Delphinen in der attischen Vasenmalerei, so entspricht ihr zahlenmäßiges Verhältnis zueinander etwa dem der Bilder von Igel und Hunden, d.h. Hunde und Delphine werden recht häufig, Igel und Polypen nur gelegentlich dargestellt. Treten nun diese Kombinationen auf, so kann das seltenere Motiv dazu beitragen, das häufiger auftretende in seinem Bedeutungsgehalt verständlicher zu machen.

Die Darstellung des Delphins erfreut sich in der Antike wohl gerade deshalb besonderer Beliebtheit, weil er zu den Tieren gehört, denen fast ausschließlich positive Qualitäten zugeordnet werden⁶⁸. Als ausgesprochen freundliches und

⁶⁸ Zur Dekoration von OS mit Delphinen vgl. auch die Fragmente Akrop. Vas. 1201 (Rest eines roten Delphins), 1202 (drei weiße Delphine; Abb. 13) und 1203 (weiße und grau gelbe Delphine). Zur Gruppe der mit Meerestieren verzierten OS gehört vermutlich auch das sb. Gefäßfragment P 31023 von der Athener Agora, auf dem noch die Reste eines Oktopoden zu erkennen sein sollen; S.R. Roberts, *Hesperia* 55, 1986, 47 Nr. 320.

Für die Anordnung der Delphine bestehen zwei Möglichkeiten: 1. radial um den Omphalos, vgl. hierzu die sb. OS Wien, *Kunsthistor. Mus.* 1923; Boardman (1977) Abb. 314 und Délos X 187 Nr. 641 (B 6.087) Taf. 52. 70; 2. in ein oder zwei Friesen, vgl. die OS-Fragmente vom Nordabhang der Athener Akropolis C. Roebuck, *Hesperia* 9, 1940, 245 Nr. 287 (A-P 2439 a-b. 2233 c-d) und Nr. 288 (A-P 1659. 2139 A-B. 2139 c. 2527) Abb. 50 sowie eine in Silhouette-Technik (weiße Figuren) dekorierte OS mit schmalen Delphinfriesen auf der Innenseite am Schalenrand, M.Th. Campbell, *Hesperia* 7, 1938, 569 f. Nr. 7 (937) Abb. 1 S. 558. Delphinfriesen sind auch als Dekoration anderer Gefäßtypen äußerst beliebt, vgl. z.B. sf. Bandskyphos - Canberra, University House 76.10; Beazley, *ABV* 201, 47; ders., *Addenda*² 54; Boardman (1977) Abb. 132; sf. Dinos - Kopenhagen, *Nat. Mus.* 4219; CVA Kopenhagen (3) III H Taf. 124, 3; nikosthen. Amphora - Hannover, *Kestner - Mus.* 1961, 23; Beazley, *ARV*² 122, 7; ders., *Addenda*² 175; CVA Hannover (1) Taf. 17, 5; sf. Schale - Slg. W. Peek; R.

geselliges Tier ist er vor allem den Seefahrern bekannt, die er auf ihren Fahrten begleitet. Man sagt ihm nach, dass er durch sehr hohe Sprünge auf bevorstehende Stürme aufmerksam machen wolle, Schiffbrüchige aus der Not rette und sogar Ertrunkene an Land bringe, damit sie dort bestattet werden können. Er gilt als der König der Meerestiere, und seine Schnelligkeit ist berühmt. Darüber hinaus ist der Delphin Attribut aller Götter, auf deren Hilfe die Menschen angewiesen sind, die sich aufs Meer begeben. Für die Griechen war er ein heiliges Tier, dessen Jagd oder gar Tötung als Frevel galt, die Barbaren hingegen jagten ihn, denn sein Fleisch und Fett diente ihnen zur Nahrung. Das Zutrauen des Delphins zum Menschen lässt ihn außerdem zum Liebessymbol, zum Attribut der Aphrodite werden. Den Menschen zugetan und besonders ihre Musik liebend ist ihm alles Schlechte fremd.⁶⁹

Anders der Polyp,⁷⁰ dessen Klugheit immer etwas von Verschlagenheit hat. Seine besonderen Eigenschaften und Verhaltensweisen setzten schon die Menschen in der Antike in Erstaunen. Die Gabe des Polypen, seine Farbe zu wechseln und sich seiner Umgebung anzupassen, war sprichwörtlich: „πολύποδος ὁμοιότης“⁷¹ heißt es von Menschen, die sich gut anpassen können.

Von einer anderen Eigenschaft, der Fähigkeit zur Selbstverstümmelung, weiß schon Hesiod zu berichten. Er verwendet das Bild des Polypen als Metapher für die entbehrungsreiche und trostlose Winterzeit.

„... Winter ist's, und es nagt der Polyp am eigenen Fuße
drinnen im glutlosen Haus und in der traurigen Wohnung.“⁷²

Stupperich, Die Antiken der Sammlung Werner Peek, Boreas Beih. 6 (1990) 40-43 Nr. 29 Taf. 8 und 9, 1-3.

⁶⁹ Zur Bedeutung des Delphins in der Antike vgl. z.B. RE IV 2 (1901) 2504-2510 s.v. Delphin (Wagner); Keller I (1909) 408 f.; Lexikon der Alten Welt (1965) 706 f. s.v. Delphin (Wiesner).

⁷⁰ Zur Bedeutung des Polypen in minoisch-mykenischer Zeit vgl. den Aufsatz „Die Hochzeit des Polypus“ von J. Wiesner, JdI 74, 1959, 35-51 sowie P. Zazoff, AA 1963, 42 f.; darüber hinaus z.B. RE XXI 2 (1952) 1791-1797 s.v. Polypen 2 (Gossen); Keller II (1913) 507-513; Lexikon der Alten Welt (1965) 3094 s.v. Tintenfische (Wiesner).

⁷¹ Zur Fähigkeit des Polypen, seine Farbe zu wechseln und seiner daraus folgenden Anpassungsfähigkeit vgl. RE VI A 2 (1937) 1396 f. s.v. Tintenfische (Steier).

⁷² Hes. erg. 523-524 (A. v. Schirnding); s. hierzu auch J.-P. Desceudre, AntK 14 (1971) 146.

Des Weiteren - so wird berichtet - besitze der Polyp die Fähigkeit, seine Fangarme abzustößen, was ihm vor allem im Kampf mit seinen Feinden zugute komme.⁷³

All diese Qualitäten, seien sie nun wahr oder angedichtet, machen den Polypen zu einem Tier von äußerster Wehrhaftigkeit. Anpassungsfähigkeit, Beweglichkeit und Klugheit machen auch den guten Krieger aus. Daher ist es nicht verwunderlich, wenn die Krieger das Bild des Oktopus als Zeichen ihrer eigenen Qualitäten auf ihren Schilden trugen. Zur Abschreckung des Feindes mag dies dann soviel bedeuten wie: 'Sei auf der Hut, ich bin so wie dieser Oktopus hier auf meinem Schild.' Dass der Vergleich mit den Eigenschaften und den Verhaltensweisen des Tieres gesucht wird, wird einmal mehr dort deutlich, wo der Polyp als Schildzeichen des vielleibigen Geryoneus⁷⁴ auftritt. Auch der Delphin findet als Schildzeichen Verwendung, und bei ihm ist es wohl seine beeindruckende Schnelligkeit, auf die besonders Wert gelegt wird.

Treten nun in einem Bild Delphin und Polyp gemeinsam auf, weisen sie zunächst nur auf das Milieu hin, in dem sie leben - auf die Meereswelt. Werden diesen Bildern von Meerestieren dann Schiffe bzw. Schiffsporen hinzugefügt, so findet über dieses neue Bildelement eine Zuordnung zum menschlichen Lebensbereich statt, und zwar in gleicher Weise, wie es bei der Kombination von Hund - Igel - Lyra (Akrop. Vas. 1188) geschieht.

Das OS-Fragment Akrop. Vas. 1199 zeigt nach der Beschreibung von Graef - Langlotz den Rest eines weißen Schiffsvorderteiles. Eine gut erhaltene OS aus dem Kunsthandel⁷⁵ (Abb. 14) lässt Rückschlüsse auf die ursprüngliche Verzierung des Schaleninneren zu. Die Dekoration besteht dort neben den üblichen konzentrischen Kreisen auf dem Omphalos und dem umliegenden Strahlenkranz aus einer antithetischen Komposition zweier weißer Schiffsporen und Oktopoden.

Des Weiteren ist in diesem Zusammenhang eine von J. Six beschriebene OS zu erwähnen,⁷⁶ deren Innenbild neben zwei Oktopoden und zwei Schiffsporen auch

⁷³ Steier a.O. 1397.

⁷⁴ Vgl. hierzu z.B. eine Schale des Euphronios München, Antikenslg. 8704 (ehem. J. 337; Kat.Nr. 2620); Beazley, ARV² 16, 17; ders., Addenda² 153; Kat. „Euphronios. Der Maler“, Antikenmuseum Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz (1991) 199-204 Nr. 41.

⁷⁵ MuM 1958, 32. 37 Nr. 110.

⁷⁶ Six (1888) 285 Nr. 50.

Delphine zeigt. Six betont ausdrücklich den „grand éperon“⁷⁷, den großen Rammsporn der Schiffe. Dieser Rammsporn, der auf der o.a. OS aus dem Kunsthandel noch deutlich zu erkennen und auch für die Darstellung der Schiffspore auf Akrop. Vas. 1199 anzunehmen ist, weist die Schiffe als Kriegsschiffe⁷⁸ aus.

Die Kombination von Tierbild und Waffe erinnert an die schon erwähnte Verwendung von Tierbildern als Schildzeichen. Findet dort ein Vergleich zwischen den dem Tier zugeordneten und den für den Krieger wünschenswerten oder auch tatsächlich vorhandenen Qualitäten statt, so ist ein solcher Vergleich auch hier in ähnlicher Weise denkbar. Die Schnelligkeit des Delphins und die Wendigkeit des Polypen könnten ein Hinweis auf die Qualität der Kriegsschiffe sein. Interessanterweise findet man die Schiffspore mit großem Rammsporn in der attischen Vasenmalerei ebenfalls als Schildzeichen wieder.⁷⁹

Es fällt auf, dass alle drei Motive auf dieser Schale - Delphin, Polyp und Schiffspore - auf anderen Gefäßen als Schildzeichen Verwendung finden. Die Verbindung zwischen Phiale und Schild, die ohnehin schon durch die äußere Form und den Schildbuckel (ὄμφαλός) gegeben ist, kann nunmehr auch - zumindest was die Darstellung von Schilden anbelangt - in Bezug auf ihre Dekoration hergestellt werden. Dieser Zusammenhang gewinnt durch die Tatsache, dass die für die OS-Verzierung gewählte Six-Technik zunächst nur für das Malen von Schildzeichen und anderen Details⁸⁰ verwendet wurde, an Signifikanz. Die Stimmigkeit von Phiale und Schild in Form und Dekoration war so offensichtlich, dass Aristoteles beide Gegenstände als Beispiel für seine Definition des Begriffs 'Analogie' verwendete.

„ ... So verhält sich etwa der Becher zu Dionysos wie der Schild zu Ares. Dann wird man den Becher «Schild des Dionysos» nennen und den Schild «Becher des

⁷⁷ Ebenda.

⁷⁸ Vgl. hierzu O. Höckmann, *Antike Seefahrt* (1985) 96; A. Göttlicher, *Die Schiffe in der Antike. Eine Einführung in die Archäologie der Wasserfahrzeuge* (1985) 95-100.

⁷⁹ Vgl. zur Schiffspore als Schildzeichen z.B. die sf. Amphora - CVA San Francisco Museums (1) III H Taf. 5, 1 b und die sf. Hydria - London, Brit. Mus. B 316; Beazley, ABV 268, 24; ders., *Addenda*² 70; CVA London, Brit. Mus. (6) III He Taf. 79, 4 - „Athena's shield has the prow of a war-galley as device.“

⁸⁰ Boardman (1977) 192.

Ares».⁸¹

Wieder lässt sich der Bogen zur athenischen Adelswelt schlagen, denn es ist „immer der Typ des ganz bunten, adlig-anspruchsvollen Schildes“, der auf „schwarzfigurigen und rotfigurigen Vasen Athens (vor)herrscht.“⁸²

Die oben gestellte Frage nach einer möglichen Verbindung von Tierbildern und Illustrationen aus dem Bereich der Adelswelt kann positiv beantwortet werden. Tiere und Gegenstände sind nicht um ihrer selbst willen dargestellt. Die Bilder sind in keiner Weise nur Dekoration, sondern besitzen immer auch ein hohes Maß an Funktionalität. Dies gilt sowohl für die oben vorgestellten Lyren und Trinkhörner, die gleichsam stellvertretend für das gesamte Symposion stehen können, als auch für die Tiere, deren Qualitäten als Beispiel für den Anspruch des Jägers und insbesondere des Kriegers an sich selbst dienen.

Es sind nicht nur die Bilder von Symposien, Jagd, Kampf, Sport und Frauengemeinschaft, die auf die Wirkungsbereiche der athenischen Oberschicht verweisen, sondern ebenfalls Darstellungen von Tieren und Gegenständen. Vor diesem Hintergrund werden auch zunächst willkürlich erscheinende Kombinationen wie Hund - Igel - Lyra oder Delphin - Oktopus - Schiffspore zu durchaus sinnvollen Bildkompositionen.

Die bisher vorgestellten OS-Innenbilder führen in erster Linie profane Themen vor. Darstellungen von Mythen, Mischwesen oder Göttern bleiben in der Minderzahl. Innerhalb dieser Gruppe sind es vor allem Sirenen und Sphingen, die die Innenseiten der OS schmücken, aber auch die Chimaira und der Kampf des Herakles gegen den nemeischen Löwen sind dargestellt.

Die OS-Fragmente Akrop. Vas. 1209-14. 1219 sind mit meist in Weiß wiedergegebenen Sirenen bemalt,⁸³ denen z.T. Lyren (Akrop. Vas. 1209 Abb. 15; 1212-14)

⁸¹ Arist. poet. 1457 b (O. Gigon): „Λέγω δὲ οἶον ὁμοίως ἔχει φιάλη πρὸς Διόνυσον καὶ ἀσπίς πρὸς Ἄρη· ἐρεῖ τοίνυν τὴν φιάλην ἀσπίδα Διονύσου καὶ τὴν ἀσπίδα φιάλην Ἄρεως.“

⁸² Aus einem Diskussionsbeitrag von G.A. Lehmann zu W. Hoepfner in: Demokratie und Architektur. Wohnen in der klassischen Polis II (1989) 13. Lehmann weist in diesem Zusammenhang aber auch darauf hin, dass „die Athener offenbar schon recht früh im 5. Jahrhundert einheitliche Hopliten-Schildzeichen gehabt“ haben. Zum Schildzeichen s. auch RE II A 1 (1921) s.v. Schild 421. 425 (Lammert).

⁸³ Zu den OS mit Sirenen Darstellungen gehört u.a. das Fragment Agora XXIII 274 Taf. 98, 1439 (P 25314) sowie ein OS-Fragment vom Nordabhang der Athener Akropolis, vgl. M.Z. Pease, Hesperia 4, 1935, 293 Nr. 174 (A-P 601) Abb. 40.

oder auch Tiere (Akrop. Vas. 1214 mit Taube?; 1219 mit Vierbeiner?, Abb. 16) beigefügt sind.

Auf dem OS-Fragment Akrop. Vas. 1220 (Abb. 17) befindet sich eine große, nach rechts gewandte Sphinx zwischen zwei nackten mit Speeren bewaffneten Jünglingen. Die Sphinx, die auf einer schmalen Standlinie hockt, trägt einen Polos und ist mit großen sichelförmigen Flügeln ausgestattet. Beide Jünglinge - scheinbar im Weggehen begriffen - blicken zu dem Ungetüm zurück; der rechte hat seine Hand im Grußgestus (?) erhoben, der linke weist mit einer Hand auf die Sphinx. Die Szene ist von einem senkrechten Lotos-Palmetten-Band eingefasst. Links ist der Kopf einer weiteren nach links gerichteten Figur zu erkennen.

Auf zwei anderen OS-Fragmenten sind ebenfalls Sphingen dargestellt, so Akrop. Vas. 1221 mit einer hockenden, nach links gewandten gelben Sphinx und Akrop. Vas. 1222 mit einer gelben, nach rechts gerichteten Sphinx mit erhobener Pranke. Das Fragment Akrop. Vas. 1207 lässt noch gerade den Rest einer gelben Chimaira erkennen.

Die OS Akrop. Vas. 1247 (Abb. 18) zeigt Herakles im Löwenkampf. Rechts ist ein Hahn auf einer Säule - wie man ihn auch auf panathenäischen Preisamphoren findet - dargestellt. Das als besonders kampflustig ausgewiesene Tier⁸⁴ unterstützt den Tenor des Bildthemas. Die Komposition des Schaleninnenbildes entspricht der der Schale Akrop. Vas. 1220, die durch senkrechte Lotos-Palmetten-Bänder in zwei Zonen aufgeteilt ist.

Da die Mehrzahl der OS mit figürlicher Dekoration Alltägliches aus dem Leben des athenischen Adels vorführen und über den Vergleichs- und Beispielcharakter, den die Tierbilder nachgewiesenermaßen haben, auch etwas von ihren Wertvorstellungen, könnte auch für das Mythosbild ein entsprechender funktionaler Kontext angenommen werden.

Für den Mythos in der griechischen Dichtung stellte H. Dörrie eine Anwendbarkeit fest, die „tief ins Profane“⁸⁵ reicht. Das Mythische gehörte zum Leben dazu, „es dient als Schmuck und als Unterhaltung, als Rat und als Mahnung, vor allem als

⁸⁴ Vgl. zum Hahn z.B. RE VII 2 (1912) 2210-2215 s.v. Hahnenkämpfe (Schneider) sowie K. Stähler in: Westf. Slg. (1984) 231.

⁸⁵ H. Dörrie, Sinn und Funktion des Mythos in der griechischen und römischen Dichtung. Rhein.-Westf. Akad. d. Wiss. Vorträge G 230 (1978) 16.

Vorstellungshilfe in schwierigen Fragen.“⁸⁶ Die Helden sind es, die durch ihre Taten ein Beispiel bieten. Gleichgültig, um welches der hier dargestellten Ungetüme es sich handelt, durch Klugheit und Mut, List und Kraft gelingt es dem Helden, dem verführerischen Gesang der Sirenen zu entgehen, das Rätsel der Sphinx zu lösen, die Chimaira oder den nemeischen Löwen zu bezwingen. Die Bewährung im Kampf oder - allgemein gesprochen - die Bewältigung einer Aufgabe wird hier als zentrales Thema der Mythosbilder vorgeführt. In ihrem Vergleichs- und Beispielcharakter entsprechen die Mythosbilder den Tierbildern. Diese Funktion wird besonders dann deutlich, wenn sie die gleiche Verwendung finden - nämlich auch hier als Schildzeichen des Kriegers.⁸⁷

Zusammenfassend lässt sich bisher Folgendes festhalten: Die auf den Akropolis-Phialen dargestellten Bildthemen entsprechen dort, wo sie in Handlung begriffene Personen zeigen, dem für die attischen Vasen dieser Zeit allgemein gängigen Bildrepertoire. Symposion, Kampf, Jagd und Sport werden dem Betrachter als Wirkungs- und Betätigungsfelder des athenischen Adels vor Augen geführt. Aber auch die in spätarchaischer Zeit schon selten gewordenen, friesartig angeordneten Tierbilder und die eher ungewöhnlichen Darstellungen von Gegenständen lassen sich sinnvoll in diesen Kontext einbinden. Lyren und Trinkhörner, die, ebenfalls in Friesen angeordnet, einen Teil der OS schmücken, finden sich als notwendig zum Gelage gehörende Requisiten in den Symposionsszenen wieder, vergleichbar besonders dann, wenn sie über den Klinen aufgehängt oder unter ihnen abgestellt wiedergegeben sind. Treten Tierbilder auf, so werden sie nicht selten mit Gegenständen kombiniert, die ihrerseits wiederum den Bezug zum menschlichen resp. adligen Lebensbereich herstellen. Hund und Igel sowie Lyra gehören in den Bereich von Haus und Hof, vielleicht zum im Andron stattfindenden Symposion. Delphin, Polyp und Kriegsschiff verweisen in den Bereich der körperlichen Tüchtigkeit, wobei die Kombination von Tier und Waffe an die Verwendung von Tierbildern als Schildzeichen erinnert. In dieser Verwendungsweise wird der Vergleichs- und Beispielcharakter der Tierbilder besonders deutlich und entspricht hier der Funktion der Mythosbilder. Den Bedürfnissen des Adels - vor allem denen des Kriegers - angemessen, bieten sie Vergleich und Beispiel sowie Motivation zur erfolgreichen Bewältigung künftiger Aufgaben; sie sind Leitbilder männlicher ἀρετή.

⁸⁶ Ebenda 17.

⁸⁷ Vgl. zur Sphinx als Schildzeichen z.B. die sf. Halsamphora - New York, Metr. Mus. 56.171.25, Fletcher Fund; Beazley, ABV 509, 137; ders., Addenda² 127; Boardman (1977) Abb. 271.

Eine Erklärung für die auf den OS befindlichen Kranzdarstellungen nimmt sich schon schwieriger aus, da die Bedeutungsdimension des Kranzes damals wie heute recht groß ist. Hält man sich jedoch vor Augen, dass er nur bei besonderen Gelegenheiten überreicht oder getragen wurde, und setzt diese Tatsache in den obengenannten Kontext, so könnte der Symposiastenkranz oder ein Kranz, der für besondere Leistungen - etwa einen Sieg im sportlichen Agon - verliehen wurde, gemeint sein. Über die Tätigkeit und Leistung des Einzelnen hinaus vermitteln die Bilder etwas von Gemeinschaftlichkeit und Kommunikation, was sich besonders durch die Symposionsszenen und - als Pendant dazu - über die Darstellung der wolleverarbeitenden Frauen erschließt.

Die Ausschließlichkeit, mit der die figürlichen Darstellungen auf den Akropolis-Phialen an die Adelswelt geknüpft sind, sei es, dass es sich um bestimmte Themen oder - und dies ist besonders beachtenswert - um Bilder von Tieren und Gegenständen handelt, weist auf eine Verwendung der Phialen in diesen Kreisen hin. Inwieweit sich dabei solche Verhaltensmuster bereits für weitere Kreise öffnen konnten, entzieht sich hier einer Beurteilung. Wie eingangs schon erwähnt, sind die OS-Funde von der Agora zahlenmäßig weitaus geringer, so dass wohl von einer Verwendung der Phialen auf der Akropolis auszugehen ist. Der exponierte Fundort lässt einen offiziellen Anlass vermuten. Die plötzliche Aktualität dieses Gefäßtyps am Ende des 6. Jhs. - einer Zeit des historischen Umbruchs - sowie die für die Dekoration ganzer Gefäße neue Six-Technik deuten des Weiteren darauf hin, dass es sich um einen für Athen neuen - kultisch oder vielleicht auch politisch motivierten - Verwendungszweck dieses Gefäßtyps gehandelt haben könnte.

Welche Funktion nun den Phialen in Athen im Einzelnen zukam, soll im Folgenden anhand von Vasenbildern - vor allem aus der Zeit um 500 v. Chr. -, die die Verwendung dieses Gefäßtyps vorführen, untersucht werden.

II. Zur Funktion und Bedeutung der Phiale auf Vasenbildern des 6. Jhs. v. Chr.

II. 1. Die Phiale beim Symposion

Die griechische Frühgeschichte der Gefäßform lässt sich nicht eindeutig fassen. Als Bezeichnung von Gefäßen findet man schon bei Homer den Begriff ‘φιάλη’.⁸⁸ Diese tritt dort in zwei unterschiedlichen Funktionszusammenhängen auf; zum einen als Toturne für Patroklos:

„Und diese (Gebeine) laßt uns in eine goldene Schale und doppeltes Fett
Legen, bis daß ich (Achill) mich selber im Hades berge.“⁸⁹

Zum anderen gibt es als Preis für den fünftschnellsten Wagenlenker bei den Leichenspielen eine „... Doppelschale, nicht berührt vom Feuer.“⁹⁰

Bereits H. Luschey vermutete, dass Homer mit der Bezeichnung ‘φιάλη’ einen anderen Gefäßtyp meinte als die flache henkellose Schale mit Omphalos. Ihm

⁸⁸ Zur etymologischen Erklärung des Begriffs ‘φιάλη’ vgl. Luschey (1939) 10 mit Anm. 1-3: Luschey geht von einer Ableitung aus der „Urform *πι-σαλα* (...) (aus *πι* = *ἐπί* und Wurzel *σελ*: fassen, nehmen)“ aus und versteht die Phiale als „Gefäß zum Auffangen“, wobei dieser allgemeine Wortsinn vermutlich im Laufe der Zeit eine eingeschränktere Bedeutung erhalten habe. Nach H. Frisk (Griechisch-Etymologisches Wörterbuch 3 Bde [1960-1972] 1017 s.v. *φιάλη*) handelt sich um ein: „Technisches LW (Lehnwort) unbekannter Herkunft, formal an die Gerätenamen auf *-αλη*, *-αλο-* (...) angeschlossen.“ Das erste Zeugnis, das die Bezeichnung ‘φιάλη’ mit der flachen Schalenform in Verbindung bringt, ist eine cyprische Silberschale aus dem 7. Jh. v. Chr. mit einer eingravierten Inschrift: „Ἐπίορω Διεῦ ἃ φιάλα ἦμι“; Luschey (1939) 10 mit Anm. 4. Zur Phiale bei Homer s. F. Brommer, *Hermes* 77, 1942, 368 f.

⁸⁹ „... καὶ τὰ μὲν ἐν χρυσῇ φιάλῃ καὶ δίπλακι δημῷ θείομεν, εἰς ὃ κεν αὐτὸς ἐγὼν Ἴαδι κεύθωμαι“; Hom. *Il.* 23, 243-244 (W. Schadewaldt).

⁹⁰ „... πέμπτῳ δ’ ἀμφίθετον φιάλην ἀπύρωτον ἔθηκε“; Hom. *Il.* 23, 270 (W. Schadewaldt).

folgend werden für die dort genannten Phialen beckenartige Gefäße angenommen.⁹¹

Für das Trinken und die Spende benutzten die homerischen Helden aber offenkundig ein anderes Gefäß. Homer nennt es ‘δέπας’. Der Begriff bezeichnet auch hier Gefäße mit unterschiedlicher Funktion. Außer einem Trinkbecher kann es sowohl Misch- und Schöpfgerät als auch Spendegefäß sein.⁹² Die Form dieses becherartigen Gefäßes bleibt jedoch im Detail unklar.⁹³ Seinen verschiedenen Funktionen entsprechend fand es bei einer Vielzahl von Anlässen Verwendung⁹⁴ - hauptsächlich aber beim Mahl:

„Und als sie die Arbeit geendet und das Mahl bereitet hatten,
Speisten sie, und es war für den Mut kein Mangel an dem gebührenden Mahl.

⁹¹ Luschey ([1939] 12; sich anschließend auch Brommer a.O.) nimmt für die Toturne ein verschließbares Becken an, und auch hinter der bei Homer als Siegespreis genannten Phiale vermutet er eine Beckenform, „da das Gefäß auch auf das Feuer zu stellen ist. (ἀπύρωτος = noch nicht vom Feuer berührt).“ Dennoch sei darauf hingewiesen, dass die Phiale in der ihr eigenen Form sowohl im sepulkralen Bereich als auch als Siegespreis vorkommt. Die von Luschey ([1939] 12 mit Anm. 12) erwähnte Phiale aus Duvanlij mit Leichenbrand ist zwar m.W. immer noch ein „Sonderfall“, doch finden diese Schalen durchaus als Grabbeigaben (vgl. z.B. R.S. Young, *Hesperia* 20, 1951, 93. 95 Taf. 42 a7. c Grab 12) und insbesondere als Urnenabdeckungen (vgl. z.B. R. Stupperich in: Ü. Serdaroğlu u.a. [Hrsg.], *Ausgrabungen in Assos 1991, Asia Minor Studien* 10 [1993] 29 und Taf. 9, 4. 12, 6) Verwendung. Als Beispiel für eine Phiale, die als Siegespreis vergeben wurde, sei hier nur an das eingangs vorgestellte OS-Fragment Akrop. Vas. 1236 erinnert.

⁹² Bruns (1970) 25. 42.

⁹³ Zum Gefäß ‘δέπας’ bei Homer vgl. Bruns (1970) 25 ff. 42-45; Brommer a.O. 357 f.; P.Z. Spanos, *Untersuchungen über den bei Homer „depas amphikypellon“ genannten Gefäßtypus*, 6. Beih. *IstMitt* (1972).

⁹⁴ z.B. Hom. Od. 10, 316 (jeweils W. Schadewaldt) - goldener Becher („χρυσέῳ δέπῳ“), in dem Kirke Odysseus den Zaubertrank reicht; 8, 89 - Odysseus spendet aus dem doppelt gebuchteten Becher („δέπας ἀμφικύπελλον“); Il. 1, 584 - Hephaistos übergibt den doppelt gebuchteten Becher („δέπας ἀμφικύπελλον“) in Verbindung mit einer Bitte an seine Mutter Hera; 15, 86-88 - Begrüßung der Hera bei ihrer Ankunft im Olymp durch Heben der Becher („δέπασσιν“) und Annahme eines Bechers („δέπας“) aus der Hand der ihr zuerst entgegretenden Themis; 4, 3 - die Götter versammeln sich zum Rat und heben zur Begrüßung die goldenen Becher („χρυσέοις δέπασσι“). Auf einige Funktionen des „δέπας“ wird später noch einzugehen sein, denn interessanterweise entsprechen diese bis zu einem gewissen Grad denen der Phiale; vgl. hier z.B. Anm. 227. 337.

Doch als sie das Verlangen nach Trank und Speise vertrieben hatten,
 Füllten Jünglinge die Mischkrüge (κρητήρας) bis zum Rand mit dem Trank
 Und teilten allen zu, vorher spendend aus den Bechern (δεπάεσσιν).“⁹⁵

Mahl, Spende und gemeinsamer Umtrunk bilden bei Homer noch ein Ganzes; zwischen Essen und Trinken wurde noch nicht so streng unterschieden wie beim späteren Symposion.⁹⁶

Das Getränk, der Wein, gehörte gleichwertig zur Mahlzeit dazu, wie der mehrmals auftretende Vers „αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἔντο“ (Il. 1, 469) zeigt.⁹⁷ Die Verteilung der Becher erfolgte durch den Mundschenk, und zwar zuerst an den „Höchstgeehrten und (...) dann ἐνδέξια im Kreise der Anwesenden“.⁹⁸ Die Teilnehmenden saßen dabei auf Stühlen, - die Sitte des Liegens beim Mahl war in Griechenland zu diesem Zeitpunkt noch nicht bekannt.⁹⁹ Durch das Mahl gab der adelige Hausherr auch einen Teil seines Vermögens an seine Gefolgsleute weiter, um

⁹⁵ Hom. Il. 1, 467-471 (W. Schadewaldt).

⁹⁶ von der Mühl (1976) 484.

⁹⁷ Bruns (1970) 51.

⁹⁸ Ebenda 52; Hom. Il. 1, 597. Zur Bedeutung von Bewegungsrichtungen vgl. K. Stähler, *Boreas* 2, 1979, 190 f. mit Hinweis auf F. Dölger, *Die Sonne der Gerechtigkeit und der Schwarze* (1918) 33-48; des Weiteren W. Leaf (ed.) *The Iliad, with Apparatus Criticus, Prolegomena, Notes and Appendices*, Vol. 2 Book I-XII (1900) 45 (zu Il. 1, 597); 541 f. (zu Il. 12, 239). Leaf (a.O. zu Il. 1, 597) hält ‘rechtsherum’ für „the ‘lucky’ direction, whatever that was“. Auch P. von der Mühl ([1976] 490) spricht im Zusammenhang mit den rechtsherum kreisenden Bechern von „der Glück bedeutenden Seite“. Wenngleich wohl nicht zu entscheiden ist, welche Richtung verbindlich ist (Bruns [1970] 52), sollte doch festgehalten werden, dass das Phänomen - positive Bedeutung der Bewegungsrichtung ‘rechts’ - in diesem Kontext noch anderweitig festzustellen ist. So kommt mit wenigen Ausnahmen (Fehr [1971] 31 Nr. 17) die rechte Stelle auf der Kline dem Älteren zu. Die Plätze werden vom Hausherrn von links nach rechts angewiesen - dem entspricht auch die Ehrenordnung (von der Mühl [1976] 487) - und die Beiträge zur Unterhaltung erfolgen ebenfalls rechtsherum (vgl. Plat. *symp.* 214 b). Es sei zudem darauf hingewiesen, dass der überwiegende Teil der auf att. sf. und rf. Vasen dargestellten Figuren - Menschen, Helden des Mythos und auch Götter - die Phiale in der rechten Hand halten, und zwar auch dann, wenn scheinbar wichtigere Attribute, wie z.B. das Zepter, hinzutreten.

⁹⁹ von der Mühl (1976) 484; Fehr (1971) 26.

sich auf diese Weise ihrer Loyalität zu versichern.¹⁰⁰

Um 600 v. Chr. treten im griechischen Raum die ersten funktionell eindeutigen Darstellungen von Phialen auf, und zwar im Zusammenhang mit den frühesten griechischen Gelageszenen. Die Sitte des Liegens beim Mahl stammt, wie B. Fehr vermutet, von den iranischen Reiternomaden - Persern, Skythen, Medern -, wobei letztere diesen Brauch „zu einem Luxus ausbildeten“ und ihn so hoffähig machten.¹⁰¹ Das früheste datierbare Beispiel einer Gelageszene findet sich auf dem sog. „Gartenfest-Relief“ aus dem Palast des Assurbanipal in Ninive (etwa zw. 646 und 636 v. Chr.).¹⁰² In Griechenland kommen die ersten bildlichen Zeugnisse des Liegens beim Mahl auf korinthischen Vasen vor.¹⁰³ Als eines der frühesten Gefäße mit Gelageszene und Phialendarstellung ist hier der Eurytios-Krater¹⁰⁴ zu nennen.

Für die Frage nach der Funktion der Phiale beim Symposion soll das Hauptaugenmerk zwar auf die attischen Vasenbilder gerichtet werden, es erscheint jedoch unerlässlich, zunächst einen Blick auf die Vorläufer, auf jene Vasenbilder, zu werfen, mit denen das Thema „Alltagsgelage“¹⁰⁵ in der griechischen Vasenmalerei seinen Anfang nimmt. Entsprechend sollen zuerst exemplarisch einige korinthische Vasenbilder mit Alltagsgelage und Phialendarstellung, die unterschiedliche Aspekte

¹⁰⁰ Zu den Teilnehmern am Gastmahl vgl. D. Metzler in: Westf. Slg. (1984) 100 f.; H.-J. Schalles in: Kat. „Symposion“ (1989) 6.

¹⁰¹ Vgl. Fehr (1971) 18. 24.

¹⁰² B. Fehr ([1971] 128) führt das Lagern des Königs Assurbanipal „auf den Einfluß ursprünglich nomadischer Bräuche der iranischen Völkerschaften an den Grenzen des assyrischen Reiches“ zurück. Vermutlich, so Fehr, wurde diese Sitte von den Medern zu einer τρυφή ausgebildet, und so die Voraussetzung für ihre allgemeine Verbreitung geschaffen. Dabei schließt er (ebenda) nicht aus, dass „die gleichfalls iranischen Skythen das Liegen beim Mahle sowohl bei den Assyrern wie bei den Lydern aufbrachten.“ Von den Lydern sei der Brauch vermutlich an die Ioner und von diesen an die festländischen Griechen weitergegeben worden. Im Einzelnen hierzu Fehr (1971) 7 ff. 16 ff. 128 f.; des Weiteren s. Orthmann (1985) 325 u. Abb. 247 sowie hier S. 34 und Abb. 21.

¹⁰³ Fehr (1971) 26.

¹⁰⁴ Eurytios-Krater - Paris, Louvre E 635; Payne (1931) Nr. 780 Taf. 27 (= Fehr [1971] 138 Nr. 5); hier S. 33 f. und Abb. 20.

¹⁰⁵ Der Begriff wurde von B. Fehr ([1971] z.B. S. 100) übernommen und dient lediglich der Abgrenzung zum Heroen- und Göttergelage.

aufweisen, vorgestellt werden.¹⁰⁶ Von besonderem Interesse sind erstens die Anzahl und das Aussehen der Phialen, zweitens der Ort der Darstellung innerhalb des Bildes sowie drittens, wie und von wem die Phiale gehalten wird. Auch die Funktion anderer Gefäßtypen soll in die Untersuchung einbezogen werden und ebenso die weiteren Requisiten, die in diesem Zusammenhang auftreten können.

Alltagsgelageszenen mit Phialendarstellungen am Beispiel korinthischer Vasenbilder

Korinthischer Krater - München, Antikenslg. 6195
(Abb. 19)¹⁰⁷

Auf der Rückseite dieses Kraters ist nur noch einer von ursprünglich vermutlich vier vorhandenen, auf Klinen gelagerten Zechern erhalten.¹⁰⁸ Der mit einem Himation bekleidete Zecher wendet seinen Oberkörper dem Betrachter zu, während sein Kopf nach links gerichtet ist. Den rechten Arm hat er angewinkelt vor den Oberkörper genommen, mit dem linken Ellbogen stützt er sich auf. Durch die dreieckige Form des vom Gewand verdeckten Unterkörpers wird deutlich, dass das eine Knie hochgestellt ist.¹⁰⁹ In der rechten Hand hält der Zecher eine Phiale in der für diesen Gefäßtyp üblichen Weise: die vier Finger unter dem Boden, den Daumen am Rand des Gefäßes. Der Unterarm ist dabei leicht nach unten geneigt. Die Phiale ist

¹⁰⁶ Den schnellsten Zugriff auf die korinthischen Vasenbilder mit Gelageszenen bietet die reiche Materialsammlung von Fehr (1971) 138 ff. Nr. 5-31; mit Phialendarstellung Nr. 5. 8-12. 18-19. 23; Dentzer (1982) 76 ff. VCo 1-28 (mit einer Ausnahme - VCo 12 - entspricht die Liste der von Fehr). Zu Phialendarstellungen auf korinthischen Vasen vgl. auch Payne (1931) 211 f. mit Abb. 96.

¹⁰⁷ J. Sieveking - R. Hackl, Die königliche Vasensammlung zu München I (1912) 30 Nr. 344 Abb. 41 (= Fehr [1971] Nr. 10); Kat. „Kunst der Schale“ (1990) 222 Abb. 36. 1 b.

¹⁰⁸ Ebenda 222.

¹⁰⁹ Die Darstellung des Gelagerten folgt ganz dem von Fehr ([1971] 27) beschriebenen ersten Schema, welches den Hauptteil der korinthischen Gelageszenen ausmacht. Dies gilt auch für die folgenden Beispiele. Zu den beiden Schemata vgl. auch Dentzer (1982) 80 ff.

halbkugelförmig, und die Metall andeutenden Ritzlinien folgen dieser Form.¹¹⁰ Auf dem Tisch vor der Kline steht ein großer Teller mit Kuchen oder Broten, im Hintergrund hängt ein großer Rundschild.

Der leicht nach unten genommene Arm des hier dargestellten Zechers könnte dazu verleiten, in der Szene den Moment des Ausgießens der Spende zu sehen. Versteht man aber als Spendeszene nur, wenn die Phiale geneigt und mit herausfließendem Wein gezeigt wird,¹¹¹ dann bleibt festzuhalten, dass die Spende aus der Phiale beim Symposion weder in der korinthischen noch in der attischen Vasenmalerei¹¹² nachzuweisen ist.

Eine klar zu erkennende Zweckbestimmung der Phiale - das Trinken bzw. ein entsprechendes Zum-Mund-Führen¹¹³ oder die Spende - wird also nicht vorgeführt, folglich liegt eine andere Deutung nahe. Auf dem Eurytios-Krater¹¹⁴ (Abb. 20) prostet der zweite Zecher seinem rechten Nebenmann auf der nächsten Kline zu, indem er sich zu ihm umdreht und ihm ein Trinkgefäß entgegenstreckt. Der dritte und der fünfte Zecher greifen jeweils mit ausgestrecktem rechten Arm nach den auf den Tischen stehenden Trinkgefäßen. Der Einzige, der hier eine Phiale hält, ist Eurytios - König von Oichalia, Brautvater und Gastgeber. H. Payne gibt in seiner Beschreibung des Kraters einen wichtigen Hinweis für die Bedeutung der Phiale in dieser Szene: „Note that Eurytios, the father of the family, has a metal cup of this kind, while the other diners drink from ordinary clay cups“.¹¹⁵ Das Wissen um die mythische Person des Eurytios¹¹⁶ und die Tatsache, dass er als Einziger die kostbare Metallschale hält, lassen darauf schließen, dass die Phiale hier als Statussymbol zu verstehen ist. Sie ist

¹¹⁰ Die Darstellungsformen mit „konzentrischen Halbkreisen“ bezieht Lushey ([1939] 87 mit Anm. 501) auf den Typus der Zungenphialen.

¹¹¹ Entsprechende nicht zum Symposion gehörende Spendeszenen finden sich vor allem in der attischen Vasenmalerei der 1. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr.

¹¹² Vgl. auch Fehr (1971) 74.

¹¹³ Vgl. die att. sf. Oinochoe des Kleisophos und Xenokles - Athen, Nat. Mus. 1045; CVA Athen (1) III H g Taf. 2, 1-3. Das Vasenbild ist eines der wenigen griechischen Beispiele, welches das Trinken aus der Phiale zeigt. Zur Interpretation dieser ungewöhnlichen Szene vgl. hier S. 48 f. und Abb. 25.

¹¹⁴ Zum Eurytios-Krater vgl. hier Anm. 104.

¹¹⁵ Payne (1931) 212 Anm. 1. Die mit „schräg laufenden Ritzlinien“ verzierte Schale gibt den Typus der Zungenphialen wieder; so Lushey (1939) 87 mit Anm. 500.

¹¹⁶ Vgl. z.B. RE VI 1 (1907) 1359-1362 s.v. Eurytios 2 (Hoefler).

äußeres Zeichen seines hohen Ranges - und dies gleich in dreifacher Hinsicht - als König, Familienoberhaupt / Brautvater¹¹⁷ und Gastgeber. Die Phiale unterstützt den Rang des Eurytios und hebt ihn gewissermaßen als Persönlichkeit aus der Gruppe der Dargestellten heraus. In diesem Funktionszusammenhang kommt die Darstellung auf dem Eurytios-Krater dem Assurbanipal-Relief (Abb. 21) bzw. der „imagerie royale“¹¹⁸ des Orients zeitlich wie inhaltlich am nächsten.

Wie verhält es sich nun aber mit dem eingangs (Korinth. Krater - München, Antikenslg. 6195) erwähnten, eine Phiale haltenden anonymen Zecher? Die dargestellten Gegenstände wie Metallschale, Rundschild und Kline charakterisieren ihn als wohlhabenden adeligen Krieger.¹¹⁹ Der Rundschild erinnert an die Beschreibung Homers vom Palast des Odysseus.

„Doch sie, die Freier, lärmten durch die Häuser, wie sie den Mann gefallen sahen, und sprangen erregt im Hause von den Stühlen auf und blickten nach allen Seiten um sich her auf die gutgebauten Wände. Doch da war nirgend ein Schild noch eine wehrhafte Lanze zu ergreifen.“¹²⁰

Einer der wichtigsten Ausstattungsgegenstände beim Gelage ist jedoch die Kline. Die Kline auf dem hier vorgestellten Vasenbild gehört, wie H. Kyrieleis nachwies, zu denen der „orientalisierenden Form“ bzw. - präziser - hatte ihre Vorbilder in urartäischen Möbeln.¹²¹ Im Zusammenhang mit dem neuen Klinentypus wurde auch das

¹¹⁷ Zur Verwendung der Phiale bei Brautwerbung und Hochzeit vgl. hier S. 68 ff.

¹¹⁸ Dentzer (1982) 153. Zu Recht wird das orientalische Motiv des „Königlichen Trunkenboldes“ mit den Darstellungen mythischer Einzelzecher in der attischen Vasenmalerei verglichen; s. Alföldi (1950) 557 f.

¹¹⁹ Vgl. Dentzer (1982) 85: „Ces armes appartiennent aux banqueteurs comme un attribut qui les caractérise comme des guerriers.“

¹²⁰ Hom. Od. 22, 21-25 (W. Schadewaldt).

¹²¹ H. Kyrieleis, Throne und Klinen, 24. Ergh. JdI (1969) 116-123. Über dieser Kline liegt „stets eine mächtige, mit breiten Längsstreifen und Fransenborte versehene Decke“; da von der eigentlichen „Klinenkonstruktion“ nur der untere Teil der Beine sichtbar ist, ist dies das „wichtigste typologische Kennzeichen“ (ebenda 116).

Liegen beim Mahl etwa um die Wende vom 7. zum 6. Jh. v. Chr. eingeführt.¹²² Da mit den ersten Darstellungen von Gelageszenen auf korinthischen Vasen auch die Phiale abgebildet wird, ist davon auszugehen, dass die Verbindung von Phiale und dieser Form von Symposion eine ursprüngliche ist. Der Gefäßtyp wurde vermutlich gleichzeitig mit der Sitte des Liegens beim Mahl, quasi im Funktionszusammenhang, übernommen. Diese Sitte sowie die kostbaren Klinen und Metallschalen zeigen, dass die griechische Oberschicht ihr Lebensideal an orientalischen Vorbildern ausrichtete.¹²³ Ob dieses Phänomen noch durch andere Motive innerhalb der Gelageszenen dokumentiert wird, wird im Folgenden ebenfalls zu beachten sein. Die Bedeutungsdimension der Phiale jedenfalls übersteigt in diesem Kontext bei weitem die reine „Zweckform“¹²⁴ eines Gefäßtyps; sie wird zum Statussymbol und gibt damit Auskunft über die politischen und rechtlichen Privilegien ihres Besitzers.

Korinthischer Krater - Brüssel, Mus. Royaux A 710¹²⁵

Die stark beriebene Malerei auf dem Krater lässt eine Beschreibung von Details kaum mehr zu. Die Gelageszene besteht aus drei Klinen mit je einem Zecher. Ob und was sie in den Händen hielten, ist nicht mehr nachzuvollziehen; Phiale und Trinkhorn sind hier an der Wand hängend abgebildet.

Mit dem Beginn der griechischen Gelageszenen werden auch Trinkhörner dargestellt.¹²⁶ Die enge Verbindung von Gefäßtyp und Umfeld der Verwendung, dem Sym-

¹²² Ebenda.

¹²³ Alföldi ([1950] 557) führt die „Wirkung des iranischen Lebensideals“ insbesondere am Motiv der Weinlaube vor.

¹²⁴ Der Begriff ‘Zweckform’ meint hier die praktische Funktion; vgl. zur Zweck- und Kunstform von Gefäßen I. Scheibler, Griechische Töpferkunst. Herstellung, Handel und Gebrauch der antiken Tongefäße (1983) 16-29.

¹²⁵ CVA Brüssel (1) III c Taf. 5, 4 b; Payne (1931) Nr. 1181 C (= Fehr [1971] Nr. 9).

¹²⁶ Seit dem frühen 6. Jh. v. Chr. kommt das Trinkhorn bei griechischen Gelagen vor; Fehr (1971) Anm. 171 und 354. Es ist jedoch anzunehmen, dass dieses Gefäß „als Trinkhumpen in weit ältere Zeit hinaufreicht. Denn die Geräte, die aus dem Bereich der pontischen Skythen überliefert sind, haben das alte Ochsenhorn bereits in Holz oder Edelmetall umgesetzt und reich geschmückt“; K. Tuchelt, Tiergefäße in Kopf- und Protomengestalt, *IstForsch* 22 (1962) 97.

position, hat dieses Trinkgerät mit der Phiale gemein. Es ist daher nicht verwunderlich, wenn beide Gefäße gemeinsam als unerlässliche Requisiten vorgeführt werden. Dass Trinkhörner als gegenständliche Motive ebenfalls auf den attischen Omphalosschalen auftreten können, wurde eingangs schon gezeigt. Bemerkenswert ist vor allem, dass mit den Trinkhörnern, deren iranisch-skythische Herkunft B. Fehr schon vermutete,¹²⁷ ein weiteres nicht-griechisches Element - neben Gelage, Kline und Phiale - in die griechische Kunst und Kultur Einzug hält. Die Bedeutung des Trinkhorns geht dann über die reine Zweckform hinaus, wenn es als toreutische Arbeit dargestellt und somit gleichwertig neben die Phiale gestellt ist.¹²⁸

Korinthischer Krater - Paris, Louvre E 629¹²⁹ (Abb. 22)

Das Vasenbild zeigt vier auf Klinen gelagerte Paare, die, einander zugewandt, verschiedene Dinge in den Händen halten. Betrachtet man die Gegenstände insgesamt, so stellt man fest, dass sie sich innerhalb der Gelageszene auf drei Bildebenen verteilen: 1. an der Wand hängend, 2. in den Händen der Teilnehmer und 3. auf den Speisetischen.

Die Komposition ist so angelegt, dass die Gegenstände an den Wänden und die Speisetische mit den darauf befindlichen Sachen sowie die Schemel die eigentliche Gelageszene rahmen, wobei die Wiederholung der Lyren im oberen Teil der Wiederholung der Tische und anderer Requisiten im unteren Bildteil entspricht.

Das Liegeschema der Figuren ist das für die korinthische Vasenmalerei konventionelle, d.h. der linke Ellbogen ist aufgestützt, und die Knie sind hochgestellt. Eine Auflockerung des starren Schemas bietet die Darstellung des zweiten Paares; die Variation zeigt sich an der Armhaltung. Die Hetäre neigt ihren Unterarm leicht zum auf dem Tisch stehenden Backwerk. Der Zecher greift hinter ihrem Rücken nach der an der Wand hängenden Lyra.

¹²⁷ Fehr (1971) 30.

¹²⁸ Ebenda Anm. 181. Zur Verzierung von Trinkhörnern mit Ritzlinien in der korinthischen Vasenmalerei vgl. ebenda Nr. 15; in der attischen Vasenmalerei den sf. Kolonettenkrater - Paris, Louvre E 623; hier S. 41 f.

¹²⁹ Payne (1931) Nr. 1186 Taf. 34, 3-4 (= Fehr [1971] Nr. 19); ausführliche Beschreibung bei Pottier I (1897) 54; bessere Abbildungen bei H. Schaal, Griechische Vasen I (1928) Taf. 10 Abb. 19 sowie G.M.A. Richter, The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans (1966) Abb. 311, aber auch hier sind Details, insbesondere die Frau mit Phiale auf der ersten Kline nicht zu erkennen.

1. an der Wand hängend dargestellt:	Lyra	Zweihenkelschale Lyra	Brustpanzer Helm Lyra	Helm Lyra
2. in den Händen der Teilnehmer:	1. Kline Frau mit Phiale Mann mit Trinkhorn	2. Kline Frau - Mann nach Lyra greifend	3. Kline Frau - Mann mit Phiale	4. Kline Frau mit Phiale Mann -
3. auf den Tischen: Fleischstücke (?), Brote oder Kuchen und am rechten Rand der vier Tische je eine Phiale				

Die Personen mit Gefäßen - die erste und vierte Hetäre sowie der dritte Zecher mit Phiale und der erste Zecher mit Trinkhorn - halten diese, dem Schema entsprechend, mit angewinkelttem rechtem Arm vor den Oberkörper. Die Schale des Zechers schmückt, wie W. v. Massow beschreibt, eine „eierstabähnlich(e)“ Verzierung.¹³⁰ Die jeweils auf dem rechten Tischrand stehenden Phialen sind halbrund, aber nicht besonders tief. Am besten erkennt man noch die Verzierung der auf dem zweiten Tisch befindlichen Phiale.¹³¹ Der Rand des Gefäßes ist vom unteren Teil durch eine waagerechte Linie getrennt und mit kurzen vertikalen Ritzlinien versehen. Die leicht bogenförmigen Ritzungen im unteren Gefäßteil vermitteln hier eine Verzierung, die aus länglichen Ausbuchtungen besteht. Die Darstellung dieser Phiale erinnert an die von den Kypseliden nach Olympia geweihte Goldschale in Boston.¹³²

¹³⁰ W. v. Massow, AM 41, 1916, 62 ff. mit Abb. 15.

¹³¹ Vgl. hierzu die Umzeichnung der Phiale bei Payne (1931) 212 Abb. 96 A.

¹³² Zur Bostoner Kypseliden-Schale vgl. v. Massow a.O. Abb. 17. H. Payne ([1931] 211 f.) weist darauf hin, dass folgende Schalenformen auf korinthischen Vasen der Bostoner Phiale am nächsten kommen: ebenda Nr. 780 (Eurytios-Krater); Nr. 1181 D, S. 212 Abb. 96 B (Paris, Louvre E 630); Nr. 1184 (Detroit, Inst. of Arts o. Inv.Nr.) sowie Nr. 1186, S. 212 Abb. 96 A (Paris, Louvre E 629). v. Massow (a.O. 63) schließt aus den „einfache(n) napfartige(n), meist geriefelte(n) Kalotten“ auf die Echtheit der Bostoner Goldphiale.

Anders Luschey (1939) 87 mit Anm. 499, der in den von Massow und Payne angegebenen Darstellungen den Typus der Zungenphiale erkennt, während der „Kypselidentypus“ seines Erachtens eher durch „randlose Schalen mit breiteren Ausbuchtungen“ wiedergegeben wird. Als Beispiel für den „Kypselidentypus“ nennt er die Schalen des dritten Paares von links auf dem o.a. Krater (Louvre E 629); ebenda 87 Anm. 502; zu Phialen mit ausgebuchteter Wandung (Muldenphialen) bzw. der Bostoner Goldphiale s. auch ebenda 133. 136 f.

Die Häufigkeit bestimmter Gegenstände - die Phiale tritt siebenmal, die Lyra¹³³ viermal auf - deutet wiederum auf eine Zusammengehörigkeit dieser Motive, die sich auch konkret in einem gemeinsamen Funktionszusammenhang ausdrückt.

Die Phiale zeichnet in diesem Beispiel nicht mehr einen einzelnen Zecher aus - wie beim Eurytios-Krater -, sondern die Männergemeinschaft insgesamt, denn neben der einen Schale, die der dritte Zecher in der Hand hält, ist jedem der Männer eine Phiale auf dem rechten Tischrand zugeordnet.

Es stellt sich nun aber die Frage, welche Bedeutung der Phiale in den Händen von Hetären, die hier auf der ersten und vierten Kline lagern, zukommt. Die Aneignung der als männliches Statussymbol ausgewiesenen Phiale durch die Hetäre, deren sozialer Rang¹³⁴ - Sklavin oder Metökin - weit unter dem der dargestellten Zecher lag, kommt einer fast dreisten Anmaßung gleich, einer Anmaßung jedoch, die dem Ruf der Hetäre durchaus entspricht, denn Unverschämtheit und Habgier galten in der Antike als ihre hauptsächlichsten Charakteristika.¹³⁵ Dieses Phänomen der Aneignung positiv belegter Attribute durch Personen, denen in der gesellschaftlichen Realität nur wenig Wertschätzung entgegengebracht wurde, ist kein Sonderfall. Dies zeigt sich auch in der Darstellung der sog. 'spinnenden Hetären'¹³⁶ in der attischen Vasenmalerei. Hier wird die Hetäre mit dem Tugendsymbol der ehrbaren und fleißigen Hausfrau - der Spindel - ausgestattet und in ein häusliches Ambiente gesetzt; entlarvt wird sie allein durch den Geldbeutel in der Hand des bei ihr stehenden Mannes. Vielleicht war es gerade die Mischung aus vorgetäuschter Sittsamkeit und der „freche(n) Inanspruchnahme erhabener (...) Repräsentationsformen“,¹³⁷ die den Reiz dieser Hetärenbilder für den Betrachter ausmachten.

¹³³ Der Begriff 'cithare' bei Pottier I (1897) 54 ist missverständlich. Es handelt sich hier um Lyren, deren Klangkörper durch entsprechende Verzierung (große Flecken) als Schildkrötpanzer zu deuten sind.

¹³⁴ Zur sozialen Stellung der Hetäre vgl. Reinsberg (1989) 151 ff.

¹³⁵ Ebenda 85; zum gesellschaftlichen Ansehen der Hetären auch 156-162.

¹³⁶ Zu den 'spinnenden Hetären' vgl. G. Rodenwaldt, AA 1932, 7-16; Reinsberg (1989) 122-125.

¹³⁷ C. Reinsberg ([1989] 155) bezieht sich hier auf öffentliche Stiftungen von Hetären. Im kleinen Rahmen gilt diese „Inanspruchnahme“ auch für die Phiale, die als Status- und mithin als Herrschaftssymbol (vgl. Eurytios-Krater) gewissermaßen unrechtmäßig von ihr gehalten wird.

Mit den ersten griechischen Gelageszenen von der Wende vom 7. zum 6. Jh. v. Chr. auf korinthischen Vasen treten auch die ersten Darstellungen von Phialen auf, d.h. zu einem Zeitpunkt, als in Korinth die Tyrannis der Kypseliden herrscht.¹³⁸ Wenn die Schale in diesen Szenen auch relativ selten vorkommt, so wird doch deutlich, dass die Verbindung zwischen der orientalischen Sitte des Liegens beim Mahl und der Phiale eine originäre ist. Demnach wurde mit dem Anlass vermutlich auch der Gefäßtyp übernommen. Die Phialen sind in den meisten Fällen mit Ritzlinien versehen und weisen sich so als toreutische Arbeiten aus. Insofern unterscheiden sie sich von den schlichten und wenig kostbaren Tongefäßen. Innerhalb des Bildfeldes kommen Phialen über den Klinen hängend, auf den Speisetischen - in der Regel am rechten Tischrand - stehend und in den Händen der Symposiasten vor. Als Folge der Liegeposition wird die Schale im Allgemeinen in der rechten Hand gehalten, und zwar so, dass sich die vier Finger unter dem Boden und der Daumen am bzw. auf dem Gefäßrand befinden. Eine spezifische Funktion, etwa das Zum-Mund-Führen der Phiale bzw. das Trinken oder die Spende bzw. das Neigen und Ausgießen der Phiale wird nicht vorgeführt. Statt der praktischen Verwendung wird ihre Funktion als Statussymbol in den Vordergrund gestellt. Dies zeigt sich insbesondere am Beispiel des Eurytios-Kraters, wo sie als einziges metallenes Gefäß vom König, Familienoberhaupt und Gastgeber, Eurytios, gehalten wird. Bei den nicht benennbaren Zechern findet sich diese Art der besonderen Kennzeichnung einzelner oder mehrerer Personen nicht.¹³⁹ Hier ist die Phiale, als ein Attribut unter anderen, Zeichen der beim Symposion zusammenfindenden Männergemeinschaft, deren Mitglieder sich aus der Oberschicht rekrutierten. Die Sitte des Liegens beim Mahl, die Klinen und auch die metallenen Phialen belegen, dass sich diese Symposiasten in ihrem Lebensstil an orientalischen Vorbildern orientierten. Dass es sich hier zu einem guten Teil auch um die Zurschaustellung adeliger 'τρουφή' handelt, daran mag wohl kein Zweifel mehr bestehen. Es stellt sich jedoch die Frage, warum diese Dinge aus dem Orient übernommen wurden und vom wem im griechischen Raum die Rezeption zunächst ausging.

An das Mahl der homerischen Helden jedenfalls erinnert nur noch wenig, so die Schilde an den Wänden oder die reich gedeckten Speisetische, aber auch diese ver-

¹³⁸ Zur Herrschaft des Periandros (ca. 627-587 v. Chr.) s. H. Berve, *Die Tyrannis bei den Griechen I* (1967) 19-25.

¹³⁹ Vgl. aber die Gelageszene des att. sf. Kolonettenkraters - Paris, Louvre E 623; hier S. 41 f. Die Phiale ist dort zusätzliches Kennzeichen für die interne Rangfolge der Zecher beim Symposion.

schwinden in der Folgezeit, und anstelle des Mahls tritt das ‘συμπίνειν’ in den Vordergrund¹⁴⁰ und mit ihm der kommunikative Aspekt des Symposions.

Attische Alltagsgelageszenen mit Phialendarstellungen

Die attischen Gelageszenen beginnen ca. zwei Jahrzehnte nach den ersten korinthischen, d.h. etwa um 580 v. Chr., und häufen sich dann im zweiten Viertel des 6. Jhs.¹⁴¹ Bei dieser Entwicklung ist folgende Parallele zu den korinthischen Gelageszenen bemerkenswert: Im Korinthischen treten sie erstmalig unter der Tyrannis der Kypseliden auf, und im Attischen liegt der größte Teil der frühen Szenen vor der Jahrhundertmitte, d.h. also zu einem Zeitpunkt, als in Athen die Tyrannis des Peisistratos herrscht. Schon A. Alföldi wies in Bezug auf die Rezeption von Motiven orientalischer Herrschaftsrepräsentation - angesichts des unter der Weinlaube lagernden „königliche(n) Saufbold(s)“ - vorsichtig auf einen möglichen Zusammenhang mit der Herrschaftsform der Tyrannis hin: „Peisistratos, der als besonderer Günstling der Athena und Förderer des volkstümlichen Dionysosdienstes auftrat, könnte diesem Herrscherideal näher gestanden haben, als es manchen scheinen könnte.“¹⁴²

Die meisten Symposionsszenen zeigen die Sianaschalen des C-Malers und seines Kreises, wobei die Darstellungsweise des Gelages sich noch eng an die korinthischen Vasenbilder anlehnt.¹⁴³ Dies gilt auch für die Abbildung von Phialen innerhalb dieser

¹⁴⁰ „Mit dem rf. Alltagsgelage beginnen weiterhin die ersten Symposia im engeren Sinn, d.h. die vom eigentlichen Mahl getrennten Trinkgelage“ (Fehr [1971] 106). Die Aspekte des Mahls treten jedoch schon bei den att. sf. Gelageszenen zurück; so werden z.B. die Speisen auf den Tischen häufig nur noch durch flüchtige Linien angegeben. Die Szenen werden insgesamt belebter und das Miteinander beim Symposion wird dem Betrachter eindringlicher vermittelt.

¹⁴¹ Fehr (1971) 54. 60.

¹⁴² Alföldi (1950) 559.

¹⁴³ Fehr (1971) 54.

Szenen, die sich hier wie dort meistens am rechten Rand der Speisetische befinden.¹⁴⁴ Im Folgenden sollen Beispiele attischer Vasenbilder mit Gelageszenen und Phialendarstellungen¹⁴⁵ unter denselben Gesichtspunkten wie schon die korinthischen untersucht werden. Von besonderem Interesse ist dabei die Frage, ob sich auch hier die Phiale als Statussymbol zeigt und welche anderen funktionalen Aspekte dieses Gefäßtyps anhand der Vasenbilder möglicherweise fassbar werden.

Att. sf. Kolonettenkrater - Paris, Louvre E 623¹⁴⁶ (Abb. 23)

Es handelt sich um eine Gelageszene mit drei Klinen, auf denen jeweils zwei Männer Platz genommen haben. In üblicher Manier liegt der ältere, bärtige Zecher auf der rechten Seite der Kline¹⁴⁷ und wendet sich dem Jüngling zu. Keiner der sechs Teilnehmer hält etwas in der Hand. Stattdessen sind die zum Gelage gehörigen Requisiten an der Wand und auf den Tischen verteilt. Über den Klinen hängen jeweils eine große Zweihenkelchale und eine siebensaitige Lyra. Auf den drei Tischen befinden sich (von links nach rechts) folgende Gegenstände: zwei formlose Objekte (Fleischstücke?), eine Trinkschale sowie ein großer Teller mit fünf halbrunden Kuchen, die in zwei Schichten übereinandergestapelt sind. Auf dem ersten Tisch folgt nach dem Teller mit Backwerk ein Objekt, bei dem es sich vermutlich um ein Stück Fleisch handelt, und dann am rechten Tischrand eine Phiale, die auf einer Art Untersetzer steht. Besonders erwähnenswert ist, dass neben einer waagerechten Ritzlinie, die den Schalenrand kenntlich machen soll, und mehreren

¹⁴⁴ Vgl. hierzu die Sianaschalen - Athen, Nat. Mus. 418; Beazley, ABV 59, 12; ders., Addenda² 16; MetrMusSt 5, 1934-36, 111 Abb. 23 (= Fehr [1971] Nr. 65) und Marseille, Mus. Borély 3000; Beazley, ABV 51, 3; ders., Addenda² 13; MetrMusSt 5, 1934-36, 105 Abb. 15 (= Fehr [1971] Nr. 76).

¹⁴⁵ Nach Durchsicht des von Fehr ([1971] 137-183) zusammengestellten Materials an attischen Vasen mit Gelageszenen des Alltags (Nr. 59-80. 86-96. 201-236. 286-298. 301-305. 320-328. 333-344. 353-371. 374-375. 378-464) - ca. 200 Exemplare -, konnten Gefäße und Gefäßfragmente mit eindeutiger Phialendarstellung aussortiert werden: Nr. 65. 68. 73. 76. 87. 90. 209. 219. 292-293. 337. 340. 342. 392. 398-399. 407. 422. 436. Aus dieser Gruppe von etwa 20 Gelageszenen werden im Folgenden einige exemplarisch vorgestellt und die Funktion und die Bedeutung der Phiale anhand dieser Bilder untersucht.

¹⁴⁶ Beazley, ABV 83, 1; CVA Paris, Louvre (12) III He Taf. 160, 1-4; (= Fehr [1971] Nr. 68).

¹⁴⁷ Vgl. hier Anm. 98.

senkrechten am Gefäßkörper¹⁴⁸ auch eine halbkreisförmige Linie den Omphalos andeutet. Es handelt sich vermutlich um das einzige Vasenbild, auf dem die Phiale in der Seitenansicht eindeutig als ‘φιάλη μέσομφαλος’ gekennzeichnet ist. Auf dem zweiten Tisch befindet sich ebenfalls am rechten Rand eine ähnlich gestaltete Phiale, nur dass hier auf die Angabe des Omphalos verzichtet wurde. Statt der Phiale steht auf dem letzten Tisch ein Trinkhorn. Es ist auf einen flachen Untersetzer gestellt - wohl um ihm eine bessere Standfestigkeit zu verleihen. Das Trinkhorn ist wie die Phiale mit Ritzlinien verziert und dadurch gleichfalls als toreutische und folglich gleichwertige Arbeit ausgewiesen.

Insgesamt sind innerhalb der Gelageszene neun Gefäße dargestellt: drei Zweihenkel-schalen über den Klinen, drei Trinkschalen, zwei Phialen und ein Trinkhorn auf den Speisetischen. Obgleich keiner der Symposiasten ein Gefäß hält, ist dennoch eine Zuordnung von Gefäßtyp und Zecher eindeutig im Bild festgehalten. Die schlichte Trinkschale steht links, die kostbare Metallphiale - wie auch bei den korinthischen Gelageszenen üblich - auf dem Speisetisch rechts. Dem entspricht die Position des Jünglings links auf der Kline und die des älteren und würdigeren Symposiasten rechts¹⁴⁹. Dem Älteren kommt folglich die Metallphiale zu, während sich der junge Zecher mit der einfachen Tonschale begnügen muss. Die Phiale als wertvolle toreutische Arbeit weist so erneut auf den besonderen - in diesem Fall altersbedingten - Rang des Zechers hin. Die interne Rangfolge beim Symposion wird durch die Zuordnung von Phialen bzw. kostbaren Metallgefäßen verdeutlicht. Dies gilt auch für das metallene Trinkhorn, welches auf dem rechten Rand des dritten Tisches den Platz der Phiale eingenommen hat.

Att. sf. Dinos - London, Brit. Mus. B 46¹⁵⁰

Der Dinos zeigt im oberen Fries eine Symposionsszene mit ungewöhnlich vielen Personen. Dargestellt sind sieben Klinen mit jeweils zwei Zechern und fünf stehenden Dienern.

¹⁴⁸ Die Darstellung lässt auf eine Zungenphiale schließen; s. Luschey (1939) 87 mit Anm. 499.

¹⁴⁹ Fehr ([1971] Anm. 337) weist darauf hin, dass „in diesem Zusammenhang der Begriff von Würde (von Interesse ist), den man in Makedonien mit dem Lagern auf der Kline verband: man durfte dort erst dann auf der Kline lagernd speisen, wenn man auf der Jagd einen Eber erlegt hatte (Athen. I 18 a).“ Zu altersbezogenen Teilnahmebedingungen beim Symposion vgl. auch ebenda 22 mit Anm. 126.

¹⁵⁰ Beazley, ABV 91, 5; J.H. Iliffe, JHS 46, 1926, 250 ff. Taf. 12-13 (= Fehr [1971] Nr. 73).

Folgt man der Bewegungs- bzw. Blickrichtung der Teilnehmer, so beginnt die Szene mit einem nach rechts gewandten Diener in kurzem Chiton, der aus einem Krater eine Oinochoe füllt. Es folgen zwei unbekleidete Diener, von denen der erste in jeder Hand einen Kranz und der zweite eine Oinochoe hält, letzterer steht unmittelbar vor der ersten Kline.

über den														
Klinen:	Efeukranz		Efeukranz		Lyra	Alabastron		Efeukranz						
Klinen:	1. Kline		2. Kline		3. Kline		4. Kline		5. Kline		6. Kline		7. Kline	
Zecher:	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.
gehaltene	?	/	Trink- Phiale		Kan- Phiale		Trink- Trink-		Flöte Phiale		Trink- /		Phiale Trink-	
Gegenstände:			horn		tharos		horn horn				horn		horn	
unter den	Hund		Schemel		Schemel		Hund		Hund		Schemel		Schemel	
Klinen:														

Beide Zecher wenden sich ihm zu, blicken also nach links. Der erste Zecher streckt dem Diener den rechten Arm entgegen. Bei dem Gegenstand, den er in der Hand hält, handelt es sich m.E. nicht um eine Phiale.¹⁵¹ Das kleine Objekt wird hier fast ganz von Daumen und Fingern umschlossen, für die Phiale ist die Handhaltung jedoch eine andere.¹⁵² Um was es sich im Einzelnen handelt, ist nicht mehr zu erkennen. Der Unterarm des zweiten Zechers ist vom Körper des ersten verdeckt.

Der dritte Zecher mit einem Trinkhorn in der rechten Hand hält seinen Arm angewinkelt nach vorn, so als wolle er jemandem zuprosten und dann daraus trinken. Sein Nebenmann hält eine Phiale¹⁵³ in der Rechten. Seine Armhaltung wirkt dabei fast unnatürlich, denn sein Oberarm ist bis auf Schulterhöhe hochgenommen, sein Unterarm angewinkelt, so dass sich die Phiale auf Höhe des Bauches befindet. Eine ähnliche Haltung des rechten Armes zeigen auch der siebte, achte und zehnte Zecher.

Von den beiden Männern auf der dritten Kline streckt der erste einen Kantharos vor. Der zweite hält wiederum eine Phiale, und zwar mit angewinkeltem Arm nach oben, so dass sie beinahe an den oberen Bildrand stößt.

Die vierte Kline bildet die kompositorische Mitte dieser Gelageszene. Unterstützt

¹⁵¹ So aber Iliffe a.O. 250.

¹⁵² Vgl. hier S. 39.

¹⁵³ Nach Luschey ([1939] 59 mit Anm. 335) handelt es sich um ornamentierte Schalen mit kleinen Kreisen am Rand.

wird dies dadurch, dass nur diese beiden Zecher sich einander zuwenden, beide dieselbe Armhaltung aufweisen und zudem beide ein Trinkhorn in der rechten Hand halten.

Der neunte Zecher spielt Flöte, der zehnte hat eine Phiale in der Rechten. Seinen Kopf hat er weit in den Nacken gelegt, so als singe er zu der Musik.

Von den beiden Zechern der sechsten Kline hält der linke mit ausgestrecktem Arm ein Trinkhorn, der andere hebt seine rechte Hand im Redegestus.¹⁵⁴

Der erste Zecher der letzten Kline streckt seine rechte Hand mit der Phiale weit vor. Sein Nebenmann hebt ein Trinkhorn bis auf Kopfhöhe.

Zum Abschluss der Szene folgen zwei nach links gewandte Diener in kurzem Gewand, von denen der erste in jeder Hand einen Kranz hält.

Auf den Tischen sind durch flüchtige Ritzlinien Speisen angedeutet. Unter der ersten, vierten und fünften Kline befindet sich ein Hund, unter der zweiten, dritten, sechsten und siebten Kline schlichte Schemel.

Über den Klinen an der Wand hängen verschiedene Gegenstände: zwischen der ersten und zweiten sowie über der dritten Kline ein Efeukranz, zwischen der dritten und vierten eine Lyra, zwischen der vierten und fünften ein Alabastron und über der siebten Kline wiederum ein Efeukranz. Über dem mittleren Diener sind ebenfalls zwei Gegenstände abgebildet, bei denen es sich vermutlich um Tänen handelt.¹⁵⁵

Auffällig an dieser Art der Darstellung des Gelages ist das Bemühen, vor allem durch Variation der Armhaltung, insbesondere des rechten Armes der Teilnehmer, „Abwechslung in die Monotonie der Reihung von Zechern und Klinen zu bringen“.¹⁵⁶ Die Szene gewinnt auf diese Weise an Lebendigkeit, - das Miteinander beim Symposion tritt stärker hervor. Die Kontakte, die die Zecher untereinander aufnehmen, werden auf unterschiedliche Weise dargestellt: Die ersten beiden Zecher wenden sich dem vor ihnen stehenden Diener zu. Bei den anderen werden die Gefäße vorgestreckt oder hochgehalten, so als wolle man jemandem aus dem Kreise zuprosten. Die Mitte der Szene bilden zwei im Gespräch befindliche Zecher.

Die Unterhaltung während des Symposions war zwar auch durch musikalische oder artistische Aufführungen gewährleistet, das „Gespräch aber stand immer im Mittel-

¹⁵⁴ Vgl. G. Neumann, Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst (1965) 10.

¹⁵⁵ Fehr (1971) 55.

¹⁵⁶ Ebenda.

punkt“.¹⁵⁷ Dieser kommunikative Aspekt des Miteinander-Trinkens wird in der Darstellung durch die Auflockerung des herkömmlichen Liegeschemas erzielt. Das Mahl verliert gegenüber dem Umtrunk an Bedeutung. Dies zeigt sich daran, dass die sonst in ordentlicher Reihenfolge abgebildeten und z.T. noch identifizierbaren Speisen auf den Tischen nur noch durch flüchtige Linien angegeben werden.

Im Gegensatz zu den korinthischen fallen in den attischen Gelageszenen, mit wenigen Ausnahmen, die über den Klinen hängenden Waffen weg, statt dessen werden Trinkhörner, Lyren und Tänien dargestellt.¹⁵⁸

Die Komposition dieser Gelageszene ist so angelegt, dass keiner der abgebildeten Symposiasten sich besonders hervorhebt. Eine Ausnahme bildet vielleicht der zehnte Zecher, der sich aber weniger durch die Phiale als vielmehr durch das Tragen eines deutlich erkennbaren Efeukranzes¹⁵⁹ auszeichnet. Die Art und Verteilung der Gefäße lassen keinen Schluss auf den besonderen Rang eines einzelnen Zechers zu. Wird eine Phiale gehalten, so zeigt sich die Armhaltung in drei verschiedenen Variationen: 1. angewinkelt vor den Bauch genommen (4. u. 10. Zecher), 2. angewinkelt nach oben genommen (6. Zecher) und 3. mit ausgestrecktem Arm (13. Zecher). Diese Variationen finden sich aber auch bei den Symposionsteilnehmern, die andere Gefäße halten, so bei denen mit Trinkhörnern: 1. angewinkelt vor den Bauch (7. u. 8. Zecher), 2. angewinkelt nach oben genommen (3. u. 14. Zecher, letzterer sogar bis an das Gesicht heran) und 3. mit ausgestrecktem Arm (11. Zecher). Die Phiale zeigt sich hier als ein Gefäß unter vielen. Sie dient nicht der Kennzeichnung eines Einzelnen. Mit den anderen Requisiten - Möbeln, Hunden, Gefäßen - zusammen jedoch weist sie die Zecher als Mitglieder der gesellschaftlichen Oberschicht aus. Die Art der Bildkomposition vermittelt dem Betrachter dabei eine geschlossene Gemeinschaft gleichrangiger Symposiasten, eine Geschlossenheit, die durch die am Anfang und Ende der Szene stehenden Diener unterstützt wird.

Att. sf. Amphora - Paris, Louvre F 2¹⁶⁰ (Abb. 24)

Die Amphora zeigt auf beiden Seiten Gelageszenen. Auf der Vorderseite befindet

¹⁵⁷ D. Metzler in: Westf. Slg. (1984) 100.

¹⁵⁸ Fehr (1971) 55.

¹⁵⁹ Vgl. zum Efeukranz beim Symposion hier S. 7 ff.

¹⁶⁰ CVA Paris, Louvre (3) III H e Taf. 10, 1. 4 (= Fehr [1971] Nr. 87. 90 sowie S. 60); bessere Abb. bei Reinsberg (1989) 106 Abb. 54 a-b.

sich eine große Kline mit zwei darauf gelagerten Paaren. Hetären und Zecher sind mit nacktem Oberkörper dargestellt, die Unterkörper sind mit gemusterten Tüchern bedeckt. Links der Kline steht ein langgewandeter Flötenspieler, rechts ein unbedeckter Jüngling. Die Hetäre links hält in der rechten Hand eine Phiale, die mit „Bogenfriesen an Körper und Rand“¹⁶¹ verziert ist. Den Arm hält sie dabei in ähnlicher Weise wie die Zecher (4., 7., 8. u. 10.) auf dem zuvor beschriebenen Londoner Dinos: den Oberarm bis auf Schulterhöhe hochgenommen, den Unterarm nach unten, so dass sich die Phiale etwa auf Höhe des Bauches befindet. Diese Armhaltung vermittelt eine ausholende Bewegung, die bei B. Fehr zu dem Eindruck führte, „als wollte sie (die Hetäre) einen Rest Weines davonschleudern - ähnlich wie beim Kottabosspiel.“¹⁶² E. Pottier zog für das über der ersten Frau hängende Gerät einen Kottabosständer in Erwägung.¹⁶³

Der Zecher neben der Hetäre wendet sich der rechts neben ihm liegenden Frau zu und berührt mit den Fingerspitzen der rechten Hand ihr Kinn.¹⁶⁴ Diese Hetäre hält ebenfalls eine Phiale in der Rechten. Auch sie hat den rechten Arm vor den Oberkörper genommen, aber im Gegensatz zu der ersten Hetäre hält sie das Gefäß auf Höhe ihrer linken Schulter, so als wolle sie die Phiale ihrem rechten Nebenmann reichen oder als habe sie diese gerade von ihm bekommen. Der Zecher rechts außen trägt einen Kranz um den Hals¹⁶⁵ und stützt sich mit dem linken Ellbogen auf, den Kopf dabei in die Hand legend. Unter der Kline befinden sich zwei relativ groß dargestellte Hunde mit Halsband.¹⁶⁶ Auf den Tischen sind die Speisen durch flüchtige Ritzlinien angegeben.

Auf der Rückseite der Amphora ist eine Gelageszene mit einem Paar dargestellt. Neben der Kline links steht ein Diener mit Oinochoe und Trinkschale in den

¹⁶¹ Lushey (1939) 59 mit Anm. 336.

¹⁶² Fehr (1971) 60.

¹⁶³ Bei Pottier II (1901) 86 F 2 heißt es hierzu: „Dans le champ, près de la première femme, un ustensile (kottabos?)“.

¹⁶⁴ Zur Berührung des Kinns als „schmeichelnd-liebkosende Geste für die Liebesbegegnung“ s. Neumann a.O. 68 f. sowie zu dieser Geste zwischen Erastes und Eromenos K. Schauenburg, AA 1965, 849 f.

¹⁶⁵ Kränze wurden auch um den Hals getragen, vgl. hierzu mit entsprechenden literarischen Quellen K.F. Hermann - H. Blümner, Lehrbuch der griechischen Privataltertümer³ (1882) 245 Anm. 4.

¹⁶⁶ Zu Hunden beim Symposion und ihrer Darstellung auf att. Omphalosschalen vgl. hier S. 17 f.

vorgestreckten Händen; rechts steht ein langgewandeter Jüngling. Die Hetäre spielt auf der Doppelflöte. Der Zecher hält in der rechten Hand eine Metallphiale, und zwar mit derselben Armhaltung wie die der ersten Hetäre auf der Vorderseite des Vasenbildes. Auch dieser Zecher stützt mit der linken Hand seinen in den Nacken genommenen Kopf und trägt einen Kranz um den Hals. Unter der Kline befindet sich dem Paar entsprechend nur ein Hund. Die Speisen auf dem Tisch sind wiederum nur flüchtig angegeben.

B. Fehr bezeichnet das Bild auf der Rückseite der Amphora als Variation der Vorderseite.¹⁶⁷ Inhaltlich handelt es sich um die Umkehrung der Verhältnisse: Der Zecher hält die Phiale zu Recht, die Hetäre aber unrechtmäßig.¹⁶⁸

Wie verhält es sich nun mit der Möglichkeit, dass hier die Phiale beim Kottabosspiel¹⁶⁹ gezeigt wird? Die Phiale als das Gefäß, aus dem die Neige des Weines auf ein bestimmtes Ziel, z.B. den Kottabosständer geschleudert wird, ist m.W. weder bildlich noch literarisch überliefert. Die auffallende Armhaltung der Hetäre auf der o.a. Amphora ist zudem kein Einzelfall. Dieselbe ausholende Bewegung zeigen auch die Zecher (4., 7., 8. u. 10.) auf dem Londoner Dinos; nur halten sie nicht ausschließlich Phialen, sondern auch Trinkhörner (7. u. 8. Zecher). Das Schleudern des Weinrestes aus einem Trinkhorn, welches dann konsequenterweise anzunehmen wäre, ist jedoch eher unwahrscheinlich. Für die Haltung der Finger beim Kottabosspiel mit Zweihenkelchalen gab es eine feste Regel: „ἀλύπτικῶς δεῖ καρκιννοῦν τοὺς δακτύλους ...“¹⁷⁰ - wie beim Flötenspiel solle man die Finger halten. Technisch wäre es zwar möglich gewesen, die Weinneige aus der Phiale zu schleudern, allein aus dem Vasenbild der Amphora heraus lässt sich diese Verwendung aber nicht erschließen.¹⁷¹

¹⁶⁷ Fehr (1971) 60

¹⁶⁸ Vgl. zur Hetäre mit Phiale hier S. 38; des Weiteren die rf. Schale - Cracovie, Musée Czartoryski 31; Beazley, ARV² 325, 74; ders., Addenda² 216; CVA Polen (2) Cracovie, Musée Czartoryski III Ic Taf. 8, 1 a. Sie zeigt auf der Außenseite eine Szene des Komos, in deren Mittelpunkt eine Hetäre mit einer Phiale und einem Knotenstock - zunächst einmal ausgesprochen männliche Attribute - hantiert.

¹⁶⁹ Zum Kottabosspiel vgl. RE XI (1922) 1528-1541 s.v. Kottabos (K. Schneider) sowie Kat. „Kunst der Schale“ (1990) 272-275.

¹⁷⁰ Athen. 15, 667 a.

¹⁷¹ Zu einer möglichen Verwendung der Phiale als Zielgerät beim Kottabosspiel vgl. K. Sartori, Das Kottabos-Spiel der alten Griechen (1893) 14. 18 f.

Trotz zahlreicher Symposionsszenen in der attischen Vasenmalerei¹⁷² ist das Trinken selbst vergleichsweise selten dargestellt. Für das Trinken aus der Phiale beim Gelage findet sich m.W. nur ein einziger Beleg,¹⁷³ und zwar auf der Oinochoe des Kleisophos und Xenokles.

Att. sf. Oinochoe - Athen, Nat. Mus. 1045¹⁷⁴ (Abb. 25)

Bei der Darstellung handelt es sich um keine reine Gelageszene, sondern um eine Mischung aus Gelage und Komos, wobei unter letzterem ein nicht vom Symposion zu trennender Zustand des 'Außer-sich-Seins' zu verstehen ist.¹⁷⁵ Als typische Elemente der Gelageszene kann man die beiden äußeren, antithetisch um den großen Krater angeordneten Zecher sowie den Diener, der mit einem Schöpflöffel in der Rechten und einer Art Kantharos in der Linken Wein einfüllt, betrachten. Der nur noch mühsam Stehende links, die etwas derbe Szene mit den beiden Zechern rechts und der diesen zugewandte Flötenspieler zeigen Aspekte des Komos. Alle Zecher sind beleibt und langbärtig dargestellt. Bis auf die Mitren sind sie unbekleidet, die beiden äußeren tragen zudem noch Stiefel.

Der linke Zecher hockt am Boden und stützt sich dabei mit der Linken auf. Mit der Rechten führt er die Phiale - in der für diesen Gefäßtyp typischen Handhaltung - zum Mund, und zwar so weit, dass seine Lippen den Rand berühren. Von der Form her handelt es sich um eine tiefe, ornamentierte Metallphiale mit abgesetztem Rand.¹⁷⁶

Die Einzigartigkeit dieser Szene im Hinblick auf das Trinken aus der Phiale beim

¹⁷² J.-M. Dentzer ([1982] 95) spricht von etwa 1500 attischen Vasen mit Gelageszenen.

¹⁷³ Zwei weitere, nicht aus dem Bereich des Symposions stammende, Beispiele für das Trinken aus der Phiale nennt N. Himmelmann-Wildschütz ([1960] 46 Anm. 4): zum einen Athena, die dem Erichthonios aus der Phiale zu trinken gibt, zum anderen ein aus der Phiale trinkender mythischer König.

¹⁷⁴ Beazley, ABV 186; ders., Addenda² 51; CVA Athen (1) III H g Taf. 2, 1-3; Pfuhl (1923) Abb. 254; (= Fehr [1971] Nr. 219).

¹⁷⁵ H.-J. Schalles in: Kat. „Symposion“ (1989) 10. Erstmals erwähnt ist der Begriff 'Komos' bei Hesiod, Schild 281. Laut Idomeneus bei Athen. 12, 532 f. waren es die Söhne des Peisistratos, Hippias und Hipparch, die die *θαλίαι* und *κώμοι* erfanden; vgl. hierzu RE XI 2 (1922) 1290 s.v. Komos 1 (Lamer).

¹⁷⁶ Obwohl der Gefäßkörper der Schale mit Tropfenformen verziert ist, hält Luschey ([1939] 59 mit Anm. 337) eine Beziehung auf die Buckelphialen für „nicht ganz sicher“.

Symposion könnte zu der Annahme führen, dass es sich hier um eine Karikierung handelt, zumal die Szene insgesamt überzogen wirkt. Kleisophos, so E. Pfuhl, „aber greift völlig ernsthaft ins Menschenleben; ihm ist es nicht um Karikatur und Komik zu tun, sondern um Drastik und rücksichtslose Wahrheit“.¹⁷⁷

Dass das Trinken aus der Phiale beim Gelage auch tatsächlich stattfand, bezeugt die Symposienliteratur des Platon und Xenophon. Bei Platon findet sich dieser Beleg erst am Ende des Symposions.

„Gegen Morgen aber sei er (Aristodemos) aufgewacht, als die Hähne schon krächten, und habe gesehen, daß die andern teils schliefen, teils fortgegangen wären, nur Agathon, Aristophanes und Sokrates hätten allein noch gewacht und aus einem großen Becher rechtsherum getrunken, und Sokrates habe mit ihnen Gespräch geführt.“¹⁷⁸

Bei Xenophon ist es der Spaßmacher Philippos, der, vom Tanz erschöpft, nach der Phiale verlangt.

„Als er sich verausgabt hatte, legte er sich nieder und meinte dazu: »Ein Zeichen, daß auch meine Tänze eine gute Übung sind, meine Herren. Jedenfalls habe ich jetzt Durst, und der Junge soll mir eine große Trinkschale (τὴν μεγάλην φιάλην) füllen.«“¹⁷⁹

Die anderen Zecher schließen sich dem Philippos an, und nur Sokrates fühlt sich veranlasst, sie vor dem übermäßigen Trinken zu warnen, und schlägt vor, doch kleinere Gefäße zu benutzen:

„Wenn uns aber die Knaben - um es einmal mit Gorgias zu sagen - immer wieder aus kleinen Schälchen (μικραῖς κύλιξι) beträufeln, so werden wir vom Wein nicht sinnlos überwältigt, sondern sanft überredet und gelangen zu Scherz und geistreicher Rede.“¹⁸⁰

Philippos regt nunmehr an, die Kylikes dann doch schneller kreisen zu lassen.¹⁸¹

Wenn auch das Trinken aus der Phiale in der bildlichen Darstellung äußerst selten ist

¹⁷⁷ Pfuhl (1923) 280.

¹⁷⁸ „... καὶ πίνειν ἐκ φιάλης μεγάλης ἐπὶ δεξιᾶ.“ Plat. symp. 223 c (F. Schleiermacher).

¹⁷⁹ Xen. symp. 2, 23 (E. Stärk).

¹⁸⁰ Ebenda 2, 26 (E. Stärk).

¹⁸¹ Vgl. hierzu „Der große Zecher“ als literarisches Motiv in J. Martin, Symposion. Die Geschichte einer literarischen Form. Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums XVII 1. 2 (1931) 106 ff.

und andere Gefäße, z.B. das Trinkhorn und die Kylix, in dieser Verwendung häufiger gezeigt werden,¹⁸² so bezeugen die literarischen Quellen doch, dass die Phiale beim Symposion durchaus als Trinkgefäß benutzt wurde. Sowohl bei Platon als auch bei Xenophon tritt die Phiale mit dem Zusatz „μεγάλην“ auf, bei letzterem sogar im Gegensatz zu den „μικραῖς κύλιξι“. ¹⁸³ Die Textstellen bezeugen zudem den alten, schon bei Homer belegten Brauch des Rechtsherumreichens der Gefäße¹⁸⁴ - ein Ritual, welches die Gemeinschaft der Symposiasten in besonderer Weise zum Ausdruck bringt.

Die Trinksitten werden von einem aus dem Kreis der Zecher erwählten oder erwürfelten ‘König des Symposions’, dem Symposiarchen, festgelegt.¹⁸⁵ Diese Regeln betreffen die Mischung des Weins, das Gesprächsthema bzw. die Art der Unterhaltung, die Schnelligkeit des Trinkens, die Größe der Gefäße und auch die Art des Trinkens in der Gemeinschaft. Für Letzteres gibt es verschiedene Möglichkeiten: 1. Man trinkt aus dem Gefäß und reicht es dann nach rechts weiter, 2. das spezielle Zutrinken, mit dem man z.B. einen Mitzecher namentlich ehrt und 3. das Vortrinken, bei dem man selbst das Gefäß leert und es neugefüllt an den Geehrten weitergibt, der diese Ehrung erwidert, indem er seinerseits das Gefäß leert.¹⁸⁶ All diese Regeln legt der Symposiarch zu Beginn des Symposions fest, und nur er kann bei Nichteinhaltung auch Strafen verhängen.¹⁸⁷

Der aus der Phiale trinkende Symposiast auf der Oinochoe des Kleisophos und Xeno-

¹⁸² Für das Trinken aus der Kylix sei hier z.B. die Gelageszene auf dem att. sf. Stamnos - Würzburg, Uni. Mus. 326; Beazley, ABV 343, 4; ders., Addenda² 93; Langlotz (1932) Nr. 326 Taf. 99 (= Fehr [1971] Nr. 336-337) angeführt: Auf beiden Seiten des Gefäßes sind jeweils zwei Zecher mit einer Hetäre in der Mitte dargestellt. Die als gleichrangig zu verstehenden Männer sind langbärtig und mit Efeu bekränzt; sie halten aber unterschiedliche Trinkgefäße. Der erste Zecher hat eine Kylix, die er etwa auf Mundhöhe so zwischen den Händen hält, als betrachte er sie. Der zweite Zecher hält eine Phiale in Weiß und der dritte einen Kantharos. Der vierte Symposiast schließlich führt eine Trinkschale zum Mund.

¹⁸³ Zur Größe der beim Symposion verwendeten Gefäße vgl. RE IV 1 (1901) 615 s.v. *comissatio* (Mau).

¹⁸⁴ Vgl. hier Anm. 98.

¹⁸⁵ Zu Symposiarch und Trinksitten vgl. Mau a.O. 613 ff.; von der Mühl (1976) 490-496.

¹⁸⁶ Ebenda 490 f.

¹⁸⁷ Ebenda 495.

kles trägt wie seine Mitzecher eine Mitra. Zu den von Symposiasten getragenen Mitren sei an dieser Stelle nur soviel gesagt: Eine scherzhafte Verkleidung im Rausch ist m.E. für die o.a. Szene auszuschließen.¹⁸⁸ „Im Hinblick auf die Herkunft der Mitra aus dem Osten, wo sie auch von den Männern als Kopfputz getragen wurde, scheint es, daß wir es hier mit einem Symposionsbrauch zu tun haben, der im Osten beliebt war und mit ostgriechischen Gelagesitten seinen Eingang im europäischen Griechenland und so seinen Niederschlag in der attischen Vasenmalerei gefunden hat.“¹⁸⁹ Die Mitra dient im Orient nicht nur als Kopfschmuck der Männer, sondern auch als Auszeichnung der Herrscher und hohen Würdenträger.¹⁹⁰

Zusammen mit den Mitren und Stiefeln gehört die Metallphiale, die hier ausnahmsweise als Trinkgerät gezeigt wird, zu den Motiven östlicher Herkunft, die im Griechischen Kennzeichen der Männer werden, die als Angehörige der privilegierten Oberschicht sich beim Symposion zusammenfinden.

Att. sf. Augenschale - Oxford, Ashmolean Museum 1974.344¹⁹¹ (Abb. 26)

Die kurz nach 520 v. Chr. entstandene Schale zeigt als Innenbild eine Gelageszene mit sechs Zechern und einem Diener. Die Zecher sind mit Mänteln bekleidet und lagern ebenerdig mit Kissen im Rücken. Die Szene spielt sich im Freien unter einer Weinlaube¹⁹² ab. Diese wird durch zwei Rebstöcke angedeutet, deren Weinlaub mit großen Trauben über den Köpfen der Symposiasten rankend dargestellt ist. In dem verbliebenen Freiraum befinden sich Gewandstücke und Musikinstrumente.

Die Szene beginnt mit einem kleinen Diener, der vor dem ersten Zecher steht. Seine

¹⁸⁸ Zur Diskussion um die Bedeutung der Mitra bei Symposiasten und Komasten vgl. H. Brandenburg, Studien zur Mitra. Beiträge zur Waffen- und Trachtgeschichte der Antike (1966) 76-86; bes. S. 82.

¹⁸⁹ Ebenda.

¹⁹⁰ Ebenda 56 ff.; speziell zur Mitra der Könige 154-174.

¹⁹¹ J. Boardman, AA 1976, 282-290 mit Abb. 1-8; ders. (1977) Abb. 177.

¹⁹² Vgl. hierzu auch die Gelageszene unter der Weinlaube auf der Schale Berlin, Staatl. Mus. 1798; G. v. Lücken, Griechische Vasenbilder (1921) Taf. 38 (= Fehr [1971] Nr. 340); auch hier hält einer der Zecher eine Phiale in der Hand. Zu nennen ist in diesem Zusammenhang ebenso die in Silhouette-Technik dekorierte Omphalosschale, die eine Symposionsszene mit sitzenden und gelagerten Zechern unter einer Weinlaube zeigt; vgl. R.S. Young, Hesperia 20, 1951, Taf. 42 a7 sowie hier Anm. 17.

linke Hand hat er vorgestreckt, und in seiner rechten hält er eine Oinochoe. Der bärtige und mit einem Efeukranz geschmückte erste Mann, von dem J. Boardman annimmt, dass es sich vielleicht um den Symposiarchen¹⁹³ handelt, hält in der Linken eine Kylix und in der Rechten eine Sandale.¹⁹⁴

Der zweite Symposiast ist als Einziger bartlos dargestellt. Er wendet sich seinem rechten Nebenmann zu und streckt ihm mit der Rechten eine Trinkschale entgegen. Beide Männer tragen Mitren.

Der dritte Zecher fasst mit der Rechten einen auf dem Boden stehenden Kantharos.

Der folgende Zecher, der ebenfalls eine Mitra trägt, greift sich mit der rechten Hand an die Brust. Er soll wohl singend dargestellt sein, denn sein Mund ist geöffnet. In der linken Hand hält er eine Trinkschale, die er wie der erste Symposiast von unten her um den Fuß fasst.

Der fünfte Teilnehmer, ohne Kopfschmuck, spielt die Doppelflöte.

Der letzte Zecher hält eine Phiale in der Linken, die mit einem Blattmuster verziert ist. Er trägt einen Efeukranz auf dem Haupt und wendet sich zu dem Diener und dem ersten Symposiasten um.

Diese Gelageszene zeichnet sich durch besondere Heterogenität in der Darstellung der Teilnehmer aus. Da gibt es ältere Zecher mit langen spitzen Bärten, die als Kopfschmuck Efeukranz oder Mitra tragen und jüngere, weniger würdig aussehende Männer mit demselben Kopfschmuck, aber kürzeren Bärten oder ohne Bart. Des Weiteren findet man einen jungen Flötenspieler, von dem J. Boardman aufgrund der fehlenden Kopfbedeckung, des kurzen Bartes und des ungemusterten Gewandes annimmt, dass er von niedrigerem Rang sei als die anderen.¹⁹⁵

¹⁹³ Boardman a.O. (1976) 284: „... whom we might take to be the leader of the feast.“

¹⁹⁴ Boardman interpretiert das Halten der Sandale als drohende Geste gegenüber der beschwichtigenden des Dieners; ebenda 286 Anm. 13 mit Hinweis auf die Ausführungen zur Symbolik des „Sandalenwerfens“ bei S. Karusu, *AntK* 13, 1970, 39-43. Es kann sich m.E. aber ebenso um das schlichte Ablegen der Sandalen handeln, die man für die Zeit des Mahls einem Sklaven in Verwahrung gab; vgl. hierzu Hermann - Blümner (s.o. Anm. 165) 240 mit Hinweis auf *Plat. symp.* 213 b, wo es heißt: „Und Agathon habe gesagt: Leute, entschuld den Alkibiades, daß er hier zu dreien liegen kann.“ (F. Schleiermacher)

¹⁹⁵ Boardman a.O. 284. Zu den Zechern fasst Boardman Folgendes zusammen: „These are not gods, or even heroes, but there are intimations of immortality here in the kantharos, normally in the hands of a Dionysos on vases, and the phiale, which is uncommon at feasts.“ Seine Interpretation der Phiale als

Abgesehen vielleicht von diesem Flötenspieler ist keiner der dargestellten Symposiasten im Hinblick auf seine gesellschaftliche Stellung in besonderer Weise gekennzeichnet - sie sind alle als Mitglieder der Oberschicht zu verstehen. Die Unterschiede in der Darstellung der Gelagerten geben vielmehr Hinweise auf eine interne Rangordnung beim Symposion. Diese innere Ordnung bezieht sich auf das Alter bzw. auf die größere Erfahrung und Würde der älteren Teilnehmer.

Im Gegensatz zu der Gelageszene auf dem att. sf. Kolonettenkrater (Paris, Louvre E 623)¹⁹⁶ wird der interne Status nicht zusätzlich durch die Zuordnung bestimmter Gefäßtypen, z.B. Metallphiale oder -trinkhorn, angezeigt, sondern allein durch den Kopfschmuck und die Barttracht. Die Gefäße wie Kylikes, Kantharoi und Phialen scheinen beliebig verteilt zu sein.

Trotz der unterschiedlichen Darstellung der Zecher wird doch der Aspekt des Miteinanders beim Symposion nicht vernachlässigt. Vermittelt wird er über die gezeigten Gesten und Handlungen der Teilnehmer. So ist der erste Zecher dem letzten zugewandt, und der zweite streckt dem dritten seine Trinkschale entgegen. Der vierte Zecher singt zu dem Flötenspiel seines Nebenmannes. Der letzte Symposiast wendet sich wiederum dem ersten zu und verweist so auf die Geschlossenheit dieser Männergemeinschaft.

Bei dieser Gelageszene fällt zudem auf, dass neben der Sitte des Liegens, dem Gefäßtyp der Phiale und den Mitren ein weiteres Motiv orientalischer Herrschaftsrepräsentation - die Weinlaube, deren weitreichende Bedeutung A. Alföldi¹⁹⁷ nachwies - verwendet wird. Alföldi führt „typische Züge des orientalischen Herrscherbildes“¹⁹⁸ anhand des Assurbanipal-Reliefs und seiner ikonographischen Wirkung im Vergleich mit den attischen Vasenbildern vor, die mythische Zecher wie Herakles, Achill und Dionysos zeigen. Man braucht jedoch nicht erst die Bilder von lagernden Göttern und Heroen heranzuziehen, um zu zeigen, dass bei den griechischen Gelageszenen eine Rezeption von Motiven herrscherlicher Selbstinszenierung vorliegt. Auch die Darstellungen von griechischen Alltagsgelagen dokumentieren dies in vielen Details.

Zeichen von Unsterblichkeit führt zu weit, denn, wie oben nachgewiesen wurde, ist die Phiale bei den Gelageszenen so selten nicht, und ihre Funktion und Bedeutung beim Symposion - Trinkgefäß und Statussymbol - ist eher eine profane.

¹⁹⁶ s. hier S. 41 f.

¹⁹⁷ Vgl. Alföldi (1950) 537-566.

¹⁹⁸ Ebenda 557.

Sb. Omphalosschale - Berlin, Staatl. Mus. F. 2311¹⁹⁹
(Abb. 27)

Das Innenbild der OS zeigt vier auf Kissen gelagerte Personen, abwechselnd je einen jungen Zecher und eine Hetäre. Einer der Zecher hält eine in Weiß gemalte, unverzierte Phiale in der ausgestreckten Rechten. Beide Hetären wenden sich zu ihm um. Der zweite Zecher spielt die Flöte. Links von ihm steht ein Vogel, rechts hängt ein Flötenfutteral. In den Zwischenräumen sind Buchstaben aufgemalt.

Diese schwarzbunte OS ist m.W. das einzige erhaltene Exemplar, auf dem die Phiale selbst dargestellt ist. Die Phiale führt im Innenbild gewissermaßen einen ihrer eigenen Funktionszusammenhänge, hier als Trinkgefäß beim Symposion, vor. Insgesamt ist es auffällig, wie häufig Motive aus dem Bereich des Symposions auf Tonphialen zu finden sind. Es sei hier an die eingangs beschriebenen OS mit Kränzen, Trinkhörnern, Lyren und Hunden erinnert. In diesen Fällen sagt der Bildträger, die Phiale, selbst etwas über die Art ihrer Verwendung aus.

Rf. Volutenkrater - New York, Metr. Mus.
M. 21.88.74²⁰⁰ (Abb. 28)

Auf einer Seite des Gefäßhalses ist eine Gelageszene mit fünf Zechern dargestellt. Sie lagern ebenerdig mit Stützkissen im Rücken. Alle Zecher sind ähnlich gestaltet: im Mantel, langbärtig und mit Binde im Haar; keiner hebt sich durch sein Äußeres besonders hervor. Bis auf den zweiten Zecher halten alle eine schlichte unverzierte Phiale in der für diesen Gefäßtyp üblichen Weise. Der erste Zecher wendet sich mit der Phiale seinem Nebenmann zu, der seinerseits die rechte Hand nach dem Gefäß ausstreckt. Der dritte Symposiast hat die Phiale in der vorgestreckten Rechten. Der vierte und der fünfte Zecher wenden sich einander zu, der vierte hält die Schale mit angewinkeltem Arm vor dem Oberkörper, der fünfte streckt sie diesem entgegen.

Den fünf Zechern entspricht auf der anderen Seite des Gefäßhalses ein Fries mit fünf

¹⁹⁹ Pfuhl (1923) 85 Abb. 310 (= Fehr [1971] Nr. 342); A. Furtwängler, Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium II (1885) 611; Juranek (s.o. Anm. 9) Abb. 3.

²⁰⁰ Beazley, ARV² 224, 2; ders., Addenda² 198; G.M.A. Richter, Red-figured Athenian Vases in the Metropolitan Museum of Art. With Eighty-three Drawings by F.L. Hall (1936) 43 Nr. 18 Taf. 20 (= Fehr [1971] Nr. 392).

Reitern nach rechts.²⁰¹ Eine interne Rangfolge, die durch Barttracht, Kleidung oder Zuweisung bestimmter Attribute, respektive Metallgefäße ausgedrückt werden könnte, wird nicht vorgeführt. Alleiniges Trinkgerät bei diesem Gelage ist die Phiale, wobei der Verzicht auf eine detaillierte Verzierung der Gefäße durchaus die Möglichkeit zulässt, dass hier Tonschalen gemeint sind. Darüber hinaus lassen sich anhand dieser Szene zwei der oben schon beschriebenen Trinksitten festmachen: zum einen das Weiterreichen der Phiale rechtsherum (vgl. 1. u. 2. Zecher), zum anderen das Zutrinken (vgl. 4. u. 5. Zecher).

R f. Schale - Berlin, Staatl. Mus. F. 2298²⁰²

Die Schale zeigt außen eine aus zehn Zechern bestehende Gelageszene. Sie beginnt mit der Darstellung eines Knotenstocks und einer Lyra. Alle Männer sind mit den Beinen nach links gelagert, in Mäntel gehüllt, bekränzt und bis auf den Flötenspieler langbärtig. Der erste, nach links gewandte Zecher hält in der Linken einen Skyphos, mit der Rechten fasst er sich auf den Kopf - ein Gestus, der bei der Darstellung singender Symposiasten zu finden ist.²⁰³ Der jugendliche Flötenspieler ist ebenfalls nach links gewandt. Es folgt ein Zecher, dessen Oberkörper in Vorderansicht gezeigt wird. Seinen Kopf wendet er jedoch seinem Nebenmann zu. Mit der vorgestreckten Rechten schleudert er die Trinkschale beim Kottabosspiel; die linke Hand hebt er im Redegestus. Kopf und Oberkörper des vierten Mannes sind in Vorderansicht dargestellt: Er führt eine Trinkschale zum Mund. Der Fünfte wendet sich nach links und bildet das Pendant zum dritten Symposiasten. In der linken erhobenen Hand hält er eine verzierte Phiale, die Rechte hat er ebenso wie der dritte Zecher seine Linke im Redegestus erhoben. Aufgrund der erhobenen Phiale und der Handhaltung des dritten

²⁰¹ Zum Bedeutungszusammenhang von Jagd/Kampfszenen und Gelagedarstellungen vgl. den Aufsatz „Image et société en Grèce ancienne: Les représentations de la chasse et du banquet“ von P. Schmitt - A. Schnapp, RA 1982, 57-74.

²⁰² Beazley, ARV² 364, 52; ders., Addenda² 223; CVA Berlin (2) Taf. 64, 1-2 (= Fehr [1971] Nr. 398).

²⁰³ Vgl. M. Wegner, Musik des Altertums, Griechenland, Musikgeschichte in Bildern II (1963) 94 zum Zecher auf der att. rf. Trinkschale - München, Staatl. Antikensammlung 2646: „Den Sinn dieser Gebärde erklären wohl Erfahrungen, die man noch heute im Orient machen kann: Dort sieht man, wie die Einheimischen beim Gesangsvortrag oder beim Gebetsruf die Hand gegen das Ohr halten, jedoch weniger, um die Ohrmuschel zum besseren Hinhören zu vergrößern, als vielmehr, um mit dem Daumen gegen den Kehlkopf zu drücken und dadurch die Stimme zum Tremolieren zu bringen.“

und des fünften Mannes, kann man wohl davon ausgehen, dass hier das Zutrinken mit der Phiale vorgeführt wird.

Als nächstes - auf der anderen Seite der Schale - folgt wiederum ein Bärtiger mit Phiale, der diese in der linken Hand vor den Oberkörper führt. Die kleinteilige Verzierung der Schale besteht aus vertikal versetzten 'Tropfen' mit Punkt in der Mitte, sie entspricht dem Typus der Buckelphialen.²⁰⁴ Sein Nebenmann wendet sich ihm zu und hält in der erhobenen Rechten eine Blüte. Sein linker Arm ist aufgestützt, Daumen und Zeigefinger berühren sich - eine rhetorische Geste, die der „Steigerung der Aufmerksamkeit des Zuhörers“ dient.²⁰⁵ Der achte und der neunte Zecher wenden sich wieder einander zu. Beide halten einen Skyphos. Der Neunte hat die Hand im Redegestus erhoben. Der letzte Symposionsteilnehmer klappert mit den Krotala. Er wendet sich von den anderen, paarweise angeordneten Zechern auf dieser Gefäßseite nach rechts ab, und schließt damit kompositorisch den Kreis der Symposiasten. Die Komposition des umlaufenden Gelagefrieses ist so angelegt, dass sich die - durchaus als gleichrangig zu verstehenden - Männer, in kleinere Gruppen unterteilen lassen. Dies erfolgt weniger durch die Zuordnung gleicher Gefäßtypen an nebeneinanderliegende Zecher, sondern vielmehr durch die jeweils dargestellte Tätigkeit.

Blickrichtung:	←	←	→	↓	←	→	←	→	←	→
Zecher:	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
gehaltene Gegenstände:	Sky-phos	Flöte	Trink-schale	Trink-schale	Phiale	Phiale	Blüte	Sky-phos	Sky-phos	Krotala
Tätigkeit:	Sin-gen	Musi-zieren	Kottabosspiel	Trinken	Zutrinken	Gespräch		Gespräch		Musizieren

So lassen sich der letzte Zecher der einen Gefäßseite und die ersten beiden der anderen zu einer Gruppe musizierender Männer zusammenfassen, wobei der Singende zwischen dem Krotala- und dem Flötenspieler lagert. Die nächste Gruppe widmet sich vor allem dem Trinken und den damit verbundenen Spielen. Weitere vier

²⁰⁴ Vgl. hierzu CVA Berlin (2) 21 mit Hinweis auf H. Luschey, AA 1938, 762 ff. sowie hier Anm. 248. Eine ähnliche Verzierung zeigen auch die Phialen auf dem Schalenfragment New York, Metr. Mus. 07.286.49; Beazley, ARV² 477, 295; Richter a.O. Nr. 58 Taf. 49 (= Fehr [1971] Nr. 422).

²⁰⁵ Neumann (s.o. Anm. 154) 13.

Zecher sind paarweise angeordnet und, der Gestik nach zu urteilen, im Dialog befindlich. Mit Gespräch, musikalischer wie spielerischer Unterhaltung und Umtrunk werden die wesentlichen Beschäftigungen beim Symposion vorgeführt. Nicht einzelne Zecher stehen im Vordergrund, sondern die Gesamtheit der Symposiasten, die hier mit verschiedenen Tätigkeiten befasst sind.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass zu Beginn der Gelageszenen in der korinthischen und auch in der attischen Vasenmalerei die Phiale vornehmlich als Statussymbol des einzelnen Zechers erscheint. Sie hebt den König (Eurytios-Krater) oder den Älteren und Würdigeren (att. sf. Kolonettenkrater - Paris, Louvre E 623) aus der Gruppe der Symposiasten heraus. Als Kennzeichen einer Persönlichkeit bzw. einzelner Personen kommt sie ihrer ursprünglichen Bedeutung im Orient, und zwar als Statussymbol des Königs (Assurbanipal-Relief) am nächsten.²⁰⁶ Es liegt nahe, die Rezeption orientalischer Sitten und Metallgefäße, sprich das Gelage und die damit eng verbundene Phiale, mit einer entsprechenden Herrschaftsform in Griechenland in Verbindung zu bringen - galten doch „die Tyrannen damals noch ebensoviel wie Könige“.²⁰⁷

Häufiger wird die Phiale allerdings - zusammen mit anderen Motiven orientalischer Herrschaftsrepräsentation wie Weinlaube, Mitra oder Kline - als äußeres Zeichen der Männergemeinschaft beim Symposion vorgeführt. Als Statussymbol bleibt sie vom Wandel der politischen Verhältnisse unangetastet. Dies gilt auch für das Gelage schlechthin, denn auch die „später aufkommende Polemik der Griechen gegen alles Östliche, das als barbarisch und verweichlicht hingestellt wurde, hat diese Sitte eigentümlicherweise nie in Frage gestellt.“²⁰⁸

Die Tatsache, dass im Laufe des 6. Jhs. die Phiale beim Symposion zunehmend zum Zeichen einer Gemeinschaft wird, spricht dafür, dass die dargestellten Einzelzecher mit Phiale²⁰⁹ nicht als Individuen zu betrachten, sondern gewissermaßen als *pars pro toto*, stellvertretend für diese Gemeinschaft der Symposiasten, zu verstehen sind.

Was die Häufigkeit der Darstellungen dieses Gefäßtyps anbelangt, so tritt zu Beginn

²⁰⁶ Vgl. hier S. 33 f.

²⁰⁷ s. Alföldi (1950) 558 sowie hier S. 40.

²⁰⁸ H.-J. Schalles in: Kat. „Symposion“ (1989) 7.

²⁰⁹ Vgl. z.B. das Innenbild der Schale Berlin, Staatl. Mus. F. 2303; Beazley, ARV² 336, 10; ders., *Addenda*² 218; CVA Berlin (3) Taf. 124, 8 (= Fehr [1971] Nr. 407).

des 5. Jhs. die Phiale in ihrer Funktion als Spendeschale eindeutig in den Vordergrund.

In ihrer rein praktischen Funktion, d.h. hier zunächst als Trinkgefäß beim Gelage, ist die Phiale sowohl bildlich als auch literarisch belegt. Bei keinem anderen Gefäß wird in der Darstellung - durch kleinteilige, ja minutiöse Verzierung - soviel Wert auf die Kennzeichnung des Materials gelegt. Die Phiale als kostbares Metallgefäß orientalischen Ursprungs unterstützt die ohnehin aufwendige Ausstattung beim griechischen Gelage. Bei aller Zurschaustellung des Luxus²¹⁰ - einer Praxis, die dem Repräsentationsbedürfnis privilegierter Klassen und sozialer Aufsteiger gleichermaßen entspringt und in der vielleicht auch der Grund für die Beibehaltung der Sitte des Liegens beim Mahl und entsprechender Requisiten zu suchen ist - sollte jedoch der kommunikative und unmittelbar politische Charakter des Symposions nicht unterschätzt werden.²¹¹

„Hinter seinen vordergründigen Erscheinungsformen verbirgt sich vielmehr ein vielschichtiges soziales Geschehen, in dem sich urtümliche Gegebenheiten ethologisch-psychologischer Natur - die Schaffung sozialer Bindungen durch die gemeinschaftliche Mahlzeit - mit magisch-rituellen Praktiken - der Bändigung der vom Weingenuß ausgehenden Naturkräfte durch die konventionalisierte Disziplinierung des Trinkens - und politisch-sozialer Kommunikation verbinden.“²¹²

In vielen früheren Kulturen - bei Persern, Griechen, Thrakern, Germanen - wurde während des Gelages über wichtige Fragen beraten. Hier sei nur an die Perser erinnert, von denen Herodot zu berichten weiß, dass „sie im Rausch die ernstesten Dinge zu verhandeln (pfl egten). Den Beschluß, den man so gefaßt hat, trägt der Hausherr, bei dem die Beratung stattfindet, am nächsten Tag noch einmal vor, wenn alle nüchtern sind. Gefällt ihnen diese Entscheidung auch in der Nüchternheit, führt man sie aus; wenn nicht, dann läßt man es sein. Was sie nüchtern vorberaten, besprechen sie noch einmal, wenn sie trunken sind.“²¹³ Was von dem Brauch bei den

²¹⁰ Ausführlich hierzu E. Stein-Hölkeskamp, *Adelskultur und Polisgemeinschaft* (1989) bes. 104-122.

²¹¹ Auf eine ausführliche Diskussion der zahlreichen Publikationen zur gesellschaftlichen Funktion und Bedeutung des Symposions muss an dieser Stelle verzichtet werden, da sie den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. Vgl. zu diesem Thema daher O. Murray (Hrsg.), *Symptica. A Symposium on the Symposion* (1990) mit ausführlicher Bibliographie.

²¹² M. Stahl, *Aristokraten und Tyrannen im archaischen Athen* (1987) 25 f.

²¹³ Hdt. 1, 133 (J. Feix). Auch die iranischen Skythen berieten sich beim Gelage; vgl. J. Trumpf, *ZPE* 12, 1973, 142 mit Hinweis auf Eustathius zu Od. γ 138.

o.a. Völkern gleichermaßen berichtet wird, fasst J. Trumpf folgendermaßen zusammen: „Beim Gelage, das oft an geweihtem Ort oder zur Festzeit stattfand, wurde über wichtige Fragen beraten und beschlossen. Durch Versprechen, Schwur oder Gelübde verpflichteten sich die Teilnehmer zur Erfüllung der Beschlüsse, zu Tat oder Leistung. Dazu tranken sie Wein oder Bier, Getränke, die eine sakrale Bedeutung hatten, und durch deren Trinken ihren Worten Verbindlichkeit verliehen wurde.“²¹⁴

Das Trinken als „ein festlicher Brauch der Verbrüderung“²¹⁵ wird auch in den Gelageszenen ansatzweise deutlich, denn es sind meist gleichrangige, da gleichgestaltete, Männer, die sich einander im Gespräch zuwenden. Es werden Trinksitten vorgeführt, denen eine gemeinschaftsstiftende Funktion zukommt, wie z.B. das Rechtsherumreichen der Phiale. Hier wird die Schale zum Bindeglied zwischen den einzelnen Zechern.

Diesen gemeinschaftsstiftenden Aspekt findet man auch dort, wo die Phiale als Spendergerät verwandt wird und das Trankopfer, welches meistens mit einer Bitte einhergeht, die Kommunikation zwischen dem Spendenden und der jeweiligen Gottheit impliziert. Interessant ist, dass die Spende beim Symposion - obwohl literarisch belegt - nicht explizit dargestellt wird. Die Spende erfolgte aus jedem der ersten drei Mischkrüge, zunächst an die olympischen Götter, dann an die Heroen, und drittens galt sie dem Zeus Soter.²¹⁶ „Die Spende ist ursprünglich ein Ritus, der das Tabu, das im Wein liegt, brechen soll, sein Genuß bedeutet Eingriff in ein Dämonisches. Daß die Spende nun, an Götter gerichtet, zum Opfer wird, ist sekundär, das Magische das Primäre.“²¹⁷ Vielleicht liegt in dieser Deutung der Trankspende beim Symposion die Erklärung für das Fehlen der entsprechenden Szenen auf den Gelagebildern. War es vielleicht nicht opportun, den sakralen Akt des Spendens mit dem doch zunächst so profanen Akt des Trinkens und ausgelassenen Feierns im Bild miteinander zu verknüpfen? Es sei hier daran erinnert, dass der Akt des Trinkens selbst im Verhältnis zu der großen Zahl der Symposionsszenen äußerst selten dargestellt ist.

Für die Gelageszenen des Alltags konnte die Verwendung und Bedeutung der Phiale weitestgehend geklärt werden. Bevor die Phiale in ihrer Verwendung bei den Göttern und Heroen untersucht wird, soll zunächst noch ein weiterer Bereich menschlichen

²¹⁴ Trumpf a.O. 149.

²¹⁵ Ebenda.

²¹⁶ Vgl. Hermann - Blümner (s.o. Anm 165) 246.

²¹⁷ von der Mühl (1976) 489.

Lebens vorgestellt werden, in dem die Phiale nach Ausweis der Vasenbilder eine Rolle spielte.

II. 2. Die Phiale bei den Kriegerdarstellungen

Kriegerabschied

Die Phiale im Kontext von Kriegerdarstellungen auf griechischen Vasen findet sich erstmalig auf einem korinthischen Gefäß, dem um 570 v. Chr. entstandenen Amphiaraios-Krater.

Spätkorinthischer Krater - ehem. Berlin F 1655 (verschollen)²¹⁸ (Abb. 29)

Der obere Fries der Kratervorderseite zeigt die Ausfahrt des Amphiaraios²¹⁹. Sein Palast ist durch Säulen und Gebälk angegeben. Am linken Bildrand stehen die Mitglieder seiner Familie, die von ihm Abschied nehmen: seine Ehefrau Eriphyla mit dem goldenen Halsband in der Rechten, die Amme Ainippa, die den kleinen Sohn des Amphiaraios auf den Schultern trägt, die beiden Töchter Damovanasa und Eurydika und ein nackter Knabe. Alle wenden sich mit ausgestreckten Armen nach rechts dem Heros zu, der gerade im Begriff ist, den Wagen zu besteigen. In voller Rüstung dargestellt wendet er sich mit gezogenem Schwert um. Auf dem Wagen steht Baton²²⁰, Zügel und Kentron fest in der Hand. Eine Frau, welcher der Name Leontis²²¹ beigeschrieben ist, reicht Baton eine große, tiefe, unverzierte Phiale mit abgesetztem Rand.²²² Rechts im Bild wendet sich, vor dem Viergespann stehend, ein

²¹⁸ Payne (1931) Nr. 1471; D.A. Amyx, *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period I* (1988) 263; II (1988) 390 f.; zu den Beischriften II (1988) 571 f. Nr. 66; zur Datierung vgl. Spieß (1992) 36 (mit Anm. 68, auch zu weiteren Datierungsvorschlägen).

²¹⁹ Allgemein zu Amphiaraios vgl. z.B. RE I 2 (1894) 1886-1893 s.v. Amphiaraios (Bethe); LIMC I 1 (1981) s.v. Amphiaraios 691-713 (Krauskopf).

²²⁰ Zu Baton allgemein vgl. z.B. RE III 1 (1897) 141 s.v. Baton 1 (Bethe); LIMC III 1 (1986) s.v. Baton 83-87 (Krauskopf).

²²¹ F. Hauser (in: A. Furtwängler - K. Reichhold, *Griechische Vasenmalerei III* [1932] 4 f.) bezeichnet sie als „Schaffnerin“. Es besteht jedoch ebenso die Möglichkeit, dass es sich um die Ehefrau des Baton handelt; leider lässt sich weder das eine noch das andere nachweisen.

²²² Vgl. zur Umzeichnung des Vasenbildes (z.B. Pfuhl ([1923] Abb. 179; Buchholz [s.o. Anm. 58] 68 Abb. 1) die Abbildung des Kraters bei E. Buschor, *Griechische Vasen* (1975) Abb. 82.

Jüngling, Hipponion, der Szene zu. Ganz außen sitzt der Seher Halimedes, den Kopf auf die Rechte gestützt, am Boden. In den Zwischenräumen sind verschiedene Tiere dargestellt: Eidechsen, Igel, Hase, Kauz, Skorpion, Schlange und eine Taube.²²³ Der untere Fries zeigt Reiter, die Rückseite im oberen Fries die Leichenspiele für Pelias und im unteren Kampfgruppen.

Amphiaraios ist die Hauptperson der dargestellten Szene. Bemerkenswert ist, dass nicht er allein im Zentrum des Bildes steht, sondern ebenso die „Phialenhandlung“²²⁴ zwischen Baton und Leontis. Nach W. Wrede handelt es sich bei der Szene, „in der Leontis (...) dem Baton den Abschiedstrunk hinaufreicht“, um „die einzige Darstellung der Abschiedsspende, die überhaupt auf Ausfahrtsszenen (zu Wagen) begegnet“.²²⁵ Im Gegensatz zu einigen anderen Vasenbildern aus dem Anfang des 5. Jhs. ist hier jedoch weder das Trinken noch das Spenden explizit dargestellt.²²⁶ Folglich stellt sich die Frage, ob der rein praktischen Funktion der Phiale als Trink- und Spendegerät in diesen Szenen nicht eher eine untergeordnete Bedeutung zukommt. Das Spenden vor einem gefährlichen Unternehmen ist jedenfalls schon bei Homer belegt. Dort ist es Priamos, der, bevor er sich in das Lager des Achill begibt, um die Leiche seines Sohnes auszulösen, dem Zeus spendet:

²²³ Zur Bedeutung der Tiere vgl. hier Anm. 66.

²²⁴ Der Begriff wurde von E. Simon ([1953] 76) übernommen und fasst hier jede Art von Handlung mit der Phiale - Halten, Reichen, Eingießen, Spenden etc. - zusammen.

²²⁵ W. Wrede, AM 41, 1916, 260.

²²⁶ Vgl. aber z.B. die sf. Halsamphora - Rom, Villa Giulia 20842; Beazley, ABV 381, 297; ders., *Addenda*² 101; Spieß (1992) B 381 mit Abb. 42: Der Krieger gießt einen Kantharos über einem Altar aus - Trankopfer. Vgl. des Weiteren die sf. Halsamphora - St. Petersburg, Eremitage B 1466 (das Gefäß stammt aus der Slg. Campana in Rom und kam 1862 nach Leningrad; vgl. J. Kleine, *Untersuchungen zur Chronologie der attischen Kunst von Peisistratos bis Themistokles*, 8. Beih. *IstMitt* [1973] 86 Anm. 128); J.D. Beazley, *Greek Vases in Poland* (1928) 6 mit Anm. 4 (dem Diosphos-Maler zugewiesen); ders., *Para.* 248, 143; Haspels (1936) 239 Nr. 141; A. Conze, *AdI* 40, 1868, 264-267 mit Taf. H (nur in Umzeichnung); Spieß (1992) B 380: Der Krieger hält eine Phiale über einem Altar - Trankopfer; s. auch hier das Kapitel zum Krieger beim Trankopfer. Vgl. zudem den rf. Kolonettenkrater - Florenz, *Mus. Arch.* 3990; Beazley, *ARV*² 228, 22 (Eucharides-Maler, um 490 v. Chr.); *CVA Florenz* (2), *Mus. Arch.* III I Taf. 38, 1. 40, 1-2 (Detail Abb. 40, 2): Der Krieger führt eine Phiale an den Mund.

„Da kam nahe heran zu ihnen Hekabe, bedrückten Mutes,
 Und trug Wein in der Hand, honigsinnigen, in der rechten,
 In einem goldenen Becher²²⁷, daß sie spendeten, ehe sie gingen.
 Und sie trat vor die Pferde, sprach das Wort und benannte es heraus:
 »Da! spende Zeus, dem Vater, und bete, wieder nach Hause zu kommen
 Von den feindlichen Männern, da dich denn einmal der Mut
 Zu den Schiffen treibt - gewiß, ich wollte es nicht!
 (...) und die dienende Schaffnerin trieb der Alte,
 Ihm Wasser über die Hände zu gießen, lauterer; und es trat zu ihm
 Die Dienerin, ein Handwasserbecken und eine Kanne in den Händen haltend.
 Und als er sich gewaschen hatte, nahm er den Becher von seiner Gattin,
 Betete dann, in die Mitte der Umzäunung getreten, und spendete den Wein,
 Zum Himmel aufblickend, ...“²²⁸

Die Nähe zum Epos legt den Gedanken an eine Spende²²⁹ zweifellos näher als einen schlichten Abschiedstrunk²³⁰ ohne sakralen Hintergrund. Dennoch wird auf dem Amphiaraios-Krater weder das eine noch das andere vorgeführt; die Phiale auf dem Krater wird dem Wagenlenker eben doch ‘nur’ gereicht.²³¹

A.B. Spieß wertet in ihrer Arbeit zum Kriegerabschied „das Trankopfer auf einigen wenigen spätschwarzfigurigen Darstellungen als Vorgriff auf die zahlreichen rotfigurigen Abschiedsbilder des 5. Jahrhunderts“²³². Innerhalb der attischen Kriegerabschiedsszenen tritt der Gefäßtyp der Phiale erst kurz nach der Mitte des 6. Jhs. auf. Die wenigen erhaltenen Vasenbilder aus der Zeit zwischen 540 und dem Anfang des 5. Jhs. seien nur kurz vorgestellt, um sie später im Zusammenhang zu

²²⁷ Wie schon beim homerischen Mahl der Trinkbecher, wird auch hier das Spendegefäß ‘depas’ genannt.

²²⁸ Hom. Il. 24, 283-289; 302-307 (W. Schadewaldt); vgl. auch Wrede a.O. 261.

²²⁹ Ebenda 260 mit Anm. 2

²³⁰ Hauser a.O. 4 f.: „Die Schaffnerin, von der wir sogar wissen müssen, dass sie Leontis (λεοντις) hiess, reicht Baton einen Abschiedstrunk und wir registrieren die kulturhistorisch wichtige Tatsache, dass wie heute so vor 2500 Jahren der Kutscher bei Antritt einer grossen Fahrt ein Schlückchen Wein als sein reguläres Deputat zu beanspruchen hatte.“

²³¹ Zur Deutung der Phialenhandlung beim Kriegerabschied s. hier S. 67-71.

²³² Spieß (1992) 87.

interpretieren.²³³ Eines der frühesten Beispiele ist die sf. Bauchamphora des Malers Berlin 1686.²³⁴

Sf. Bauchamphora - Paris, Bibl. Nat. 207²³⁵ (Abb. 30)

Insgesamt acht Figuren drängen sich im Bildfeld der Gefäßvorderseite. Am linken Bildrand steht ein alter Mann mit weißem Haar und Bart, der sich nach rechts einem sich rüstenden Krieger zuwendet. Der Krieger, sich die Beinschienen anlegend, kehrt dem Greis den Rücken zu. Eine vor ihm stehende Frau hält derweil sein Schwert. Diese, von der Komposition her geschlossene, Dreiergruppe nimmt etwa die Hälfte des Bildes ein. Im Zentrum steht ein vollständig gerüsteter Krieger, der in der linken Hand Schild und Lanze, in der rechten eine kleine, verzierte Phiale hält. Vor ihm steht wiederum ein alter Mann, der die Rechte zum Gruß erhoben hat, zwischen beiden, unbeachtet, ein Knabe. Es folgen, die zweite Gruppe am rechten Bildrand abschließend, zwei nach links gerichtete Krieger. Zwischen den einzelnen Figuren befinden sich Buchstabenreihen.²³⁶ Die Rückseite der Amphora zeigt eine Kampfdarstellung.

Fragment einer sf. Amphora - Basel, Slg. H.A. Cahn HC 875²³⁷ (Abb. 31)

Auf dem Fragment ist der Oberkörper eines bekränzten jungen Mannes mit Brustpanzer zu sehen, der sich nach rechts einer Frau zuwendet. In der linken Hand hält er Schild, Lanze und Zweige. Die Frau, von der nur noch ein Teil des Kopfes und eine

²³³ Die Beispiele entstammen zum großen Teil der Materialsammlung von A.B. Spieß ([1992] 189 ff.), die entsprechenden Kat.Nrn. werden jeweils beigelegt. Die sf. Bauchamphora - Paris, Louvre F 212 (Beazley, ABV 368, 103; CVA Paris, Louvre [3] III He Taf. 27, 1. 3; Spieß [1992] B 279 und Abb. 32) wurde hier nicht berücksichtigt, da das Gefäß der Frau rechts im Bild nicht eindeutig als Phiale zu erkennen ist.

²³⁴ Beazley, ABV 296, 6; CVA Paris, Bibl. Nat. (1) III He Taf. 34, 3-5 (Detail Abb. 5); Spieß (1992) 47 B 19 und Abb. 3.

²³⁵ Ebenda.

²³⁶ Zu den Aufschriften vgl. J.D. Beazley, AJA 33, 1929, 361 f.

²³⁷ Beazley, Para. 59; ders., Addenda² 38 (Nahe Towry White-Maler, um 530 v. Chr.); Spieß (1992) B 63; H.A. Shapiro in: W.G. Moon (Hrsg.), Ancient Greek Art and Iconography (1983) 89 f. mit Abb. 6, 5; V.M. Strocka (Hrsg.), Frühe Zeichner 1500-500 vor Chr. Ägyptische, griechische und etruskische Vasenfragmente der Sammlung H.A. Cahn Basel (1992) 60 Nr. 59 mit Abb.

Hand erhalten sind, reicht dem Krieger eine flache Phiale. Der Maler hat dem Paar die Namen 'Antilochos'²³⁸ und 'Euryteleia'²³⁹ beigeschrieben. Am linken Rand des Fragmentes sind noch Reste eines bärtigen Mannes mit Lanze in der linken Hand zu erkennen, auf der Gefäßschulter Theseus im Kampf mit dem Minotauros.

Sf. Hydria (Schulterbild) - Toledo, Mus. of Art 69. 371²⁴⁰

Zwischen zwei auf Hockern einander gegenüberstehenden alten Männern bewegen sich drei Jäger und ein Krieger nach rechts. Einer der Jäger führt ein Pferd mit sich. Hinter dem rechts sitzenden Greis steht eine Frau, die in der vorgestreckten Rechten eine Phiale über den Kopf des alten Mannes hält. Mit der linken herabhängenden Hand umfasst sie eine Kanne. Ihre Handlung bezieht sich vermutlich auf den Pferdeführer bzw. auf denjenigen, der den Zug anführt (vgl. Baton auf dem Amphiaraios-Krater). Hinter der Frau folgt ein weiterer schwerbewaffneter Krieger. Auf dem Gefäßkörper der Hydria ist Herakles im Kampf gegen Kerberos dargestellt.

Rf. Bauchamphora - Würzburg, Martin v. Wagner Mus. 507²⁴¹ (Abb. 32)

Im Mittelpunkt des Vasenbildes ist ein nach links gerichteter junger Krieger bei der Eingeweideschau²⁴² dargestellt. Der vor ihm stehende Knabe hält eine Tierleber.

²³⁸ Zu Antilochos allgemein vgl. z.B. RE I 2 (1894) 2429-2431 s.v. Antilochos 1 (Wagner); LIMC I 1 (1981) 831-838 s.v. Antilochos (Kossatz-Deissmann). Laut Spieß ([1992] 89) lässt sich der Abschied des Antilochos in der sf. Vasenmalerei sonst nicht nachweisen.

²³⁹ Die Frau wird gelegentlich für die Mutter des Antilochos, Eurydike (s. Hom. Od. 3, 452), gehalten bzw. der Name 'Euryteleia' für einen Schreibfehler des Malers; vgl. hierzu Shapiro a.O. 90; Spieß (1992) 54. Da nicht selten andere Namen in 'bekannteren' Mythen genannt werden (vgl. hierzu M.I. Finley, Die Welt des Odysseus [1979] 33 mit Anm. 7), ist es durchaus denkbar, dass hier eine andere Person, vielleicht die Ehefrau, gemeint ist.

²⁴⁰ Beazley, ABV 360, 11; ders., Addenda² 95 (Leagros-Gruppe, Maler S); Spieß (1992) 65 f. B 247 und Abb. 24; CVA Toledo (1) Taf. 26, 1 (die Inv.-Nrn. der beiden dort abgebildeten Vasen wurden verwechselt).

²⁴¹ Beazley, ARV² 181, 1; ders., Addenda² 186 (Frühwerk des Kleophrades-Maler, um 500 v. Chr.); CVA Würzburg (2) Taf. 9-10 (S. 17-20 mit weiterer Lit.); Langlotz (1932) Nr. 507 Taf. 175.

²⁴² Zur Leberschau auf spätarchaischen Vasenbildern vgl. A. Kossatz-Deissmann, AA 1981, 562-576 (Anm. 7 mit weiterer Lit.) sowie Spieß (1992) 82 f. 172.

Hinter diesem befindet sich ein Skythe, der die linke Hand zum Gruß erhoben hat und in der rechten eine Streitaxt hält. Am rechten Bildrand, von dem Krieger unbeachtet, steht eine Frau mit erhobener rechter Hand und mit einer verzierten²⁴³ Phiale in der linken. Ein mit Halsband versehener Hund blickt zu ihr auf. Die Rückseite der Amphora zeigt zwei Zecher und eine Hetäre beim Komos.

R f. B a u c h a m p h o r a - M ü n c h e n , A n t i k e n s l g . 2 3 0 5 ²⁴⁴

Im Bildzentrum steht ein nach links gerichteter junger Krieger, der mit Brustpanzer, Helm, Schwert und Lanze ausgerüstet ist. Die Lanze umfasst er bei angewinkeltem Arm mit der linken Hand. Sein rechter Arm ist nur geringfügig nach vorn geführt. In der Hand hält er, leicht schräg, eine verzierte Phiale²⁴⁵ mit abgesetztem Rand. Eine Frau gießt ihm aus einer Kanne ein. Mit der Linken hebt sie einen Zipfel ihres Gewandes an²⁴⁶, ihr Haupt ist mit einem Diadem geschmückt. Hinter dem Krieger steht ein großer Hund. Rechts im Bild wendet sich ein alter Mann mit Stab von dem Paar ab. Die Rückseite des Gefäßes zeigt eine Palästraszene, die Mündung einen sf. Fries mit Jagddarstellung und einem gerüsteten Wagenlenker zwischen mit Speeren bewaffneten Reitern und zwei stehenden Kriegern.

R f. S c h a l e (I n n e n b i l d) - W i e n , K u n s t h i s t o r . M u s . 3 6 9 4 ²⁴⁷ (Abb. 33)

Das Schaleninnenbild zeigt ein sich gegenüberstehendes Paar. Ein bärtiger Krieger mit reichverziertem Brustpanzer und Helm wendet sich nach rechts einer Frau zu. In

²⁴³ Die Schale ist durch das Tropfenmuster als Phiale mit gegenständigen Buckeln gekennzeichnet; s. Luschet (1939) 44 mit Anm. 252 sowie hier Anm. 248.

²⁴⁴ Beazley, ARV² 182, 4; ders., Addenda² 186; ders., Der Kleophrades-Maler (1933) Taf. 7; Spieß (1992) C 55; E. Kunze-Götte, Der Kleophrades-Maler unter Malern schwarzfiguriger Amphoren. Eine Werkstattstudie (1992) 58 ff. Taf. 15 (Kleophrades-Maler, Frühwerk).

²⁴⁵ Nach Luschet ([1939] 27 mit Anm. 150) handelt es sich um eine mit Schuppenornamentik verzierte Phiale.

²⁴⁶ E. Simon (Die griechischen Vasen [1976] 143) sieht hierin eine „für ministrierende Mädchen und Frauen typische Gebärde, die ihr in diesem schweren Augenblick hilft, gefaßt zu bleiben“ und - G. Neumann (s.o. Anm. 154) 85 folgend - eine kultisch gebundene Geste; vgl. hierzu auch Spieß (1992) 122 mit Anm. 304.

²⁴⁷ Beazley, ARV² 427, 3; ders., Addenda² 235 (Frühwerk des Duris, um 500 v. Chr.); CVA Wien, Kunsthistor. Mus. (1) III I Taf. 9-10.

der linken Hand hält er seine senkrecht aufgestellte Lanze und in der rechten eine detailliert verzierte Metallphiale mit abgesetztem Rand, die den Phialentyp mit „gegenständigen Buckeln“²⁴⁸ wiedergibt. Die Frau gießt dem Krieger aus einer Kanne ein. Sie ist mit einem prunkvollen Chiton, Mantel und Haube bekleidet und mit einem doppelten Stirnreif und Ohrringen geschmückt. Der aufgestellte Schild des Kriegers befindet sich am linken Bildrand. Das Außenbild der Schale zeigt eine ebenso detailfreudige Darstellung einer Gruppe sich rüstender Krieger.

Schon an diesen wenigen Beispielen zeichnen sich zwei Entwicklungstendenzen ab: zum einen die Reduzierung der Figurenanzahl auf den spätarchaischen Vasenbildern,²⁴⁹ zum anderen eine, wenngleich nur geringfügige, Konkretisierung der Phialenhandlung bzw. des Handlungsablaufes vom schlichten Halten und Reichen hin zum Eingießen. Das Ausgießen bzw. der Vollzug der Trankspende wird aber noch nicht gezeigt. Für das Halten von Phiale und Kanne, wie man es z.B. auf der Hydria (Toledo 69. 371) sieht, weist A.B. Spieß darauf hin, dass hiermit „ein Vorgriff auf die Trankopferszenen gegeben (wird), ohne daß jedoch eine eigentliche Opferhandlung ausgebildet wurde.“²⁵⁰ Die Tatsache, dass das Trankopfer nicht eindeutiger dargestellt wird, legt die Vermutung nahe, dass die Bedeutung der Phiale in diesen Bildern, ebenso wie schon bei den Alltagsgelageszenen, über die reine Zweckgebundenheit des Gefäßes hinausreicht. Die Phiale erscheint hier gleichsam als Bildchiffre, deren Sinn vom heutigen Betrachter erst erschlossen werden muss: Die vorgestellten Abschiedsszenen spielen sich alle innerhalb der Familie ab - die Eltern, die Ehefrau und gelegentlich die Kinder sind beim Abschied des Kriegers anwesend. Damit unterscheiden sich diese Bilder deutlich von dem bei Pindar oder

²⁴⁸ Zu den Phialen mit „gegenständigen Buckeln“ s. hier S. 121 f. sowie Lushey (1939) 41-60. Die Wiedergabe dieses Phialentypus erfolgt (a) durch „abwechselnd aufwärts und abwärts gerichtete Tropfenformen“ oder durch (b) das Verbinden dieser Umrisse zu einer „fortlaufenden, eng geschlungenen Wellenlinie“, wobei die Schleifen häufig mit Punkten versehen werden. Die Verzierung kann dann auch einem (c) „lesbischen Kyma“ ähneln. Möglich sind zudem (d) eine „eierstabähnliche Wiedergabe, bei der der untere Schalenkontur den Buckelwölbungen folgt“ oder (e) „Tropfen, die bis zum unteren Schalenkontur reichen“; ebenda 44. Lushey ([1939] 44 Anm. 254) führt die o.a. rf. Schale (Wien, Kunsthistor. Mus. 3694) als Beispiel für die Verzierungsart (c) an.

²⁴⁹ Spieß (1992) 47.

²⁵⁰ Ebenda 65.

Thukydides geschilderten Trankopfer unmittelbar vor der Ausfahrt.²⁵¹ Pindar beschreibt die Ausfahrt der Argo folgendermaßen: Nachdem Iason die Schiffsleute gemustert und der Seher Mopsos die Zeichen gelesen hatte,

„ ... ließ er an Bord gehen das Heer; als sie
am Schiffsschnabel oben aufgehängt hatten die Anker,
ergriff mit den Händen eine goldene Schale
der Anführer und rief auf dem Heck den Vater der Uraniden an,
den mit dem Blitzspeer, Zeus, und die schnellfahrenden
Würfe der Wellen und die Winde und die Nächte
und die Meeresstraßen
um günstige Tage und freundliches Heimkehrgeschick; ...“.²⁵²

Während sich ein solches Trankopfer in aller Öffentlichkeit abspielte, zeigen die oben vorgestellten Abschiedsszenen den Krieger im privaten Bereich. Er ist umgeben von seiner Familie oder nur mit einer Frau dargestellt. Geht man davon aus, dass es sich hier um die Ehefrau des Kriegers handelt, die - wie Hekabe dem Priamos²⁵³ - das Gefäß reicht, so drängt sich der Gedanke an ein anderes außergewöhnliches Ereignis im Leben eines solchen Paares auf, in dem die Phiale eine Rolle spielte - bei der Hochzeit. Für die Verwendung der Phiale bei der

²⁵¹ Man opferte jedoch nicht nur auf Kriegs-, sondern auch auf Handelsschiffen: „beim Einsteigen und Aussteigen, *embatéria* und *apobatéria*; der fromme Kaufmann hat auch auf dem Schiff einen Altar“; Burkert (1977) 399.

²⁵² Pind. P. 4, 191-196 (D. Bremer) (193: „*χρυσέαν χεῖρεσσι λαβὼν φιάλαν*“). Von einem ähnlichen Ritual vor dem Auslaufen der Flotte nach Sizilien im Jahre 415 v. Chr. weiß Thukydides zu berichten: „Als nun die Schiffe bemannt und alles endlich eingeladen war, womit sie auslaufen wollten, ward durch eine Trompete Schweigen geboten, und die Gebete, die vorm Ankerlichten bräuchlich sind, sprachen sie nicht für jedes Schiff einzeln, sondern ein Herold für alle zusammen, wozu sie in den Mischern Wein mischten der ganzen Flotte entlang und aus goldnen und silbernen Bechern die Krieger auf den Schiffen und die Befehlshaber die Spende opferten. Und in den Ruf stimmte der ganze übrige Haufe vom Land mit ein, die Bürger und wer sonst dabei war und ihnen Gutes wünschte. Nach dem Hymnus und der Darbringung des Opfers lichteteten sie die Anker ...“; Thuk. 6, 32, 1-2 (G.P. Landmann); Thuk. 6, 32, 1: „ ... *καὶ ἐκπώμασι χρυσοῖς τε καὶ ἀργυροῖς* ...“. Zum Begriff ‘*ἐκπώμα*’, der auch in Pausanias Beschreibung der Kypseloslade zu finden ist, vgl. hier Anm. 284.

²⁵³ Vgl. hier S. 63 mit Anm. 228.

Hochzeitszeremonie²⁵⁴ gibt es einige literarische Belege, und zwar sowohl für Griechenland als auch für den Orient²⁵⁵. So heißt es z.B. bei Pindar:

„Wie wenn eine Schale einer nimmt,
die drinnen schäumt vom Tau des Weinstocks,
und von reicher Hand sie schenken will
dem jungen Schwiegersohn, ihm zutrinkend
von Haus zu Haus, eine ganz goldene, Gipfel der Besitztümer,
zur Freude des Gastmahls und der neuen Verschwägerung
zur Ehre, und unter den anwesenden Freunden
macht er ihn neidenswert des einträchtigen Bettes wegen ...“²⁵⁶

Die Phiale als kostbare Gabe wird hier - in das Hochzeitsritual eingebunden - zum Zeichen der „neuen Verschwägerung“²⁵⁷. Das Hochzeitsmahl fand „im Hause des zukünftigen Ehemannes statt, bildete also bereits den zeremoniellen Endpunkt des Übertritts der Braut in das Hauswesen des Bräutigams. Die Heimführung der Braut, der entscheidende soziale Akt der Verheiratung war hier schon vollzogen, und das Paar wurde den Gästen als neu konstituierte Ehegemeinschaft vorgestellt.“²⁵⁸

Der statuskennzeichnende und gemeinschaftsstiftende Aspekt der Phiale findet seine Parallele in den Alltagsgelageszenen. Während sie dort zur Selbstdarstellung einer schon bestehenden Männergemeinschaft, die sich aus der athenischen Oberschicht rekrutierte, gehört, kennzeichnet sie als Teil des Hochzeitsrituals den Übergang in eine neue Verbindung. „Das Innehaben eines jeden Status“, so E. Leach, „konstituiert einen sozialen Zeitabschnitt, soziale Dauer; das Ritual jedoch, das den Übergang markiert - Pubertätsritual, Eheschließung, Heilungsritual, Begräbnis -

²⁵⁴ Zur Phiale als Hochzeitsgeschenk vgl. auch Lushey (1939) 14 mit Anm. 26-27.

²⁵⁵ Zum Motiv der Gattenwahl im Orient und der Bedeutung der Phiale in diesem Kontext s. hier das Kapitel zur Phiale beim Hochzeitsritual.

²⁵⁶ Pind. O. 7, 1-6 (D. Bremer) (7, 1: „Φιάλαν ὡς εἴ τις ἀφνειῶς ἀπὸ χειρὸς ἐλών ...“).

²⁵⁷ Ebenda 7, 6. Die Verbindung von Zutrinken und Schenken kennen auch die Thraker; vgl. z.B. Xen. anab. 7, 3, 26-27: Bei fortgeschrittenem Trinkgelage bringt ein Thraker dem Odrysenkönig Seuthes einen Schimmel, er schenkt ihm das Tier, indem er ihm zutrinkt. Auf die gleiche Weise macht man ihm noch einen Sklaven, Kleider für seine Frau, eine silberne Phiale und einen Teppich zum Geschenk.

²⁵⁸ Reinsberg (1989) 56.

konstituiert jeweils ein Intervall sozialer Zeitlosigkeit. (...) Das Überschreiten der Grenzen und Schwellen wird überall durch Rituale abgesichert und ebenso der Übergang von einem sozialen Status in einen anderen.“²⁵⁹ Es sind gerade jene gemeinschaftsstiftenden Rituale²⁶⁰, sei es nun zwischen Menschen (Symposion, Hochzeit u.a.) oder zwischen Menschen und Göttern beim Opfer²⁶¹, die sich hinter einer solchen Bildchiffre, wie dem Halten, Reichen und Spenden aus der Phiale, verbergen. Auch im Moment des Abschiednehmens werden Rituale vollzogen, welche die Verbundenheit mit der Familie dokumentieren bzw. bestärken.²⁶² Im Hinblick auf die hier dargestellten Phialenhandlungen sind Ablauf oder Endpunkt des Rituals, im Sinne eines Abschiedstrunkes oder einer Trankspende, nur von sekundärer Bedeutung. Im Halten, Reichen oder Eingießen in die Phiale - in Motiven, die sich häufig im Mittelpunkt der Darstellung (vgl. z.B. den Amphiaraos-Krater) befinden - verdichtet sich die Bildintention. Die Phiale selbst wird zum Ausdrucksmittel rituellen Verhaltens. Die Bildaussage vermittelt sich gleichsam auf einer allgemeineren Ebene und erhält so zeitlose Gültigkeit.

Die Einbindung der Phiale in ein Ritual erfolgt vor allem dort, wo es um die Konstituierung neuer Gemeinschaften oder die Selbstdarstellung und Festigung schon bestehender Verbindungen geht. Bei den Darstellungen der Phiale im Umfeld des Kriegers lässt sich rituelles Verhalten bei verschiedenen Anlässen beobachten. Das folgende Vasenbild, welches im Zusammenhang mit den Kriegerdarstellungen bisher

²⁵⁹ E. Leach, Kultur und Kommunikation. Zur Logik symbolischer Zusammenhänge (1978) 47 f.

²⁶⁰ Vgl. die für diesen Kontext hilfreiche und prägnante Definition von 'Ritual' von W. Burkert ([1977] 99) als „quasi-sprachliches System neben und vor der Wortsprache (...). Ritual ist in dieser Sicht eine von der Pragmatik abgelöste Handlung mit Zeichen-Charakter; seine Funktion liegt in der Regel in der Gruppenbildung, der Solidarisierung oder Auseinandersetzung mit Artgenossen. Religiöses Ritual sind derartige Handlungen, sofern sie eine Hinwendung zu Außer-Menschlichem, Über-Menschlichem signalisieren ...“.

²⁶¹ Vgl. schon M.P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion I (1941) 53: „Für die primitive Auffassung ist eine Gabe mehr als eine einfache Eigentumsüberlassung, es haftet an ihr etwas von dem Geber, wodurch ein Band zwischen Geber und Empfänger zustande kommt; schon das Gabenopfer ist kommunikativ.“

²⁶² Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass etwa gleichzeitig mit den Phialen in den Kriegerabschiedsszenen das Motiv des Handschlags in ebendiesem Kontext auftritt. Eine sf. Halsamphora aus dem Umkreis des Exekias (Cologne, Fondation Bodmer; s. Spieß [1992] 51 Nr. B 65 Abb. 12) bietet den wohl frühesten, aber auch bisher einzigen Beleg in der att. sf. Vasenmalerei.

wenig Berücksichtigung fand, weist hinsichtlich der Phialenhandlung Parallelen zum Symposion auf.

Kriegerversammlung

Rf. Schale (Außenseite A) - Genf, Mus. d'Art et d'Histoire 20152²⁶³ (Abb. 34)

Im Zentrum der aus fünf Figuren bestehenden Szene sitzen ein älterer und ein jüngerer Krieger auf Hockern einander gegenüber. Ein Jüngling, nur mit einem um die Schulter gelegten Himation bekleidet, schreitet zwischen ihnen nach links. Die beiden sitzenden Männer haben ihre Mäntel um die Hüften gelegt. Der linke, bärtige Krieger trägt einen Helm mit darum geschlungenem, auf die Schultern herabfallendem Band. Sein linker Arm ist angewinkelt, in der Hand hat er seine Lanze. Den rechten Arm aber streckt er weit vor, eine ungewöhnlich große Phiale haltend. Die Art ihrer Verzierung lässt auf eine Buckelphiale schließen.²⁶⁴ Der ihm gegenüber sitzende junge Krieger, dessen langes Haar in Locken über die Schulter fällt, greift sich an den Helm, so als wolle er ihn gerade über das Gesicht ziehen. Der zwischen den Kriegern ausschreitende Jüngling trägt im langen Haar einen Olivenkranz. Diese Dreiergruppe wird von zwei stehenden Kriegern gerahmt; der rechte ist mit Schild und Lanzen bewaffnet, der linke führt ein Pferd heran, welches ihn z.T. verdeckt. Die Rückseite der Schale zeigt eine Kampfszene, ihr Innenbild einen Salpinx blasenden Krieger.

Dargestellt ist eine Kriegerversammlung. Die Handhabung des Helmes, das Herbeiführen des Pferdes und auch der Salpinx²⁶⁵ blasende Krieger im Schaleninnenbild weisen auf den bevorstehenden Aufbruch. Wie schon bei einigen Gelageszenen nachgewiesen werden konnte, ist es auch hier der Ältere und Ranghöhere, dem die Phiale zugeordnet ist, d.h. sie unterstreicht zunächst den Status des Kriegers. Des Weiteren stellt sie, im Zentrum des Bildes befindlich, die Verbindung zwischen den beiden sitzenden Kriegern her. Möglicherweise handelt es sich um die Darstellung

²⁶³ Beazley, ARV² 133, 9 bis; ders., Addenda² 177; CVA Genf (2) III I Taf. 89-90, bes. 90, 1 (weiterer Umkreis des Nikosthenes-Malers, um 510 v. Chr.).

²⁶⁴ Vgl. hier Anm. 248.

²⁶⁵ Die Salpinx gehört vor allem zum Kriegswesen und wird hauptsächlich zu Beginn der Schlacht zum Zeichen des Aufbruchs geblasen; vgl. Wegner (s.o. Anm. 203) 78.

einer Beratung vor Kampfbeginn, an deren Abschluss ein Ritual steht, welches das Bündnis zwischen den Kampfgefährten bestärkt. Wiederum werden weder das Trinken noch das Spenden gezeigt; entscheidend ist allein das gemeinschaftsstiftende Ritual des An- oder Weiterreichens der Phiale, so wie es auch die Zecher beim Trinkgelage vollziehen.

Erst mit dem Beginn des 5. Jhs. wird die Phiale im Umfeld der Kriegerdarstellungen eindeutig in ihrer Funktion als Spendschale gezeigt. Um die Bandbreite der Verwendungsmöglichkeiten der Phiale in diesem Kontext vorzuführen, sei im Folgenden noch eines der frühen Beispiele vorgestellt.

Der Krieger beim Trankopfer

Sf. Halsamphora - St. Petersburg, Eremitage B 1466²⁶⁶ (Abb. 35)

Das Vasenbild zeigt einen jungen Krieger und einen alten Mann am brennenden Altar. Rechts steht der langgewandete, fast kahlköpfige Greis mit einem Zepter in der Linken. Seinen rechten Unterarm hat er erhoben, die Handfläche nach außen gerichtet, wobei er den Daumen vor die Handfläche genommen hat und die Finger aufgestellt sind (Schwurgestus?). Geste und Blick richten sich auf den jungen, ihm gegenüberstehenden Krieger, der mit Helm und kurzem Chiton bekleidet ist. Sein Schild steht hinter ihm auf dem Boden. Der junge Krieger hält den Kopf leicht geneigt. Seinen linken Arm hat er vorgestreckt, und mit der Hand formt er eine Geste, die der des Alten ähnlich sieht. Mit der rechten vorgestreckten Hand hält er, leicht schräg, eine Phiale über den brennenden Altar.

Die Szene wird gelegentlich als Darstellung des Ephebeneides gedeutet und als frühester Beleg für die Ephebie gewertet.²⁶⁷ Die Gegenargumente, die hierzu angeführt

²⁶⁶ Vgl. hier Anm. 226.

²⁶⁷ Zum Ephebeneid allgemein vgl. RE V 2 (1905) 2737-2746 s.v. Ἐφεβία (J. Oehler); H. Marrou, Geschichte der Erziehung im klassischen Altertum (1957) 155 ff.; zu der umstrittenen Datierung dieser Einrichtung s. Kleine (s.o. Anm. 226) 84 ff. (mit weiterer Lit.). Der Aufsatz „Giuramento da Efebo“ von A. Conze (s.o. Anm. 226), in dem er neben dem o.a. sf. Vasenbild eine rf. Oinochoe (Northwick, Spencer-Churchill; ex Thomson; Beazley, ARV² 1069) mit ähnlicher Darstellung vorführt - Krieger und Greis reichen sich über einem Altar die Hände -, löste einige Verwirrung aus. Aufgrund eines Druckfehlers wurde lange Zeit statt des sf. das rf. Vasenbild als frühester Beleg für die Ephebie gewertet; vgl. hierzu Kleine (s.o. Anm. 226) 85 mit Anm. 127.

werden, beziehen sich vor allem auf die Kopfbedeckung des Kriegers, denn als Ephebe müsste er den Petasos tragen.²⁶⁸ Sieht man einmal von dieser umstrittenen Interpretation ab, so lassen sich für den Krieger auch andere Anlässe zu Opfern, Gebeten bzw. Gelübden denken, wie z.B. die Bitte um Sieg oder glückliche Heimkehr. Gerade der Krieg ist „ganz besonders von Gelübden und Opfern begleitet, ja er gibt sich fast wie eine große Opferhandlung.“²⁶⁹ So werden vor dem Auszug in den Krieg Voropfer gebracht, blutige Opfer noch auf dem Schlachtfeld und Trankopfer²⁷⁰, ‘σπονδαί’, zum Abschluss der Auseinandersetzungen.²⁷¹ Der Begriff ‘σπονδαί’ bezeichnet zudem „eine mit der Unterbrechung eines Krieges in Zusammenhang stehende Vertragsform“.²⁷²

„Eine der ersten Gruppen von Wesen, mit denen die Menschen Verträge schließen mußten und die der Definition nach dazu da waren, mit ihnen Verträge zu schließen, waren die Geister der Toten und die Götter. Diese sind in der Tat die wahren Eigentümer der Dinge und Güter der Welt.“²⁷³

Im Bewusstsein der Abhängigkeit des Menschen von den Göttern betet und opfert er in der Erwartung, dass seine Gaben angenommen und seine Bitten erfüllt werden. Die Gebete schließen häufig Gelübde ein, in denen sich der Betende der angerufenen

²⁶⁸ Ebenda 86 mit Anm. 130.

²⁶⁹ Burkert (1977) 400 mit Anm. 40.

²⁷⁰ Zur Trankspende allgemein vgl. P. Stengel, Opferbräuche der Griechen (1910) 178-186; RE VI A 2 (1937) 2131-2137 s.v. Trankopfer (Hanell); Burkert (1977) 121-125; zu Libation und Gelübde s. ebenda 396-402 das Kap. „Krisenbewältigung“.

²⁷¹ Ebenda 400.

²⁷² E. Batrusch, *Symmachie und Spondai. Untersuchungen zum griechischen Völkerrecht der archaischen und klassischen Zeit* (8. - 5. Jahrhundert v. Chr.) (1994) 1. „Spondai verboten oder unterbrachen die Anwendung von Waffengewalt für eine bestimmte Zeit, sind also ausschließlich Verträge von Kriegführenden im eigentlichen Sinne gewesen; nicht dagegen waren sie Friedensverträge, d.h. den Krieg beendende Verträge.“ Ebenda 92. Vgl. Burkert (1977) 123; zu den Begriffen ‘Libation’, ‘spéndein’ (im Zusammenhang mit hethit. ‘sipand’) und ‘spondé’ vgl. 121 Anm. 33-34. Zur Vertragspraxis bei Friedens- und Waffenstillstandsverträgen s. auch G. Busolt - H. Swoboda, *Griechische Staatskunde II* (1926) 1251-1254.

²⁷³ M. Mauss, *Die Gabe. Zur Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften* (1990) 43 (Originalausgabe: M. Mauss, *Essai sur le don, forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, in: *L'Année sociologique* [1925] 30-186).

Gottheit verpflichtet und die vertragsähnlichen Charakter annehmen können.²⁷⁴ Das Trankopfer besiegelt demnach nicht nur die zwischen Menschen geschlossenen ‘Verträge’, sondern auch jene zwischen Menschen und Göttern. Es ist daher gleichfalls als ein gemeinschaftsstiftendes Ritual anzusprechen; sein Instrument ist die Phiale.²⁷⁵ Das Trankopfer aus der Phiale bindet damit an jenes rituelle Verhalten an, welches sich schon beim Herumreichen der Schale beim Gelage, bei der Übergabe des kostbaren Gefäßes an den Bräutigam wie auch bei der Phialenhandlung im Umfeld des Kriegers zeigte. Während sich diese rituellen Verhaltensweisen jedoch im Wesentlichen auf die zwischenmenschlichen Bindungen beziehen, wird die Phiale nun in ein religiöses Ritual²⁷⁶ eingebunden. In Anbetracht

²⁷⁴ Vgl. RAC IX (1976) 1055-1099 s.v. Gelübde (B. Kötting); bes. 1056. 1067 f. zum Vertragscharakter des Gelübdes. Ganz ähnlich verhält es sich auch mit den Eidopfern, vgl. hierzu z.B. Hom. Il. 4: Durch den Schuss des Pandaros auf Menelaos wurde der zuvor geschlossene Vertrag gebrochen, und Agamemnon spricht zu Menelaos:

„So haben die Troer dich getroffen und die verlässlichen Eidopfer zertreten. / Doch niemals ist nichtig der Eidschwur und das Blut der Lämmer / Und die Spenden ungemischten Weins und die Handschläge, auf die wir vertrauten!“ (Hom. Il. 4, 157-159; W. Schadewaldt).

Vgl. auch Plat. Kritias 120 a-c über die Herrschaft und Gesetze des sagenumwobenen Geschlechts von Atlantis: Nach dem Stieropfer und anderen Ritualen „schöpften sie mit goldenen Trinkschalen (χρυσαῖς φιάλαις) aus dem Mischkrüge, spendeten ihr Trankopfer in das Feuer und schworen dabei, ihr Urteil den auf der Säule aufgezeichneten Gesetzen gemäß zu fällen (...). Nachdem jeder von ihnen feierlich dieses Gelübde für sich selbst und seine Nachkommen getan, getrunken, die Schale (τὴν φιάλην) für das Heiligtum des Gottes geweiht und für seine Abendmahlzeit und die anderen Bedürfnisse gesorgt hatte, dann legten alle, wenn es finster wurde und das Opferfeuer verloschen war, ein überaus schönes dunkelblaues Gewand an, ließen sich an der Aschenglut des beim Eidschwur dargebrachten Opfers nieder und empfangen während der Nacht (...) ihre Urteile und fällten sie, wenn etwa einer von ihnen einen anderen irgendeiner Gesetzesübertretung beschuldigte.“ (H. Müller / F. Schleiermacher)

²⁷⁵ Vgl. D. Metzler in: *Migratio et Commutatio. Studien zur Alten Geschichte und deren Nachleben.* Festschrift Th. Pekáry (1989) 199: „Schalen - als Gerät und Zeugnis für den zur Bekräftigung eines Vertrages (spondai) gespendeten oder getrunkenen Wein sind im iranischen und thrakischen Bereich mehrfach belegt.“ Vgl. auch hier Anm. 506.

²⁷⁶ Vgl. den Aufsatz „Glaube und Verhalten: Zeichengehalt und Wirkungsmacht von Opferritualen“ von W. Burkert in: *Le sacrifice dans l’antiquité. Entretiens sur l’antiquité classique* 27, 1981, bes. 91-104.

der bisher vorgestellten Vasenbilder, die die Verwendung der Phiale im menschlichen Lebensbereich vorführten, liegt die Vermutung nahe, dass die 'religiöse Ritualisierung' der kostbaren, aus dem Orient stammenden Schale bzw. ihre Funktionalisierung als Spendegerät erst um 500 v. Chr. erfolgte oder sich zumindest erst zu diesem Zeitpunkt soweit etabliert hatte, dass man sie - in dieser Funktion dargestellt - in das Bildrepertoire der attischen Vasen aufnahm. Es sei hier daran erinnert, dass die ungewöhnlich große Anzahl der schwarzbunten Omphalosschalen von der Athener Akropolis, die eingangs vorgestellt wurden, ebenfalls in diesen Zeitraum zu datieren sind. Besteht also möglicherweise ein Zusammenhang zwischen dem Einbinden der Phiale in ein religiöses Ritual und dem Auftreten der zahlreichen Omphalosschalen auf der Athener Akropolis? Bevor jedoch dieser Frage nachgegangen werden soll, sei zunächst noch ein weiterer Bereich an Bildthemen untersucht, in denen die Phiale eine Rolle spielt, und zwar im Umfeld der Götter und Heroen. Die interpretierende Beschreibung der Vasenbilder beginnt, dem vorherigen Kapitel entsprechend, mit den Göttern und Heroen beim Gelage.

II. 3. Lagernde Götter und Heroen mit Phiale

Dionysos

Unter den griechischen Göttern ist es Dionysos, der als erster und am häufigsten gelagert dargestellt wird.²⁷⁷ Es wird angenommen, dass der „Bildgedanke des gelagerten Dionysos“²⁷⁸ spätestens einige Jahre nach der Mitte des 6. Jhs. v. Chr. in Korinth bekannt war. Die früheste Darstellung in der attischen Vasenmalerei zeigt die um 530 entstandene Schale des Exekias mit der Meerfahrt des Gottes.²⁷⁹ Im letzten Viertel des 6. Jhs. werden die dionysischen Bildthemen so beliebt, dass sie alle anderen in den Schatten stellen.²⁸⁰ Die sf. Dionysosgelage, die den Gott als einzeln gelagerten Zecher zeigen, enden mit dem Beginn des 5. Jhs.²⁸¹, in der rf. Vasenmalerei findet man sie vom späten letzten Viertel des 6. Jhs. bis gegen 470/60 v. Chr.²⁸²

Während in der rf. Vasenmalerei der Götterbesuch ganz fehlt, tritt er im Schwarzfigurigen meistens dann auf, wenn Dionysos auf der Kline lagert.²⁸³ In seinem eigenen Kreis wird er in der Regel zu ebener Erde liegend dargestellt. Auch die Zuordnung von Trinkgefäßen ist z.T. situationsgebunden. So stellt B. Fehr fest, dass Dionysos den Kantharos vor allem dann hält, wenn andere Götter anwesend sind, das

²⁷⁷ Neben den Darstellungen des gelagerten Dionysos gibt es noch einige wenige sf. und rf. Vasenbilder, die Hermes beim Gelage zeigen (Fehr [1971] 68 f. 152 Nr. 165-171). Da das Vorbild für diese Szenen wohl ebenfalls im Dionysosgelage zu suchen ist, und nur ein Exemplar, und zwar das späteste der genannten Beispiele (ebenda 69 Nr. 166, um 460 v. Chr.), Hermes mit Phiale zeigt, wird hier von einer eingehenderen Untersuchung abgesehen.

²⁷⁸ Vgl. hierzu Fehr (1971) 35; zum Problem der Identifizierung des Dionysos in der korinthischen Vasenmalerei ebenda 32-35 sowie zu der immer noch umstrittenen Datierung der Kypseloslade Anm. 215.

²⁷⁹ München, Antikenslg. 2044; Beazley, ABV 146, 21; ders., Addenda² 41; Fehr (1971) Nr. 97.

²⁸⁰ Ebenda Anm. 351.

²⁸¹ Ebenda 65.

²⁸² Ebenda 67.

²⁸³ Ebenda 66.

Trinkhorn hingegen benutzt er, wenn sein Gefolge zugegen ist.²⁸⁴ Eine solche Zuordnung lässt sich für die folgenden Vasenbilder mit gelagertem, phialehaltendem

²⁸⁴ Ebenda 63 f. Welches Gefäß Dionysos auf der von Pausanias beschriebenen Kypseloslade hielt, ist bisher ungeklärt. Dort heißt es: „Dionysos liegt in einer Höhle, bärtig und mit einem goldenen Becher, bekleidet mit einem fußlangen Chiton, und Weinstöcke stehen um ihn und Apfel- und Granatapfelbäume.“ (Paus. 5, 19, 6, E. Meyer). W. v. Massow (AM 41, 1916, 90) vermutet, dass mit dem dort verwendeten Begriff ‘ἔκπωμα’ ein Trinkhorn gemeint sei; B. Fehr ([1971] 35) dagegen nimmt an, dass „Pausanias die charakteristische Form eines Trinkhorns doch wohl mit dem geläufigen Wort κέρας bezeichnet hätte.“ Vergleichsweise häufig findet man den Begriff ‘ἔκπωμα’ bei Xenophon. Hier sei nur eine Auswahl vorgestellt, die das Gefäß in verschiedenen Funktionszusammenhängen vorführt:

- als Beute; Xen. an. 4, 4, 21 (W. Müri): „... gegen zwanzig Pferde wurden erbeutet, ebenfalls das Zelt des Tiribazos und darin Liegegestelle mit silbernen Füßen, Gefäße (ἔκπωματα) und Leute, die sich als Bäcker und Mundschenken bezeichneten.“

- als Gastgeschenk der Meder an Kyaxares; Xen. Kyr. 5, 5, 39 (R. Nickel): „Der eine brachte ihm einen schönen Mundschenken, der andere einen guten Koch, der nächste einen Bäcker, einen Musikanten, Becher (ἔκπωματα) und ein schönes Gewand.“

- als Siegespreis; Xen. Kyr. 8, 3, 33 (R. Nickel): „Kyros veranstaltete unter den einzelnen Völkern auch ein Wagenrennen. Allen, die den Sieg errangen, gab er Stiere, die sie opfern und anschließend verzehren sollten, und Becher (ἔκπωματα).“

Diese Bandbreite an Funktionszusammenhängen legt die Vermutung nahe, dass sich hinter dem Begriff ‘ἔκπωμα’ der Gefäßtyp der Phiale verbergen könnte. Bei Herodot und Xenophon gibt es jeweils eine Textstelle, die die Bezeichnungen ‘φιάλη’ und ‘ἔκπωμα’ in ein- und demselben Kontext nennt:

Hdt. 9, 80 (J. Feix): „Die Heloten streiften durch das persische Lager und fanden Zelte, die mit Gold und Silber gewirkt waren, gold- und silberverzierte Betten, goldene Becher und Schalen und andere Trinkgefäße (ἔκπωματα).“

Xen. Kyr. 1, 3, 8 (R. Nickel): „Die Mundschenken der medischen Könige verrichten ihre Aufgabe sehr geschickt, gießen den Wein sauber ein, fassen die Schale (τὰς φιάλας) mit drei Fingern und reichen demjenigen, der trinken will, das Trinkgefäß (ἔκπωμα) so hin, daß er es möglichst bequem zu fassen bekommt.“ Vgl. hierzu auch Luschey (1939) 14 f.

Die Bezeichnung ‘ἔκπωμα’ wird hier offenbar als ein Oberbegriff für ‘(Trink-) Gefäß’ verwandt, unter dem auch die Phiale zu fassen ist. Es ist daher durchaus möglich, dass der Dionysos auf der Kypseloslade eine Phiale hielt.

Dionysos²⁸⁵, die jedoch ohnehin recht selten sind, nicht durchführen.

Sf. Hydria - München, früher Slg. Candelori²⁸⁶ (Abb. 36)
 Das Vasenbild zeigt den auf einer Kline gelagerten Dionysos sowie die Götter Apollon, Hermes und Athena. Die Darstellung des Dionysos folgt ganz dem konventionellen Liegeschema: Mit dem linken Ellbogen stützt er sich auf, und die Beine sind angezogen. Seine rechte Hand ruht auf den Knien, in der linken hält er eine tiefe Metallschale. Der Verzierung - einer engen Wellenlinie, in deren Schleifen kleine Punkte gesetzt sind - nach zu urteilen, ist ein Phialentypus mit gegenständigen Buckeln gemeint.²⁸⁷ Unter der Kline kauert ein mit Halsband versehener Hund. Von dem Speisetisch hängen lange Fleischstreifen²⁸⁸ herunter. Dionysos richtet seinen Blick auf die unmittelbar vor ihm stehende Athena, die in der rechten die Lanze und in der linken, vorgestreckten Hand ihren Helm trägt. Rechts schließt Apollon, die Kithara spielend, links Hermes mit Stab in der angewinkelten Rechten die Szene ab.

²⁸⁵ Die Materialbasis bot wiederum die Zusammenstellung der att. sf. und rf. Vasenbilder mit gelagertem Dionysos von B. Fehr ([1971] 146 ff.), so die Stücke unter den Nrn. 97-164. 262-275. 306-319. 346-352. 372. 376-377. Von diesen ca. 100 Vasenbildern sind es nur äußerst wenige, die den gelagerten Gott eindeutig mit Phiale darstellen, so die Beispiele unter den Nrn. 111. 154. 161. 306.

Des Weiteren wurde die Materialsammlung von H. Gericke ([1970] 161-172) herangezogen. Die Tabelle zur Phialendarstellung auf Gefäßen ist leider etwas irreführend, da die gewählten Stichworte suggerieren, dass Dionysos die Phiale hält, was sich jedoch in den meisten Fällen nicht bestätigt: Gericke (1970) Nr. 1 „Gespann d. Dionysos u. Satyr“ - hier hält der Satyr die Phiale; Nr. 3 „Dionysos auf Kline“ - nicht Dionysos, sondern Herakles lagert auf einer Kline mit Phiale in der Hand, Dionysos steht und hält einen Kantharos; Nr. 6 „Dionysos, Thiasos“ - zeigt Apollon mit Phiale; Nr. 8 „Dionysos, Gespann“ - hier sind unter den Henkeln einmal Dionysos und einmal Herakles dargestellt, Oinochoe und Phiale werden von einer Dienerin gehalten; Nr. 68 „Dionysos, Altar“ - Dionysos ist nicht eindeutig als solcher zu identifizieren; Nr. 72 „Dionysos“ - das Vasenbild zeigt auf der Rückseite eine Mänade mit Phiale; Nr. 143 „Herakles, Dionysos“ - hier ist es Herakles, der die Phiale hält.

Zu den Identifizierungskriterien des gelagerten Dionysos auf att. Vasen vgl. auch Fehr (1971) 62 f. Zur Typologie des Gelages in der att. sf. Vasenmalerei s. die Tabellen bei Dentzer (1982) 98-106; zu Dionysos S. 100 sowie 120 f.; des Weiteren vgl. zu „Dionysos als Zecher“ F.W. Hamdorf in: Kat. „Kunst der Schale“ (1990) 390-393.

²⁸⁶ E. Gerhard, Auserlesene Vasenbilder II (1840-1858) Taf. 142; Fehr (1971) Nr. 111.

²⁸⁷ Vgl. hier Anm. 248 b.

²⁸⁸ Zu den Fleischstreifen vgl. Fehr (1971) 63 mit Anm. 359 sowie Wolf (1993) 92-96.

Eine Laube andeutende Weinranken mit großen Trauben umhüllen Athena und Dionysos. Bemerkenswert ist, dass sowohl Apollon (mit dem ganzen Körper) als auch Hermes (mit dem Kopf) sich von den beiden abwenden. Hermes scheint noch etwas mehr in die Szene einbezogen, denn obwohl er seinen Blick abwendet, erhebt er seine Linke im Grußgestus in Richtung auf den Gelagerten. Eine, wenn auch geringfügige, Verbindung wird zudem durch die Komposition hergestellt, denn sein Stab kreuzt die Lanze der Athena bzw. reicht in die Gelageszene hinein. Apollon hingegen scheint vollkommen unbeteiligt.

Die Darstellung dieses Göttergelages entspricht ganz den Alltagsgelageszenen. Der göttliche Zecher ist bekränzt, er hält eine Metallphiale und lagert ebenso wie die sterblichen Zecher auch. Neben Kranz und Phiale gehören die Kline, der Speisetisch mit dem darunter befindlichen Hund und die, eine Weinlaube andeutenden, Reben und Trauben auch hier zu den üblichen Requisiten. Die Sitte des Liegens beim Mahl und auch die luxuriöse Ausstattung der 'Symposien der Sterblichen', welche sich an orientalischen Vorbildern ausrichtete, ist auch den Göttern angemessen - zusätzlicher Ausdrucksmittel bedurfte es nicht. Als besonders hochwertiges und statuskennzeichnendes Gefäß bietet es sich ganz besonders an, die Phiale auch dem Gott in die Hand zu geben, wenngleich sie nicht zu einem spezifischen Attribut für Dionysos wird. Neben den typologischen Parallelen zwischen Alltags- und Göttergelage zeigen sich zudem inhaltliche. So bringt die Szene vor allem eins zum Ausdruck: die besondere Verbundenheit zwischen Athena und Dionysos.²⁸⁹ Kompositorisch stehen sie im Mittelpunkt der Szene, und ihre Zweisamkeit wird dadurch unterstützt, dass die Weinranken sie einhüllen, bzw. nur Athena und Dionysos sich unter der Weinlaube befinden, während sich Hermes und Apollon

²⁸⁹ Zur Verbindung Athena und Dionysos vgl. Fehr (1971) Anm. 360. Die Geste des Helmabnehmens wird unterschiedlich gedeutet: E. Brandt (Gruss und Gebet. Eine Studie zu Gebärden in der minoisch-mykenischen und frühgriechischen Kunst [1965] 129) sieht im Abnehmen des Helmes „eine Gebärde des Grußes“; E. Simon (Griechische Götter [1985] 207) hingegen ein Zeichen der Epiphanie. Vgl. zu weiteren Deutungen dieser Geste den Aufsatz zur Athena Lemnia von E. Kirsten in: Neue Beiträge zur klassischen Altertumswissenschaft. Festschrift B. Schweitzer (1954) 166-177. Kirsten deutet jenes Motiv im Kontext der Wappnung beim Kriegerabschied als besonderes Zeichen der Verbundenheit zwischen der Göttin und einem „gedachten Schützling“; ebenda 173. „Zur helmhaltenden Athena“ s. auch N. Kunisch, AM 89, 1974, 85-104.

außerhalb derselben aufhalten. Mit Athena, Hermes²⁹⁰ und Apollon²⁹¹ kommen Götter zu Besuch, die dem Dionysos in besonderer Weise verbunden sind, ganz so, wie auch der sterbliche Gastgeber nur seine engsten Freunde zum Symposion einlädt. Die Übernahme inhaltlicher Aspekte gilt für das Gelage im Allgemeinen wie für die Phiale im Besonderen, denn sie ist auch hier in erster Linie als ein hochwertiges, den Göttern angemessenes Gefäß zu verstehen.

S f. Halsamphora - Cambridge, Fitzwilliam Mus. G 48²⁹² (Abb. 37)

Den Mittelpunkt des Vasenbildes bildet eine Gelageszene mit Dionysos und einer Frau. Zu beiden Seiten treten Satyrn und Mänaden hinzu. Links vor dem Speisetisch steht ein kleiner Mundschenk, und unter dem Tisch nagt ein Hund mit rotem Halsband an einem Knochen. Das Paar lagert auf einer dicken Matratze mit jeweils einem Stützkissen im Rücken. Der linke Ellbogen des Gottes ruht auf dem Kissen, und in seiner linken Hand hält er eine Blüte²⁹³. Den rechten Arm hat er angewinkelt vor den Oberkörper genommen, in der Hand eine Phiale haltend. Die tiefe Schale mit abgesetztem Rand ist am Gefäßkörper mit gebogenen Ritzlinien verziert, der Rand in Rot wiedergegeben. Dionysos und die Frau tragen beide ein reichverziertes Himation und einen Efeukranz auf dem Haupt. Die Frau lagert in ähnlicher Weise wie Dionysos, hat jedoch ihren rechten Arm angewinkelt nach oben genommen und fasst sich an den Kranz, so als habe sie ihn gerade aufgesetzt. Vor der Kline steht der übliche Speisetisch, hier mit Backwerk, Fleischstreifen und Rebzweigen. Darauf abgestellt ist eine weitere tiefe Phiale, die im Wesentlichen der des Dionysos entspricht. In beiden Fällen sind wohl Zungenphialen gemeint.²⁹⁴ Der unbekleidete

²⁹⁰ „Aus den Reihen der Olympier ist ihm Hermes der vertrauteste, ihn lädt er zur Tafel“; P. Zanker, Wandel der Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei (1965) 46. Zu Dionysos und Hermes vgl. auch E. Christopulu, Darstellungen des Dionysos in der schwarzfigurigen Vasenmalerei (1964) 66 f.

²⁹¹ Zu Dionysos und Apollon s. ebenda 61-64.

²⁹² Beazley, ABV 259, 17; ders., Addenda² 67; CVA Cambridge, Fitzwilliam Mus. (1) III H Taf. 10, 1 a-b; 23, 2 (um 530 v. Chr.); Fehr (1971) Nr. 306 und S. 90 f.

²⁹³ Zur Bedeutung der Blüte vgl. Wolf (1993) 77-83 (mit weiterer Lit.). Für den dionysischen Bereich kommt sie zu dem Schluss, dass sich das Blütenmotiv vor allem „mit einer Vorstellung von Schönem, Angenehmem, Wohltuendem umreißen“ lässt; ebenda 82 mit Anm. 384.

²⁹⁴ Zu Zungenphialen s. Luschey (1939) 76-95; zu deren Wiedergabe in der attischen Vasenmalerei ebenda 87 mit Anm. 503.

Diener hält in der rechten vorgestreckten Hand eine Oinochoe. Der linke Arm ist ebenfalls vorgestreckt, in der Hand hält er, wie schon Dionysos, eine Blüte. Links und rechts befinden sich Satyrn und Mänaden in akrobatischer Stellung. Die linke Mänade steht auf Kopf und Schulter des Satyrs und spielt die Doppelflöte. Die rechte Mänade sitzt auf dem Kopf des Satyrs, stellt dabei die Füße auf das Klinenende und klappert mit den Krotala. Zwischen der gelagerten Frau und dem linken Satyr-Mänaden-Paar befindet sich ein bogenförmiger Efeuzweig.

Die Rückseite der Halsamphora ist besonders erwähnenswert, weil auch dort die Phiale gehalten wird. Dargestellt ist ein Zug aus fünf, sich nach rechts bewegenden Satyrn. Gleich der erste hält eine tiefe Phiale mit abgesetztem Rand in der rechten Hand. Er dreht sich zu seinem Hintermann um, der einen Kolonettenkrater auf der Schulter und eine Oinochoe in der linken Hand trägt. Der dritte Satyr spielt die Auloi, der vierte tanzt, und der letzte und kleinste schleppt den Weinschlauch.

Die Gelageszene selbst folgt dem Schema der Alltagsgelageszenen. Inhaltliche Parallelen zeigen sich zudem in der Darstellung musikalischer und akrobatischer Unterhaltung, die auch im menschlichen Bereich zum Symposion gehören.

Problematisch ist, wie schon B. Fehr feststellte, die Identifizierung der bei Dionysos gelagerten Frau.²⁹⁵ Die Bandbreite der Erklärungsansätze erstreckt sich von Ariadne über eine Mänade bis hin zur menschlichen Verehrerin.²⁹⁶ Zusammen mit den Satyrn und Mänaden zeigt das Bild die dionysische Gemeinschaft beim Symposion, wobei die Satyrn auf der Rückseite die notwendigen Requisiten herantragen, zu denen hier wie auch beim Alltagsgelage die Phialen gehören.

²⁹⁵ Fehr ([1971] 91 mit Anm. 559) hält eine sichere Identifizierung der Frau als Ariadne ohne Inschrift für nicht möglich. „Vielleicht kommt in solchen Bildern lediglich die Verbundenheit der Frauen mit Dionysos und seinem Kult zum Ausdruck, sofern man überhaupt eine ‘Deutung’ im eigentlichen Sinne des Wortes aussprechen will.“ (Ebenda 91).

²⁹⁶ Th. Panofka, AZ 1846, 207 - Dionysos mit Kora, vielleicht eine Parodie des Leukippidenraubs; CVA Cambridge, Fitzwilliam Mus. (1) S. 18 - Dionysos mit einer Frau; E.A. Gardner, A Catalogue of the Greek Vases in the Fitzwilliam Museum (1897) 22 f. mit Taf. 10, 48 A-B - Dionysos und Ariadne; Christopulu a.O. 42. 105 Nr. 486 - Dionysos und Ariadne.

S f. O i n o c h o e - R o m , V a t . M u s . 1 7 7 7 2 (4 3 7) ²⁹⁷ (Abb. 38)

Eine recht ungewöhnliche Darstellung bietet das schmale Bildfeld dieser Oinochoe. Dionysos reitet auf einem sich nach rechts bewegenden Satyr. Die Körperhaltung des Gottes entspricht dabei dem Lagern zu ebener Erde oder auf der Kline: Er sitzt mit den Beinen nach links auf dem Rücken des Satyrs, das rechte Knie hochgestellt. Mit dem linken Arm stützt er sich auf dem Kopf seines Trägers auf. Oberkörper und Kopf hat er in Bewegungsrichtung gedreht. Sein rechter Arm ist angewinkelt vor den Oberkörper genommen, in der Hand hält er eine flache, in Weiß gemalte, sonst unverzierte Phiale. Der Satyr geht gebeugt unter seiner schweren Last. Das ungleiche Paar ist von Weinranken und Trauben umgeben. Die gesamte Szene wird von schmalen Bändern mit Efeuranken gerahmt.

Das Schema des gelagerten Dionysos wird hier auf den Rücken des gebeugten Satyrs projiziert. B. Fehr nimmt an, dass es sich bei dem auf einem Tier oder Satyr gelagerten Dionysos um eine griechische Erfindung handelt, deren Anregung vermutlich in der orientalischen Bildwelt zu suchen ist.²⁹⁸ Zudem sind Lagern und Reiten typische Haltungen des Dionysos²⁹⁹ - und umgekehrt: das Tragen von Personen, Tieren und Gegenständen durchaus geläufige Darstellungsformen von Satyrn.³⁰⁰

Die Zuordnung der Phiale ist hier Teil des übertragenen Bildschemas; dem Gefäß kommt keine neue Bedeutung zu. Die gesamte, fast komisch anmutende Szene eines Satyrs, der sich unter der schweren Last des Dionysos nur mühsam fortbewegt, könnte vielleicht im Zusammenhang mit einem Satyrspiel stehen.³⁰¹

R f. S c h a l e - F l o r e n z , M u s . A r c h . 7 3 7 4 9 ³⁰² (Abb. 39)

Das Schaleninnenbild zeigt den auf einer Matratze zu ebener Erde gelagerten Dionysos. Sein Unterkörper ist in ein Himation gehüllt, ein Teil des Gewandes fällt über

²⁹⁷ Beazley, ABV 429, 8; ders., Addenda² 110; C. Albizzati, Vasi Antichi dipinti del Vaticano (1925-39) Nr. 437 Taf. 61 und Abb. 149 (Detail); Fehr (1971) Nr. 161; F. Lissarrague in: Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery, Copenhagen Aug. 31. - Sept. 4. 1987 (1988) 338. 343 Abb. 6.

²⁹⁸ Vgl. hierzu Fehr (1971) 67 mit Anm. 382-383.

²⁹⁹ Ebenda.

³⁰⁰ Vgl. hierzu E. Buschor, Satyrtänze und frühes Drama (1943) 13.

³⁰¹ Ebenda 84 f.

³⁰² Beazley, ARV² 355, 39; ders., Addenda² 221; CVA Florenz, Mus. Arch. (3) III I Taf. 84, 1-3 (Colmar-Maler, um 500 v. Chr.); Fehr (1971) Nr. 154.

den linken aufgestützten Arm. Sein Oberkörper ist nackt und in Vorderansicht wiedergegeben, Beine und Kopf sind nach links gerichtet. Seine vorgestreckte Rechte hält eine verzierte Phiale mit abgesetztem Rand. Im Hintergrund steht ein Satyr in tänzerischer Haltung: die Knie gebeugt und nach außen gedreht, beide Arme angewinkelt und die Hände vor den Bauch genommen. Seinen Kopf neigt er Dionysos zu. Ebenso wie der Gott ist er mit Efeu bekränzt.

Auf der Außenseite der Schale sind Satyrn und Mänaden beim Gelage zu sehen, sie trinken und musizieren. Unter der Szene befindet sich ein schmaler Fries mit Trinkgefäßen und Stiefeln.³⁰³

Trotz der zahlreichen Darstellungen des gelagerten Dionysos in der attischen Vasenmalerei hält er die Phiale nur äußerst selten. Aus der Seltenheit ihres Auftretens lässt sich jedoch keine spezifische Funktion für sie herleiten. Die Darstellungen des göttlichen Zechers folgen ganz dem Schema der Alltagsgelageszenen. Dies gilt ebenfalls für die Einbindung der Phialen in diesen Kontext, man findet sie in der Hand des Dionysos und/oder auf dem Speisetisch stehend. Folglich ist auch hier eine entsprechende Funktion der Phiale zu konstatieren. Es ist die Hochwertigkeit ihres Materials und ihre statuskennzeichnende Funktion, die sie zu einem, dem Gott adäquaten, Requisit beim Gelage macht, wenngleich sie nicht zu einem für ihn typischen Attribut wird. Da Dionysos, wie die Heroen auch, meistens allein gelagert dargestellt ist, tritt der gemeinschaftsstiftende Aspekt, wie er sich über die obligatorischen Trinksitten beim Symposion vermittelt, eher in den Hintergrund. Dennoch sind es auch hier die dem Dionysos verbundenen Götter und/oder Satyrn und Mänaden, welche dem Gott beim Gelage Gesellschaft leisten.

³⁰³ Zu der Ähnlichkeit der hier dargestellten Trinkhörner mit denen auf att. sb. OS, vgl. hier S. 12.

Herakles

Die früheste bildliche Darstellung eines gelagerten Herakles³⁰⁴ auf griechischen Vasen bietet der eingangs schon besprochene Eurytios-Krater. Das Vasenbild, in dessen Mittelpunkt nicht Herakles, sondern der König Eurytios steht, lieferte einen wichtigen Beleg für die zeichenhafte Bedeutung der Phiale.³⁰⁵ Das wohl früheste attische Beispiel des gelagerten Heros zeigt das Fragment einer sf. Hydria, welche um 550/40 entstanden ist.³⁰⁶

Fragment einer sf. Hydria - Basel, Slg. H.A. Cahn
919³⁰⁷ (Abb. 40)

Das Hydriafragment zeigt Herakles auf einer Kline mit reichverzierter Matratze la-

³⁰⁴ Die hier vorgestellten Beispiele zum gelagerten Herakles mit Phiale wurden der Materialsammlung von Fehr ([1971] 173 ff.) und der Arbeit von Wolf ([1993] 83-87; hilfreich die Konkordanzen im Anhang S. 225-230) entnommen. Von den 42 bei Fehr aufgelisteten Stücken (Nr. 172-200. 262-265. 276-284; s. dazu S. 69-72) zeigen acht den Heros eindeutig mit Phiale (Nr. 175. 177-180. 193. 195. 282). Darüber hinaus finden sich bei Wolf acht weitere Beispiele (Kat.Nr. sf. 1. 9. 22. 30. [bisher unpubl./o. Abb.] 59. [? Phiale nicht eindeutig zu identifizieren] sowie rf. 12. 23. 25). Zur Typologie att. sf. Heraklesgelage vgl. die Tabellen bei Dentzer (1982) 101 f.; zu Herakles beim Gelage s. auch A. Blatter, AA 1976, 49-52; die Aufsätze von B. Gossel-Raeck sowie B. Kaeser in: Kat. „Kunst der Schale“ (1990) 336-343 sowie R. Vollkommer, Herakles in the Art of Classical Greece (1988).

³⁰⁵ Vgl. hier S. 33 f. 39 f.

³⁰⁶ J. Boardman in: H.A.G. Brijder (Hrsg.), Greek and Related Pottery, Allard Pierson Series 5 (1984) 243 ff. und Abb. 1. Da die früheste attische Darstellung eines gelagerten Dionysos erst um 530 v. Chr. belegt ist (vgl. Fehr [1971] 63) und der Beginn der Heraklesgelageszenen in der attischen Vasenmalerei bisher ins ausgehende 6. Jh. v. Chr. gesetzt wurde (vgl. hierzu zusammenfassend Blatter a.O. 50 mit Anm. 5; Fehr [1971] 69), stellt sich mit o.a. Fragment erneut die Frage nach den typologischen Abhängigkeiten. Es besteht durchaus die Möglichkeit, dass der Typus des gelagerten Dionysos und der des Herakles gleichzeitig, kurz nach der Mitte des 6. Jhs., entstanden sind, zumal auch Fehr ([1971] 69), der von einer typologischen Anlehnung der Herakles- an die Dionysosgelageszenen ausgeht, feststellt, dass diese so stark ist, "daß in manchen Fällen Zweifel aufgekommen sind, welcher von beiden (Dionysos oder Herakles) gemeint sei."

³⁰⁷ Boardman a.O. 244 mit Anm. 11; Wolf (1993) Kat.Nr. sf. 1 Abb. 5 (Archippe-Gruppe, 550/540 v. Chr.). Wolf ([1993] 13 mit Anm. 45) erwähnt zudem ein weiteres zugehöriges Fragment, welches eine nicht genauer zu bezeichnende Figur am Fußende der Kline zeigt.

gernd. Die Darstellung des Helden folgt dem konventionellen Liegeschema³⁰⁸: Ein Knie ist hochgestellt, ein Arm ist aufgestützt. In der linken Hand hält er, fast waagrecht, eine Schale mit abgesetztem Rand und tropfenförmiger Verzierung, die wohl als Phiale mit einreihigen Buckeln zu deuten ist.³⁰⁹ Rechts der Kline sitzt, von Herakles unbeachtet, Athena in voller Rüstung. Hinter ihr steht, langgewandert und bärtig, Iolaos. Die Namen ‘Athena’ und ‘Iolaos’ sind den Figuren beige geschrieben. Vor der Kline steht der übliche Speisetisch mit Fleischstreifen und Zweigen, über ihr, an der Wand hängend, befindet sich ein Schwert.

Während die früheste korinthische Darstellung des gelagerten Herakles (s. Eurytios-Krater) an einen bekannten Mythos geknüpft ist, lässt sich hier keine mythische Szene erkennen. Die Darstellungsform insgesamt wie auch einzelne Bildelemente entsprechen ganz denen der Alltagsgelageszenen³¹⁰: das Liegeschema des Zechers, die Kline, der Speisetisch und die an der Wand befindlichen Gegenstände, des Weiteren die verzierte Metallphiale, die hier wie auch beim Alltagsgelage weder explizit als Trink- noch als Spendegefäß genutzt vorgeführt wird. Ist also der gelagerte Herakles wie ein aus der attischen Oberschicht stammender Zecher wiedergegeben, so müssten sich auch Athena und Iolaos aus diesem Kontext heraus deuten lassen. Beim Symposion der Sterblichen sind es die guten Freunde, die zu Besuch kommen, und auch Athena, die Schutzgöttin des Helden, ist dem Herakles in besonderer Weise verbunden³¹¹, und Iolaos, sein treuer Gefährte, begleitete ihn bei so manchem Abenteuer.³¹² J. Boardman weist auf folgende Schwierigkeit bei der Interpretation dieser Szenen hin: „There is no conviviality because there is no drinking companion.“³¹³ Mit der Anwesenheit von Göttern und Heroen wird das Thema ‘Symposion’ zwar auf eine ‘höhere’ Ebene verlagert, dennoch bleibt gerade

³⁰⁸ Vgl. hier Anm. 109.

³⁰⁹ Vgl. Luschey (1939) 67 mit Anm. 380.

³¹⁰ So auch Wolf (1993) 85 mit Hinweis auf die etwa gleichzeitig entstandene sf. Amphora (Paris, Louvre F 2) mit Alltagsgelageszene; vgl. hier Abb. 24.

³¹¹ Athena steht den Helden in ausweglosen Situationen zur Seite und steigert deren Mut und Kraft; s. J.D. Beazley, *AntK* 4, 1961, 55 mit Hinweis auf Hom. *Il.* 8, 362-369 zu Athena und Herakles.

³¹² Zu Iolaos s. z.B. *RE* IX 2 (1916) 1843-1846 s.v. Iolaos (Kroll); F. Brommer, *Herakles II. Die unkanonischen Taten des Helden* (1984) 72 s.v. Iolaos; *LIMC* V 1 (1990) 686-696. bes. 694 s.v. Iolaos (M. Pipili); Wolf (1993) 60. 65 mit Anm. 263.

³¹³ Boardman a.O. (s.o. Anm. 306) 245.

der Aspekt der besonderen Vertrautheit der anwesenden Personen evident. Die Phiale gehört hier, d.h. schon beim frühesten Beleg, wie auch beim Alltagsgelage zur luxuriösen Ausstattung und ist in ihrer Funktion als Statuszeichen eine dem Herakles durchaus adäquate Beifügung, wenngleich sie für ihn nicht zum kennzeichnenden Attribut wird.³¹⁴

Diese Feststellungen lassen sich für alle Heraklesgelageszenen, in welche die Phiale eingebunden ist, treffen. Im Folgenden wird daher von einer eingehenderen Untersuchung jener Vasenbilder abgesehen, die die Phiale auf dem Speisetisch stehend³¹⁵ oder in der Hand des Zechers³¹⁶ zeigen, da diese von den Alltagsgelageszenen her

³¹⁴ So auch bei Dionysos; vgl. hier S. 83.

³¹⁵ So die sf. Bauchamphora - New York, Slg. D. v. Bothmer (ehem. Minneapolis, Walker Art Center 09.15); Fehr (1971) Nr. 282; Wolf (1993) Kat.Nr. sf. 17 Abb. 69 (Leagros-Gruppe, um 510 v. Chr.): Herakles und eine weitere männliche Figur (Dionysos oder Iolaos?; vgl. Wolf [1993] 23 mit Anm. 74) lagern auf Klinen, zwischen ihnen steht Athena. Auf den Speisetischen befinden sich zwei flache, mit Ritzlinien verzierte Phialen mit abgesetztem Rand, darunter jeweils ein Panther.

³¹⁶ Die folgenden Vasenbilder zeigen den Heros jeweils mit angewinkelt, vor den Oberkörper genommenem Arm und in der Hand eine Phiale haltend, nur die Beifiguren ändern sich: (a) So die sf. Halsamphora - Slg. H. und A. Dechter; Wolf (1993) Kat.Nr. sf. 9 Abb. 19 (Nähe des Antimenes-Maler-Kreises, um 510 v. Chr.): Von links treten Athena, dem Heros eine Blüte reichend, und Iolaos heran. (b) Des Weiteren die sf. Halsamphora - Deutschland, Kunsthandel; Wolf (1993) Kat.Nr. sf. 22 Abb. 26 (Ende 6. Jh. v. Chr.): Links befinden sich Athena und Hermes, rechts ein kitharaspielender Apollon (?) (vgl. zur Identifizierung der Figur Wolf [1993] 19). (c) Ein entsprechendes Darstellungsschema im Hinblick auf den phialehaltenden Heros zeigt auch die, schon Anfang des 5. Jhs. v. Chr. zu datierende, sf. Oinochoe - Berlin, Antikenslg. F 1924; Beazley, Para. 186; ders., *Addenda*² 111; Fehr (1971) Nr. 179; Wolf (1993) Kat.Nr. sf. 51 Abb. 28-29 (Klasse von Vatikan G 47, Guide-Line Class): Wiederum tritt die blütenreichende Athena (s.o.) an die Kline des Heros heran, links Apollon mit Kithara, rechts Dionysos mit Trinkhorn. (d) Auch beim Trinkgelage mit dem Kentauren Pholos hält Herakles, nunmehr zu ebener Erde liegend, die Phiale in o.a. Weise; vgl. die sf. Oinochoe - Paris, Bibl. Nat. 271; Beazley ABV 449, 5; Fehr (1971) Nr. 195; Wolf (1993) Kat.Nr. sf. 53 Abb. 121-122 (Maler von Rhodos 13472, um 500 v. Chr.). Zwei Vasenbilder zeigen den gelagerten Herakles mit ungewöhnlich schräg gehaltener Phiale in der Linken: (e) Sf. Amphorenfragment - Athen, Nat. Mus. 900; Graef - Langlotz I (1925) Nr. 900 Taf. 56; Fehr (1971) Nr. 177; Wolf (1993) Kat.Nr. sf. 24 Abb. 30 (Ende 6. Jh. v. Chr.): Links der Kline steht vermutlich Dionysos, es ist nur noch der Rest eines Trinkhorns zu erkennen und davor, dem Gelagerten zugewandt, Athena. Herakles hält eine in Weiß wiedergegebene, flache Phiale. Vor der Kline steht der Speisetisch. (f) Sf. Oinochoe - Paris, Bibl. Nat. 264; Beazley, ABV 430, 18; Fehr (1971) Nr. 178; Wolf (1993) Kat.Nr. sf. 50 Abb. 31

hinlänglich bekannt und für die Bedeutung der Phiale in diesem Kontext keine neuen Aspekte zu erwarten sind. Interessanter nehmen sich da schon die Szenen aus, die das Überreichen der Phiale aus Götterhand oder das gemeinsame Halten der Schale zeigen.

Sf. Amphora - New York, Slg. Callimanolus, (ehem. Castle Ashby, Northampton)³¹⁷

Dargestellt ist der gelagerte Herakles, zu dem links Athena und rechts Hermes hinzutreten. Der Heros liegt Athena zugewandt auf einer Kline mit schmaler Matratze und reichverziertem Stützkissen. Vor der Kline steht ein Tisch mit allerlei Speisen. In der rechten vorgestreckten Hand hält Herakles eine große, mit zwei Reihen tropfenförmiger, kleiner Buckel verzierte Metallphiale. Unter dem Schalenboden berühren sich die Fingerspitzen des Herakles und der Athena. Während Herakles sie jedoch, in der üblichen Weise, schon fest in der Hand hält, ist die rechte Hand der Göttin geöffnet; der Heros nimmt die Phiale aus ihrer Hand entgegen.³¹⁸ Athena trägt Chiton, Helm und Ägis und hält in der Linken die Lanze.

Die Hauptpersonen dieser Szene sind Athena und Herakles, die Handlung, das Überreichen der Phiale, spielt sich zwischen ihnen ab - Hermes ist nur Nebenfigur. Dieser Eindruck wird durch die Komposition verstärkt, denn die Weinranken, die hier ebenfalls eine Laube³¹⁹ andeuten sollen, schließen sich hinter Athena und Herakles. Das

(um 500 v. Chr.): Der gelagerte Herakles wird von zwei Figuren gerahmt, links Dionysos mit Kantharos, rechts eine nicht näher zu bestimmende Frau. Der Heros hält eine flache unverzierte Phiale. Vor der Kline steht wiederum der Speisetisch, im Hintergrund hängen Bogen und Köcher. Die Figuren sind von Weinranken und Trauben umgeben. Da das Herausfließen des Weines nicht gezeigt wird und sich auch bei den Alltagsgelageszenen keine entsprechenden Bilder der Spende beim Symposion finden lassen, ist von einer vorschnellen Interpretation als Spendeszene, zu der die schräg gehaltene Phiale verleiten könnte, abzusehen.

³¹⁷ Beazley, ABV 329, 5; ders., Addenda² 89; ders., BSR 11, 1929, 7 f. Nr. 14 Abb. 5; CVA Castle Ashby Taf. 9-10; Gerhard a.O. (s.o. Anm. 286) Taf. 108; Fehr (1971) Nr. 180; Wolf (1993) Kat.Nr. sf. 10 Abb. 24-25 (Madrid-Maler, um 520/10 v. Chr.).

³¹⁸ Vgl. Wolf (1993) 83. 87.

³¹⁹ Zur Weinlaube als Motiv orientalischer Herrschaftsrepräsentation s. hier Anm. 142. Anders S.R. Wolf ([1993] 69-73), die nach einigen Ausführungen zum, zweifellos unbestrittenen, Zusammenhang zwischen Dionysos und Weinstock zu dem Schluss kommt: „Der laubenartig gewachsene Weinstock ist in der attisch-schwarzfigurigen Vasenmalerei ein Motiv, das die Vorstellung von einer dionysisch

Liegeschema des Herakles und die zum Symposion gehörenden Requisiten erinnern wiederum an die Alltagsgelageszenen. Dort ist das Weiterreichen der Schale ein gemeinschaftsstiftendes Ritual. Die Verbundenheit zwischen Athena und ihrem Schützling Herakles ist offensichtlich, d.h. das Überreichen der Phiale ließe sich zunächst aus diesem Kontext heraus erklären. Gleichwohl scheint dieser Aspekt allein nicht mehr ausreichend, um die Bedeutung der Phiale hier vollständig zu erfassen, denn der Heros empfängt die kostbare Schale aus der Hand einer Göttin. Die Phiale als besondere Gabe findet sich im menschlichen Bereich ebenso wie im Mythos vor allem als Preis bei sportlichen Agonen.³²⁰ So besingt Pindar die Sieger im Wettkampf, die neben anderen kostbaren Preisen mit goldenen und silbernen Phialen ausgezeichnet werden.³²¹ Das Überreichen der Schale an Herakles ist

geprägten Atmosphäre ins Bild bannt - unabhängig davon, ob das Motiv mit einer Darstellung des Dionysos einhergeht oder allein auftritt. In dem Weinstock offenbart sich die 'Anwesenheit' des Gottes. Die Rebe zeugt von den Freuden, die unter dem 'Machtbereich' des Dionysos auf die Lagernden übergehen werden.“ Ebenda 73. „Dionysische Atmosphäre“ und orientalisches Herrschaftssymbol schließen sich hier nicht gegenseitig aus. Entscheidend ist, dass sowohl mit der Weinlaube als auch mit der Phiale orientalische Motive in Kenntnis ihrer ursprünglichen Bedeutung und Funktion sinnvoll in 'griechische Bildthemen' eingebunden werden.

³²⁰ Vgl. vor allem die sb. Omphalosschale von der Athener Akropolis mit der Aufschrift: „των ο αθλων εμ“; hier S. 13. Als Preise aufzufassen sind auch jene Phialen, die dem siegreichen Athleten übergeben werden; s. Lushey (1939) 14 mit Anm. 30-31 (mit Beispielen).

³²¹ Vgl. Pind. N. 10, 41-43 (D. Bremer): „Mit wieviel gewonnenen Siegen / blühte doch die pferdenährende Stadt des Proitos auf / sowohl in der Enge Korinths / wie bei den kleonischen Männern viermal, / und von Sikyon sind sie silberbeladen / mit Weinschalen fortgegangen, ...“; (10, 43: „... σὸν οἰνηραῖς φιάλαις ἀπέβαν, ...“).

Pind. I. 1, 17-22 (D. Bremer): „Jene nämlich (Kastor und Iolaos) waren unter den Heroen die besten Wagenlenker, / die in Lakedaimon und Theben geboren wurden, / an die Kampfpreise rührten sie von den meisten Wettspielen, / und mit Dreifüßen haben sie geschmückt das Haus / und mit Kesseln und Schalen aus Gold, / genießend die Kränze, / die sie bringenden; ...“; (1, 20: „... καὶ λεβήτεσσιν φιάλαισί τε χρυσοῦ ...“).

Aber nicht nur als Siegespreis, sondern auch als 'Tugendpreis' findet die Phiale Erwähnung. So erzählt Kallimachos (Jamben I Fragm. 191) folgende Geschichte: Den letzten Willen seines Vaters befolgend, ein goldenes Gefäß dem besten unter den Sieben Weisen zu bringen, machte sich der Arkader Amphalkes auf den Weg nach Milet, um es dem Thales zu überreichen. „Und aus dem Ranzen nahm er jenen Goldbecher (und sprach): / «Mein Vater gab den Auftrag, diesen Trinkbecher (τοῦζπωμα) / Dem

ebenfalls als Ehrung zu werten, und es entspricht seinem Status, wenn dies aus Götterhand geschieht. Die Ehrengabe allein hebt ihn keinesfalls von den Irdischen ab,³²² denn die Phiale ist Teil jener Rituale, die bei der Ehrung ‘mythischer’ wie ‘menschlicher’ Sieger gleichermaßen vollzogen werden. Ähnlich verhält es sich auch mit den, ebenfalls beim Heraklesgelage auftretenden, Motiven des Blütereichens³²³ und der Bekrönung³²⁴. Beide Gesten können als Zeichen

Mann als Preis zu geben, der von euch sieben / Weisen der beste ist. Ich will ihn dir geben.»“ (Ebenda I Frgm. 191, 65-68, E. Howald - E. Staiger). Thales aber weist den Preis zurück und gibt ihn an Bias weiter. Und so wandert der Preis von einem Weisen zum nächsten, bis er wieder bei Thales ankommt. Dieser weihet nunmehr das Gefäß, mit folgender Inschrift versehen, dem didymäischen Apollon: „Mich stiftet dem, der über Neleus’ Volk waltet, / Der zweimal mich als Preis empfangen hat, Thales.“ (Ebenda I Frgm. 191, 76-77, E. Howald - E. Staiger). Vgl. zu den verschiedenen Versionen dieser Geschichte auch Diog. Laert. I 27-33. Während Kallimachos die allgemeine Bezeichnung ‘τό ἔκπωμα’ für das Gefäß verwendet, nennt Diogenes Laertius die Phiale als Siegespreis für den besten unter den Sieben Weisen. Vgl. zum Begriff ‘τό ἔκπωμα’ hier Anm. 284.

³²² Anders Wolf (1993) 101.

³²³ Vgl. z.B. hier die Stücke a. c. in Anm. 316 sowie zum Motiv des Blütereichens Wolf ([1993] 77-83), die u.a. zu dem Schluss kommt, „daß der Geste des Entgegenhaltens einer Blüte auf allgemeiner Ebene eine Vorstellung von Auszeichnung und Auserwählung innewohnt: Die Blüte wird explizit einem Gegenüber dargebracht. Gebender wie Empfangender stehen in einer engen Verbundenheit zueinander ...“. Ebenda 82. Wolf ([1993] 78) weist zudem auf das Motiv des Blütehaltens in der orientalischen Reliefkunst (z.B. Assurbanipal-Relief; Harpyien-Monument) und seiner Bedeutung als Herrschaftsinsignie hin, hält aber die Herstellung einer „unmittelbare(n) Beziehung zu den attischen Darstellungen“ für schwierig. Zur Blüte als Herrschaftsinsignie s. auch Wiesehöfer (1994) 57 f. Darüber hinaus vgl. zu Blumen und Blüten als „Bilder des Lebens“ sowie zum Wohlgeruch als Zeichen göttlicher Nähe E. Lohmeyer, Vom göttlichen Wohlgeruch, Sitzungsberichte der Heidelberger Akad. d. Wiss., Phil. - histor. Klasse 9 (1919) 3-25. „Wie die Götter des Himmels, so umhüllt Wohlgeruch auch den lebendigen Gott auf Erden, den König; ...“. Ebenda 16.

³²⁴ Vgl. z.B. die sf. Amphora - Madrid, Mus. Nat. 10916 (L 65); Beazley, ABV 508; ders., Addenda² 126; CVA Madrid, Mus. Nat. (1) III H e Taf. 22, 2; Fehr (1971) Nr. 175; Wolf (1993) Kat.Nr. sf. 47 Abb. 32-33: Der gelagerte Herakles mit Phiale in der Rechten wendet sich zu einer rechts neben der Kline stehenden, nicht näher bestimmbar Frau um, die ihm einen in Rot wiedergegebenen Kranz aufs Haupt legt. Von links treten Dionysos und ein Satyr an die Kline heran. Der Kranz ist hier weniger als Symposiastenkranz, sondern vielmehr als Auszeichnung zu verstehen. Zur Bekrönung des Herakles s. Wolf (1993) 75 ff. (mit weiterer Lit.).

besonderer Ehrbezeugung verstanden werden. Auch das Symposion selbst wurde nicht selten im Anschluss an einen Sieg im Wettkampf gefeiert:

„Ruhe liebt das Gelage;
 neu erblühend wird gesteigert
 der errungene Sieg mit dem sanften Lied;
 mutvoll tritt zum Mischkrug die Stimme hervor.
 Es soll einer ihn mischen, den süßen Kündler des Festlieds,
 und in silbernen Schalen austeilen den gewaltigen Sohn
 des Weinstocks, ...“.³²⁵

Die Gelageszenen zeigen aber gerade nicht nur das „Ausruhen von Taten (...), den Genuß von Besitz, der durch Leistung gerechtfertigt ist“³²⁶, sondern auch die besondere Ehrung, die dem Heros zuteil wird, sei es durch die Bekränzung oder das Überreichen einer kostbaren Phiale aus Götterhand. Die Ehrbezeugung durch die Götter ist der sichere Lohn des ruhmreichen Helden, der Zeitpunkt ohne Belang.³²⁷ Mit dieser Verbindlichkeit erlangen die Heraklesbilder Vorbildcharakter: So wie dem Heros die Ehre der Götter zuteil wird, so ist sie auch dem Tugendhaften und Ruhmreichen gewiss.

Sf. Kolonettenkrater - Neapel, Mus. Naz. 81.092³²⁸
 (Abb. 41)

Der Kolonettenkrater zeigt eine recht ungewöhnliche Variante des Motivs: Zwischen zwei sich zu einer Höhle wölbenden Felsen lagert Herakles zu ebener Erde mit dem Rücken an den Stein gelehnt. Sein Mantel bedeckt den Unterkörper, im Haar trägt er eine Binde. Vor ihm sitzt Hermes auf einem Felsvorsprung. Hermes und Herakles strecken jeweils die rechte Hand vor und halten gemeinsam eine Phiale, beide den

³²⁵ Pind. N. 9, 48-52 (Bremer); (9, 51: „... ἀργυρέαισι [...] φιάλαισι ...“).

³²⁶ B. Kaeser in: Kat „Kunst der Schale“ (1990) 341.

³²⁷ Ähnlich auch Fehr ([1971] 71), der jedoch den Aspekt der ‘Ehrung’ außer Acht lässt: „Es ist möglich, daß im Sinne der Alfvödischen Interpretation einfach der schmausende Held im Beisein seiner Schutzgötter dargestellt ist und den Malern eine chronologische Einordnung der Szene in den Heraklesmythos gänzlich fern lag.“

³²⁸ H. Heydemann, Die Vasensammlung des Museo Nazionale zu Neapel (1872) 393 f. Nr. 2819; wahrscheinlich attisch vgl. Fehr (1971) Nr. 193; Wolf (1993) Kat.Nr. sf. 29 Abb. 13.

Daumen am Rand des Gefäßes. In der Mitte über den Figuren hängen Schwert, Bogen und Köcher des Heros.

Die ‘unscharfe’ Darstellung der Phialenhandlung - die Schale ist sehr klein und wird von den Händen verdeckt - vermittelt zunächst den Eindruck, als handele es sich um einen Handschlag. Ob der Vasenmaler hier bewusst mit der Ähnlichkeit der Motive spielt, sei dahingestellt; jedenfalls können beide Motive als Zeichen der Verbundenheit auftreten.³²⁹ Die Bildkomposition mit den von Felsen umschlossenen Figuren sowie die motivische Ähnlichkeit von gemeinsamem Phialehalten und Handschlag weisen auf die besondere Nähe zwischen Gott und Heros.

Es sei an dieser Stelle noch einmal darauf hingewiesen, dass auch beim Kriegerabschied das Motiv des Schaleüberreichens und mit ihm, etwa gleichzeitig auftretend, das Motiv des Handschlags ein Gefühl der Verbundenheit zwischen Krieger und Abschiednehmenden vermitteln sollen. Unter dem Aspekt der Ehrbezeugung lässt sich auch die ‘Bekränzung’ an die o.a. Motive anschließen. Allen drei Motiven - Phialenhandlung, Handreichen und Bekränzung – „fehlt (...) jedes episodische Moment, sie sind vielmehr Zeichen der Verbundenheit und der Ehrung“³³⁰, sie dienen gleichsam als Chiffren für jene Rituale, die beim Symposion, beim Kriegerabschied, bei Hochzeit und Siegerehrung vollzogen werden.

Achilleus. Die Phiale als ‘Lösegeld’

Im zweiten Viertel des 6. Jhs. v. Chr. erscheinen die ersten attischen Vasenbilder mit der Darstellung des gelagerten Achilleus.³³¹ Sie beziehen sich auf die im 24. Buch der Ilias beschriebene Auslösung des Hektor, sind jedoch keinesfalls als getreue Wiedergaben der Textstelle anzusprechen.³³² Die ältere Gruppe dieser Szenen

³²⁹ Darüber hinaus vermittelt die Tatsache, dass sich Hermes zu Herakles hockt, fast den Eindruck von Gleichrangigkeit. Anders Wolf ([1993] 68 f.) mit der Annahme, dass hier „eine vorübergehende Stärkung des Herakles während seiner Wanderschaft“ dargestellt sei und Hermes eine dienende Funktion zukomme.

³³⁰ Blech (1982) 174.

³³¹ Zu der älteren Gruppe der Achillesgelageszenen vgl. Fehr (1971) 57 ff. mit Nr. 81-85 (= Basista [1979] Kat.Nr. V 1-2. V 4-6).

³³² Vgl. Fehr (1971) 58 f.

beschränkt sich auf die Darstellung des auf der Kline gelagerten, bärtigen Achilleus, der den wehklagenden Priamos empfängt. Um 520/10 beginnt eine weitere Gruppe der Achillesgelageszenen, deren hauptsächliche Neuerung in der Hinzufügung von Gabenbringern besteht, ohne dass dabei der Grundtypus angetastet wird.³³³ Die Vasenbilder mit der Auslösung des Hektor enden um 480 v. Chr.³³⁴

Während die älteren Bilder dieses Themas die Phiale nicht zeigen,³³⁵ findet man sie etwa bei der Hälfte der jüngeren Darstellungen, und zwar gleich in zwei verschiedenen Funktionszusammenhängen: zum einen, wie schon bekannt, in der Hand des Heros, zum anderen als Teil der von den Gabenbringern herbeigebrachten Lösegeschenke.³³⁶ Aber auch hier hält sich die bildliche Umsetzung nicht an die literarische Vorlage, denn bei Homer heißt es zu den Lösegeschenken:

„ ... und von den Truhen tat er auf die schönen Deckel.
Dort nahm er heraus zwölf überaus schöne Gewänder,
Zwölf einfach gewebte Mäntel und ebenso viele Decken,
Ebenso viele Leintücher, weiße, und dazu ebenso viele Röcke,
Und brachte von Gold abgewogen zehn ganze Pfunde.

³³³ Zu der jüngeren Gruppe vgl. ebenda 79-82 mit Nr. 251-260 (= Basista [1979] Kat.Nr. 7-15).

³³⁴ Ebenda 81.

³³⁵ Man muss jedoch zugestehen, dass einige Vasenbilder so fragmentiert sind, dass immerhin die Möglichkeit besteht, dass Achilleus ursprünglich die Phiale gehalten hat; vgl. Fehr (1971) Nr. 82-83 (= Basista [1979] Kat.Nr. V 1. V 4.).

³³⁶ Die attischen Achillesgelageszenen mit Phialen wurden der Materialsammlung von Fehr ([1971] Nr. 81-85. 251-260) und Basista ([1979] Kat.Nr. V 1-15) entnommen. Es handelt sich bei Fehr um die folgenden Stücke: Nr. 251-252. 255. 257. 259 (= Basista Kat.Nr. V 11. V 10. V 7. V 13-14); darüber hinaus Kat.Nr. V 6a bei Basista.

Von besonderem Interesse sind hier die Vasenbilder aus dem letzten Viertel des 6. Jhs. v. Chr., die die Phiale als 'Lösegeld' zeigen, und zwar Basista (1979) Kat.Nr. V 6a; Fehr (1971) Nr. 251. 255 (= Basista [1979] Kat.Nr. V 11. V 7). Die att. sf. Lekythos - früher Rom, Kunsthandel; Haspels (1936) 227 Nr. 40ter; Fehr (1971) Nr. 252; Basista (1979) Kat.Nr. V 10 Abb. S. 22 (Sappho-Maler (?), um 500 v. Chr.) - zeigt 'nur' den gelagerten Achilleus mit Phiale in der Hand. Liegeschema und Phialenhandlung sind von den Alltagsgelageszenen her bekannt, so dass von einer näheren Erläuterung abgesehen wird. Zu den um 480 v. Chr. entstandenen Vasenbildern (Fehr [1971] Nr. 257. 259 = Basista [1979] Kat.Nr. V 13-14) mit der Auslösung des Hektor vgl. zusammenfassend hier S. 97 f.

Und nahm zwei blinkende DreifüÙe heraus und vier Kessel
 Und den Becher, den überaus schönen, den ihm thrakische Männer gegeben,
 Als er kam als Gesandter, ein großes Besitzstück.“³³⁷

S f. A m p h o r a - T o l e d o , M u s . o f A r t 7 2 . 5 4 ³³⁸ (Abb. 42)

Das Vasenbild zeigt den in einen Mantel gehüllten Achilleus auf einer Kline gelagert. An dem üblichen Liegeschema hat sich nichts geändert: Sein linker Ellbogen ist aufgestützt, und ein Knie ist angezogen. Er blickt in Richtung des von links mit ausgestreckten Armen heraneilenden Priamos. In der rechten vorgestreckten Hand hält Achill eine mit Schleifenmuster verzierte Phiale. Vor der Kline liegt der Leichnam des Hektor. Von rechts kommt eine Frau mit einer Hydria. Dem Priamos folgen ein jugendlicher Gabenbringer und Hermes. Der Jüngling trägt einen DreifuÙ, den er mit beiden Händen gepackt hat. In der Krümmung des rechten Armes hält er drei übereinandergestapelte Phialen, von denen die beiden oberen der Phiale des Achilleus gleichen - gemeint ist der Phialentypus mit gegenständigen Buckeln³³⁹ - und die untere mit kleinen, senkrecht stehenden Bögen verziert ist. Hermes, der rechts die Szene abschließt, berührt mit der linken Hand ein Bein des DreifuÙes, in der rechten hält er das Kerykeion. Über der Kline befinden sich Helm, Schwert und Schild des Achilleus.

Der gelagerte Heros mit Phiale, der gedeckte Speisetisch und auch die Frau rechts, die ihre Entsprechung in den gefäÙehaltenden Dienern der Symposionsbilder findet, zeigen die enge Anlehnung an die Alltagsgelageszenen. Die Waffen im Hintergrund sind, wie bereits bei den korinthischen Symposionsszenen, Zeichen der Wehrhaftigkeit des Kriegers.³⁴⁰

Schon bei Homer gehört der DreifuÙ zu den teuren Gaben, die Priamos dem Achilleus bringt, um den Leichnam seines Sohnes auszulösen. Andere Gegenstände, wie die Phialen, werden in der bildlichen Umsetzung hinzugefügt, d.h. Altbekanntes mit Neuem gemischt. Die Einbindung der Phialen in diesen Kontext bezeugt auch

³³⁷ Hom. Il. 24, 228-235 (W. Schadewaldt); 24, 234: „ ... δέπας περικαλλές ...“; 24, 235: „ ... μέγα κτέρας ...“.

³³⁸ CVA Toledo, Mus. of Art (1) 2 ff. Taf. 4-5; Basista (1979) Kat.Nr. V 6a Abb. S. 19 (um 520/10 v. Chr.).

³³⁹ Vgl. hier Anm. 248 b.

³⁴⁰ Vgl. hier S. 34.

hier ihre Hochwertigkeit, sie wurden als durchaus angemessenes ‘Lösegeld’ verstanden. Gerade mit Blick auf die Hochwertigkeit der Schalen lässt sich ein Bogen zu besagter Iliasstelle schlagen, denn dort wird ebenfalls ein Gefäß ganz besonders hervorgehoben:

„Und den Becher, den überaus schönen, den ihm thrakische Männer gegeben,
Als er kam als Gesandter, ein großes Besitzstück.“³⁴¹

Es wurde eingangs schon darauf hingewiesen, dass dem bei Homer ‘δέπας’ genannten Gefäß und der Phiale ähnliche Funktionen zukommen, beide werden u.a. als Trink- und Spendegefäß benutzt.³⁴² Die bei der Auslösung des Hektor herbeigebrachten Phialen entsprechen o.a. „μέγα κτέρας“, wobei ihr materieller Wert durch Verdreifachung noch eine Steigerung erfährt. Das Bild ist zwar keine getreue Wiedergabe der Iliasstelle, aber die von Homer aufgezählten Lösegaben werden nur durch solche ersetzt, die z.Zt. der Entstehung des Vasenbildes von besonderem Wert waren. Der inhaltliche Bezug, in diesem Falle die Hochwertigkeit der Gaben selbst, bleibt erhalten.

R f. S c h a l e - M ü n c h e n , A n t i k e n s l g . 2 6 1 8 ³⁴³

Die Außenseite der Schale zeigt die Ankunft des Priamos bei Achilleus sowie einen langen Zug von Gabenbringern.³⁴⁴ Im Mittelpunkt der einen Schalenseite lagert der Heros mit den Beinen nach links, den Kopf zurückgewendet. Seine rechte Hand ruht auf dem hochgestellten Knie, mit der linken umfasst er den Fuß einer Kylix. Er wendet sich zu einer Frau (Briseis?) um, die ihn bekränzt.³⁴⁵ Unter der Kline liegt der tote Hektor. Hinter der Frau schließt sich ein Krieger an, der sich an seinen Helm

³⁴¹ Hom Il. 24, 234-235; vgl. hierzu auch Pind. O. 7, 4 die Schale als „κορυφὴν κτεάνων“ („Gipfel der Besitztümer“, D. Bremer); s. hier S. 69.

³⁴² Vgl. hier Anm. 94 f.

³⁴³ Beazley, ARV² 61, 74; ders., Addenda² 165; Fehr (1971) Nr. 255; Basista (1979) Kat.Nr. V 7 Abb. S. 20; Harnacker (1991) Nr. 112 S. 154-157. 237 (mit weiterer Lit.) (Oltos, um 510 v. Chr.).

³⁴⁴ Zur Komposition des Vasenbildes s. ebenda.

³⁴⁵ Vgl. das Bekränzungsmotiv auf der sf. Amphora - Madrid, Nat. Mus. 10916 (L 65) mit Heraklesgelageszene, hier Anm. 324.

fasst.³⁴⁶ Von links eilt der greise Priamos mit ausgestreckten Armen auf Achilleus zu, gefolgt von Hermes, der, seiner Haltung nach zu urteilen, schon im Weggehen begriffen ist. Der erste Gabenbringer ist ein Jüngling, der auf der linken Schulter eine Hydria und auf der rechten Hand drei übereinandergestapelte Phialen³⁴⁷ trägt. Ihm schließen sich drei Pferdeführer an, von denen der mittlere in skythischer Tracht gekleidet ist. Hinter dem ersten Pferdeführer steht eine Frau, die einen großen schachtelartigen Behälter auf dem Kopf trägt.

Insgesamt handelt es sich um fünf Gabenbringer mit drei Phialen, einem Behältnis, welches vielleicht teure Stoffe oder Gewänder³⁴⁸ verbirgt, und drei Pferden. Neben den Phialen ließe sich auch die Hydria als torentische Arbeit³⁴⁹ oder doch mit wertvollem Inhalt denken. Ein adäquates 'Lösegeld' stellen zudem die herbeigeführten Pferde dar, denn die Pferdehaltung war teuer und nur den begüterten Schichten vorbehalten.³⁵⁰ Bemerkenswert ist, dass sich auch hier die Dreizahl, bei den Phialen und Pferden, wiederfindet. In diesem Kontext ließe sie sich auf zweierlei Weise deuten: Zum einen könnte sie als „Ausdruck der Vielheit“³⁵¹ stehen, d.h. sie verweist stellvertretend auf eine Vielzahl solcher Gaben. Zum anderen könnte sie aber auch als Zeichen einer besonderen 'Bindekraft' bzw. Verbindlichkeit auftreten, so wie sie etwa beim Anrufen dreier Götter zur Übelabwehr, beim Eid, beim Opfer dreier Tiere oder auch beim dreifachen Libationsopfer während des Symposions zu verstehen ist.³⁵² So aufgefasst, steht die Dreizahl hier vielleicht für die Verbindlichkeit des von den Göttern vorherbestimmten 'Handels' zum Zweck der Auslösung des Hektor.

³⁴⁶ Nach J. Harnecker ([1991] 155 mit Anm. 718) ist „seine Geste (...) wohl so zu deuten, daß er den Helm aufsetzt, sich also noch nicht darüber im Klaren ist, wie er das Geschehen zu beurteilen hat.“

³⁴⁷ Vermutlich handelt es sich um Zungenphialen; s. Luschey (1939) 87 mit Anm. 503.

³⁴⁸ Vgl. hierzu J. Krauskopf, AA 1977, 24: „Die kostbaren Gewänder (...) dürfen wir wohl in den Deckelkörben vermuten.“ Homer spricht von zwölf schönen Gewändern, aber auch von jeweils einem Dutzend einfachen Mänteln, Decken, weißen Leinentüchern und Röcken (vgl. Hom. Il. 24, 230-231).

³⁴⁹ Vgl. Gericke (1970) 50 mit Anm. 277.

³⁵⁰ Vgl. z.B. Fehr (1971) 80 mit Anm. 475-476; Spieß (1992) 99-106 (mit weiterer Lit.).

³⁵¹ Vgl. zur Dreizahl RAC IV (1959) 269-310 s.v. Drei (R. Mehrlein); zur Dreizahl als „Ausdruck der Vielheit“ ebenda 271, 293.

³⁵² Ebenda 274 f. 284 f.

Sf. Lekythos - Edinburgh, Royal Scottish Mus. L 224.379³⁵³ (Abb. 43)

Das schmale Vasenbild zeigt den bärtigen Achilleus auf einer Kline nach links gelagert. Der Heros blickt zu dem herbeieilenden Priamos, unter der Kline liegt der Leichnam des Hektor. Rechts im Bild steht eine Frau (Briseis?) mit erhobener rechter Hand³⁵⁴ und Oinochoe in der herabhängenden linken. Links schließt die Szene ein jugendlicher Gabenbringer ab, der in jeder Hand, mit angewinkelten Armen, eine Phiale waagrecht vor dem Oberkörper hält. Die flachen Schalen sind am Rand mit Punkten verziert. Eine weitere Phiale steht auf dem mit Fleischstreifen und Backwerk bedeckten Speisetisch. Das über der Kline hängende Schwert und die Säule am rechten Bildrand weisen auf das Zelt des Achill. Der Gegenstand hinter dem greisen Priamos ist nicht eindeutig zu bestimmen, vielleicht ein Kandelaber oder ein Zepter.³⁵⁵

Auch die um 480 v. Chr. entstandenen Darstellungen der Auslösung des Hektor zeigen hinsichtlich der Gabenbringer ein ähnliches Bild. Auf dem Skyphos des Brygos-Malers (Wien, Kunsthistor. Mus. 3710)³⁵⁶ ist ebenfalls ein Jüngling mit drei Phialen und einer Hydria der erste in dem Zug der Gabenbringer (vgl. die Oltos-Schale, Antikenslg. München 2618). Hinter ihm befindet sich ein bärtiger Mann mit Hydria und einem dreifüßigen, metallenen Becken, welches mit Palmetten beslagen ist. Es folgen zwei Dienerinnen mit rechteckigen Kästen, die vielleicht Gewänder oder Stoffe beinhalten.

³⁵³ Beazley, Para. 217, 19; ders., Addenda² 120; ders., BSR 11, 1929, 11 Abb. 6; K. Friis Johansen, *The Iliad in Early Greek Art* (1967) 130 ff. mit Abb. 44; Fehr (1971) Nr. 251; Basista (1979) 22 Kat.Nr. V 11 (Edinburgh-Maler, um 500 v. Chr.).

³⁵⁴ Johansen (a.O. 131 f. mit Anm. 210) deutet die Geste als Zeichen der Überraschung angesichts des herbeieilenden Priamos; vgl. auch Hom. Il. 24, 482-484.

³⁵⁵ Vgl. hierzu J.D. Beazley, JHS 54, 1934, 85: „I took the thing on the left of Priam to be not a candelabrum but Priam's staff, knobbed and flower-topped, which he lets fall as he rushes forward with outstretched arms“; ebenso Johansen a.O. 132 mit Anm. 211.

³⁵⁶ Beazley, ARV² 380, 171; ders., Addenda² 227; CVA Wien (1) III I Taf. 35-37; M. Wegner, *Der Brygos-Maler* (1973) 171-177; Fehr (1971) Nr. 257; Basista (1979) 24 Kat.Nr. V 13; Johansen a.O. 133 f. mit Abb. 46 (Brygos-Maler, 490/80 v. Chr.). Nach CVA a.O. 30 ist „die mittlere (Phiale) geschuppt, die äußeren mit lesbischen Kymatien geschmückt“. Vgl. auch Luschey (1939) 27 mit Anm. 150 sowie hier Anm. 248 c.

Den längsten Zug mit insgesamt sieben Gabenbringern, und folglich auch mit der höchsten Anzahl an Lösegeshenken, zeigt eine rf. Schale aus Genfer Privatbesitz.³⁵⁷ Neben schon bekannten Gaben, wie Phialen - hier trägt eine Dienerin gleich drei Schalen in jeder Hand³⁵⁸ -, Hydrien, Becken und Stoffen wird eine Rüstung mit Brustpanzer, Beinschienen, Rundschild und Lanze herbeigetragen, des Weiteren ein Diphros sowie Gefäße in unterschiedlicher Größe: ein Alabastron, eine Amphora und sogar ein Pithos.

Ganz offensichtlich galten vor allem Metallgefäße und -geräte aufgrund ihres hohen Materialwertes als geeignetes 'Lösegeld'. Bemerkenswert ist, dass bei keinem der Bilder, die die Auslösung des Hektor mit den Gabenbringern zeigen, die Phiale fehlt. Nicht selten wird sie sogar als erste Gabe gebracht, und oft sind es drei an der Zahl. Es bleibt zu vermuten, dass mit der Darstellung der Phiale in diesem Kontext noch etwas anderes assoziiert wurde als 'nur' ihr materieller Wert. Möglicherweise spielte der immanent vertragsähnliche Charakter einiger Phialenhandlungen - es sei hier an die Gabe für den Bräutigam zum Zeichen der „Verschwägerung“³⁵⁹ oder auch an das bei Gelübden vollzogene Trankopfer³⁶⁰ erinnert - bei der Auswahl der Phiale als Lösegeshenke eine Rolle. In diesem Fall wäre die Phiale vor allem dann, wenn sie in Verbindung mit der Dreizahl auftritt, als besonderes Zeichen der Verbindlichkeit, im Sinne eines tatsächlich stattfindenden Austauschs von Gabe und Gegengabe, zu verstehen.

Eine zusätzliche Erklärungsmöglichkeit für das fast obligatorische Mitführen von Phialen als Lösegaben wäre die bewusste Anlehnung der Achillesgelageszenen mit Gabenbringern an orientalische Vorbilder. Schon B. Fehr wies zu Recht auf die Möglichkeit hin, dass „der Zug der Geschenkträger mit Pferden, Metallgefäßen und kostbaren Gewändern von den Delegationen am persischen Hof und ihren Gaben für den Monarchen angeregt wurde ...“.³⁶¹

³⁵⁷ Beazley, ARV² 399; ders., Addenda² 230 („The artist may be named ‘the Painter of the fourteenth Brygos’.“- 480/70 v. Chr.); Fehr (1971) Nr. 259; J. Dörig, Art Antique. Collections Privée De Suisse Romande (1975) Nr. 209 Abb. a-d; Basista (1979) 25 Kat.Nr. V 14 Abb. S. 24.

³⁵⁸ Die Schalen in ihrer rechten Hand sind mit abwechselnd aufwärts und abwärts gerichteten Tropfenformen versehen, geben also den Phialentyp mit gegenständigen Buckeln wieder; s. hier Anm. 248 a.

³⁵⁹ s. hier Anm. 256.

³⁶⁰ s. hier S. 73 f.

³⁶¹ Vgl. hierzu Fehr (1971) 80 mit Anm. 477-480 sowie hier das Kapitel „Gabe und Gegengabe“.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Vasenbilder mit Göttern und Heroen im Liegeschema der Figuren wie auch in der Ausstattung im Wesentlichen den Alltagsgelageszenen entsprechen. Hier wie dort ist die Phiale zunächst Teil der luxuriösen Ausstattung bzw. der Selbstdarstellung der Zecher. Der Aspekt der Verbundenheit wird beim Heraklesgelage durch ein neues, dem Handschlag ähnliches, Motiv ausgedrückt - das gemeinsame Halten der Phiale. Parallelen zum rituellen Verhalten im menschlichen Bereich, insbesondere zur Siegerehrung bei sportlichen Agonen, weisen jene Szenen auf, in denen der ruhmreiche Heros die Schale aus der Hand der Göttin empfängt. Unter den Aspekten 'Verbundenheit' und 'Ehrung' finden sich gerade auch bei den Heraklesbildern Überschneidungen in den Bedeutungsdimensionen der Motive 'Handschlag' und 'Bekränzung'. Innerhalb der Achillesgelageszenen tritt die Phiale als kostbare Gabe in Erscheinung und belegt nicht zuletzt hierdurch die Einflüsse orientalischer Vorbilder.

II. 4. Zu den ‘Anfängen’ der sog. ‘Opfernden Götter’³⁶²

Unter den bisher vorgestellten Vasenbildern des 6. Jhs. findet sich kaum eine Szene, die die Phiale eindeutig in ihrer Funktion als Spendegerät zeigt. Kaum eines der Bilder legt zudem explizit Wert auf den Inhalt der Schalen. So wird beim Symposion das Trinken des Weines nur äußerst selten gezeigt, das Spenden nie. In erster Linie geht es um die kostbare Schale selbst, die als Statuszeichen, Gabe oder Siegespreis vorgeführt wird. Die häufig vorschnelle Deutung der Phiale als Trink- und Spendegerät erfasst nur einen Teil ihrer Funktionen, der zudem in der bildlichen Darstellung des 6. Jhs. nur selten zu finden ist und dort folglich nur von untergeordneter Bedeutung sein kann. Die Alltagsgelageszenen, die Bilder von Kriegerabschied und -versammlung, von Götter- und Heroengelage bieten kaum Hinweise auf den kultischen Charakter dieser Schalen. Umso erstaunlicher ist daher die große Anzahl an Darstellungen ‘spendender Götter’ seit dem Beginn des 5. Jhs. Das Phänomen der ‘Opfernden Götter’ ist in den letzten Jahrzehnten immer wieder untersucht, die ungeheure Materialfülle aufgearbeitet und die verschiedensten Erklärungsansätze geboten worden, so dass eine erneute Untersuchung hier wenig sinnvoll erscheint.³⁶³ Geringere Beachtung fanden jedoch jene Vasenbilder, die den

³⁶² Der Begriff wurde von E. Simon geprägt und ist Titel ihrer 1953 veröffentlichten Dissertation; ein Jahr früher erschien die Arbeit von B. Eckstein-Wolf „Zur Darstellung spendender Götter“.

³⁶³ Zur älteren Lit. s. Eckstein-Wolf (1952) 39 mit Anm. 2-3; 40 mit Anm. 4-5. Zur Erinnerung seien hier die verschiedenen Forschungsmeinungen zum Phänomen der spendenden Götter kurz zusammengefasst:

Nach B. Eckstein-Wolf (1952) ist die Phiale Ausdruck der Verbindung zwischen Menschen und Göttern, eine Verbindung, die erst dann ausgesagt werden muss, wenn die Trennung sich bereits vollzieht. Inhaltlich sei es zudem dasselbe, „ob die Schale einfach gehalten, ausgegossen, ob in sie eingeschenkt oder sie dem Gott dargereicht wird.“ (Ebenda 66 f.).

E. Simon (1953) versucht, für die Opferhandlung der jeweiligen Gottheit einen Anlass in der mythologischen Überlieferung zu finden: So spende Apollon zur eigenen Entsühnung Zeus und den Erinyen und leiste „damit Gewähr für die Wirksamkeit der Entsühnung, die er befiehlt.“ (Ebenda 27). Bei der Spende des Götterpaares Zeus und Hera handele es sich um das Eidopfer vor dem Hieros Gamos. (Ebenda 61). Die Abschiedsspende werde vollzogen bei der Aussendung des Triptolemos (ebenda 68), die Begrüßungsspende hingegen von Hades bei der Ankunft seiner Braut oder auch beim Einzug des Apollon, Herakles oder Hephaistos in den Olymp. (Ebenda 88 ff.).

‘Opfernden Göttern’ zeitlich unmittelbar vorausgehen und ebenfalls Götter in Phialenhandlung zeigen. Im Folgenden sollen die Phialenhandlungen innerhalb dieser Szenen auf ihren kultischen Charakter hin untersucht werden. Dabei geht es vorrangig um die Frage, in welchem bildlichen Kontext die Phiale erstmalig in ein religiöses Ritual bzw. eine Opferhandlung eingebunden wird. Darüber hinaus ermöglicht die z.T. zeitliche Parallelität dieser Vasenbilder mit den eingangs vorgeführten schwarzbunten Omphalosschalen von der Athener Akropolis vielleicht einen Erklärungsansatz für die plötzliche Beliebtheit dieser Tonschalen um 500 v. Chr. Die attischen Vasenbilder, die Götter in Phialenhandlung zeigen und zudem noch im 6. Jh. einsetzen, lassen sich hauptsächlich auf folgende Themen begrenzen:

N. Himmelmann-Wildschütz (Zur Eigenart des klassischen Götterbildes [1959] 24-31) lehnt E. Simons mythologisch-episodische Deutung der Darstellung spendender Götter ab, abgesehen von den Bildern mit der Aussendung des Triptolemos. Er ist der Meinung, dass sich die Spendehandlung vollständig aus sich selbst heraus erklären lasse: „Spendende Götter sind erscheinende Götter in der Selbstdarstellung ihrer eigenen Heiligkeit.“ (Ebenda 31). Zu seiner Deutung der Götterversammlung auf der Sosias-Schale vgl. auch hier Anm. 419.

W. Fuchs (RM 68, 1961, 167-181) wendet sich gegen letztgenannte These und regt aufgrund des mit wenigen Ausnahmen gleichzeitigen Auftretens spendender Götter und opfernder Menschen an, „das neue große Thema der Klassik (...) aus gemeinsamer Wurzel zu erklären.“ Ein Gespräch mit W.F. Otto zitierend, weist er vorsichtig auf die Möglichkeit hin, dass sich die Spenden an Ge oder Uranos richten. (Ebenda 179 mit Anm. 59). In der Hand der Götter zeige die Schale nicht deren Göttlichkeit, sondern deren Menschlichkeit an, in der Hand der Menschen ihre Teilhabe am Göttlichen. (Ebenda 181).

H. Knell (Die Darstellung der Götterversammlung in der attischen Kunst des VI. und V. Jhs. v. Chr. [1965] 62-69) schließt sich der Meinung von B. Eckstein-Wolf an, dass die Darstellungen spendender Götter als „reine Daseinsbilder“ zu nehmen sind. (Ebenda 64). Im Hinblick auf die Spendehandlung bei der Götterversammlung sieht er die Thesen von N. Himmelmann-Wildschütz bestätigt. (Ebenda 67).

A. Peschlow-Bindokat (JdI 87, 1972, 60-157) greift im Zusammenhang mit den eleusinischen Göttern beim Spendeopfer (ebenda 89-92) die Thesen von E. Simon und N. Himmelmann-Wildschütz wieder auf und kommt zu folgendem Schluss: „Durch das gleiche Motiv können innerhalb desselben Themenkreises offenbar zwei grundverschiedene Vorstellungen ausgedrückt werden, einmal die rein göttliche Sphäre ohne Bezug auf den Menschen, zum anderen eine irdische Opferszene übertragen in eine mythische Welt.“ (Ebenda 92).

‘Athena und Herakles’, ‘Athena am Altar’ und ‘Götterversammlung’.³⁶⁴

Athena und Herakles

Schon in ihren Ausführungen über „Die opfernde Athena“ weist E. Simon³⁶⁵ zu Recht darauf hin, dass den Einschenksszenen zwischen Athena und Herakles kein kultischer Charakter zukommt und sie demnach von den Spendeszenen zu trennen sind. Das Motiv tritt am Ende des 6. Jhs. auf und konkurriert, so J.D. Beazley,³⁶⁶ mit dem des Handschlags. An erster Stelle sind hier die Arbeiten des Theseus-Malers zu nennen.

³⁶⁴ Die zahlreichen Vasenbilder mit Apollon, Zeus und Hera oder auch den eleusinischen Gottheiten beim Trankopfer bleiben aus o.a. Gründen unberücksichtigt. Sie alle beginnen erst mit dem 5. Jh. v. Chr.; vgl. Simon (1953) 13. 15. 58. 67. Allein der opfernde Dionysos auf einem rf. Kantharos mit Nikosthenes-Signatur (Boston, Museum of Fine Arts 00.334; Beazley, ARV² 126, 27; ders., Addenda² 176) gehört noch in das letzte Jahrzehnt des 6. Jhs. (Simon [1953] 50 f.), aber sein vornehmliches Spendegerät ist der Kantharos.

³⁶⁵ Simon (1953) 9-12; bes. 11. Die um 510 v. Chr. zu datierende sf. Amphora in Leiden (J. Roulez, *Choix des vases peints du Musée d'Antiquités de Leide* [1854] Taf. 7, 1) und die um 450 v. Chr. entstandene Oinochoe des Niobidenmalers in Paris (Louvre L 62; T.B.L. Webster, *Der Niobidenmaler* [1935] Nr. 56 Taf. 22 c-d) sind nach Simon „Grenzfälle“ dieser Reihe von Einschenksszenen in der ersten Hälfte des 5. Jhs. In beiden Szenen stehen Athena und Herakles an einem Altar. Bei dem älteren Stück steht Athena rechts von dem brennenden Altar und gießt eine Kanne über dem Opferfleisch aus. Hinter ihr steht, sich umblickend, Hermes; von links eilt Herakles mit weitem Schritt heran. Der Vollzug des Opferrituals durch Athena ist offensichtlich; die Deutung E. Simons, Herakles und Hermes „wohnen mitbetend der heiligen Handlung bei“ (Simon [1953] 11), lässt sich jedoch nicht so recht nachvollziehen, da Heros und Gott eher unbeteiligt wirken. Auf der Oinochoe des Niobidenmalers sieht man Herakles die Phiale mit vorgestrecktem Arm über den Altar halten und Athena mit der Kanne in der herabhängenden Rechten.

³⁶⁶ J.D. Beazley, *AntK* 4, 1961, 56 mit Anm. 26. Eingeschenkt wird nicht nur in die Phiale, sondern auch in das für Herakles typischere Gefäß, den Kantharos; vgl. die Zusammenstellung der Einschenksszenen ebenda 56 ff.

Sf. Skyphos - Dresden, Staatl. Kunstslg. ZV 1680³⁶⁷

Im Mittelpunkt des Vasenbildes sitzt Herakles nach rechts gerichtet auf einem Hocker. Er ist in Mantel und Löwenfell dargestellt. Mit der Linken hält er seine auf dem Boden abgestellte Keule fest, sie wird z.T. von seinem Oberschenkel verdeckt. Der rechte Arm ist angewinkelt, und in der Hand hält er waagrecht eine große, flache Phiale. Vor dem Heros steht Athena, sie trägt Helm, Chiton und Mantel. In der Rechten hält sie - leicht schräg - eine Kanne, die ebenso wie die Schale mit Ritzlinien verziert und folglich als toreutische Arbeit zu denken ist. Die Mündung der Kanne befindet sich oberhalb der Phiale, und der Gefäßbauch berührt den Schalenrand, so dass hier eindeutig Athena dem Herakles in die Schale einschenkt, wenngleich der Strahl der Flüssigkeit nicht oder nicht mehr zu sehen ist. Links von Herakles steht Hermes und bläst, sich ihm zuwendend, die Auloi. Hinter Herakles sieht man den Stamm eines Baumes, dessen Äste sich laubenartig über das ganze Bild ausbreiten. Unter den Henkeln befindet sich jeweils ein Bock.

Auffallend an dieser Szene sind die Bezüge zum dionysisch-symposiastischen Bereich: Die sich weit verzweigenden Äste erinnern an die Lauben der Gelageszenen. Hermes wendet sich nicht ab, sondern nimmt auloispielend - gleich einem musizierenden Symposiasten - am Geschehen teil³⁶⁸, und Athena schenkt dem Heros ein. Im Vergleich mit den Heraklesgelageszenen hat der Heros lediglich die Kline gegen einen Hocker eingetauscht. Zur Interpretation dieser Szene ist es keineswegs notwendig, nach einer passenden Episode im Heraklesmythos zu suchen.³⁶⁹ Die Deutung der Phialenhandlung, die auch hier im Mittelpunkt steht, entspricht ganz jener beim Kriegerabschied und beim Heraklesgelage vorgeführten. Hier wie dort erweist sie sich als Zeichen der Verbundenheit und Ehrung. Die Göttin ehrt ihren

³⁶⁷ Haspels (1936) 249 Nr. 10; AA 1900, 111 Nr. 13 Abb. S. 112 (Abb. sehr schlecht); F. Brommer, Vasenlisten zur griechischen Heldensage³ (1973) 30 Nr. 15; Beazley a.O. 56 Nr. 1 (Theseus-Maler).

³⁶⁸ Zu Hermes als Gast bei Herakles vgl. Zanker (s.o. Anm. 290) 16 ff. Er sieht in Hermes hier ebenfalls einen Gast, der „stehend für die Tischmusik (sorgt), indem er die Doppelflöte spielt“; ebenda 17 mit Anm. 61.

³⁶⁹ Vgl. aber Simon (1953) 11: „Bei den ausgedehnten Abenteuerfahrten des Herakles lassen sich genug Situationen vorstellen, in denen er dem Verschmachten nahe war und nur göttliche Hilfe ihn retten konnte.“ Die Göttin reiche also dem Heros den Nektar zur Stärkung. Ähnlich argumentiert auch Wolf (1993) 87.

Schützling, indem sie, die Ranghöhere, ihm in die Phiale einschenkt.³⁷⁰ Die folgenden Vasenbilder bestätigen durch Einbindung und Kombination der Motive ‘Handschlag’ und ‘Bekränzung’, wie sie sich ja schon beim Heraklesgelage fanden, den Vorrang dieser Bildaussage.

S f. S k y p h o s - L o n d o n , B r i t . M u s . 1 9 0 2 . 1 2 - 1 8 . 3 ³⁷¹ (Abb. 44)

Vorder- und Rückseite des Skyphos zeigen auf den ersten Blick sehr ähnlich gestaltete Szenen mit Herakles und Athena im Mittelpunkt. Auf der Rückseite sitzt der Heros, wie auch schon bei dem vorherigen Stück, auf einem rechteckigen Hocker. Er ist mit Löwenfell, Chiton und Mantel bekleidet. Sein rechter Arm ist angewinkelt, in der Hand hält er eine tiefe Schale mit abgesetztem Rand und tropfenförmiger Verzierung. Es handelt sich wohl um den Phialentypus mit Buckeln, der hier wiedergegeben werden sollte.³⁷² Vor Herakles steht die behelmte Athena in Chiton und Mantel gehüllt. Mit der Rechten hält sie eine Kanne, deren Schulter mit einem Fries aus kleinen Efeublättern verziert ist. Die Mündung der Kanne befindet sich direkt über der Phiale, so dass es sich auch hier um eine Einszenkszene handelt. Im Hintergrund sieht man den Stamm eines Baumes, dessen Äste sich über die gesamte Szene ausbreiten. Die Äste tragen gegenständige Blätter und runde Früchte, vermutlich Äpfel. Mit dem Rücken zu Herakles steht ein Satyr, mit beschwichtigender Geste einem Bock zugewandt.

Auf der Vorderseite des Skyphos sieht man Herakles in ähnlicher Kleidung, aber auf einem Thron sitzend dargestellt. Die Rückenlehne des Thrones endet in einem Schwanenkopf, die geschwungenen Beine in Löwentatzen. Neben dem Heros sind Bogen und Köcher abgelegt. In der linken Hand hält er seine Keule. Mit dem rechten Ellbogen stützt er sich auf die Seitenlehne seines Thrones, der Unterarm ist hochgenommen. Zusammen mit Athena hält er eine mit tropfenförmigem Muster verzierte Phiale, deren Rand mit kleinen Kreisen versehen ist. Auch hier ist eine Buckelschale gemeint. Beide halten die Phiale wie es für diesen Gefäßtyp üblich ist, und ihre Hände berühren sich unter dem Schalenboden. In der rechten, leicht nach

³⁷⁰ Zum Eingießen als einem Akt der Ehrbezeugung schon A. Furtwängler, *Kleine Schriften II* (1913) 93.

³⁷¹ Haspels (1936) 249 Nr. 9; H.B. Walters, *JHS* 31, 1911, 4 Abb. 4; 6 Abb. 5; Brommer a.O. 28 Nr. 4; Beazley a.O. 56 Nr. 2 (Theseus-Maler).

³⁷² s. hier Anm. 248.

unten genommenen Hand hält Athena eine Kanne. Rechts im Bild tanzt ein Satyr, und neben ihm, unter dem Skyphoshenkel, befindet sich ein Bock.

Wiederum lassen sich einzelne Motive aus dem dionysisch-symposiastischen Bereich erkennen: die sich laubenartig verzweigenden Äste eines Baumes, Satyrn und Böcke sowie die Efeublätter auf der Kanne. Die Rückseite des Skyphos entspricht im Wesentlichen dem vorherigen Stück. Bemerkenswert ist aber, dass die Vorderseite eine bereits bekannte Art der Phialenhandlung zeigt. Das gemeinsame Halten der Phiale fand sich schon bei einer Gelageszene mit Herakles und Hermes.³⁷³ Die Handlung wurde dort als eine Geste der Verbundenheit gedeutet, wobei die Bildkomposition gleichzeitig den Eindruck von Gleichrangigkeit zwischen Heros und Gott vermittelte. Gleiches gilt auch hier, denn neben dem gemeinsamen Halten der Phiale hat der Heros den Hocker gegen einen Thron eingetauscht.

Sf. *Lekythos* - früher *Granet Coll., Agrigent*³⁷⁴

Auf diesem Vasenbild ist Herakles in voller 'Rüstung' mit Löwenfell, Bogen, Köcher und Schwert, auf einem Hocker sitzend, dargestellt. Mit der Rechten umfasst er die auf den Boden gestellte Keule. In der linken Hand hält er eine flache, unverzierte³⁷⁵ Phiale mit abgesetztem Rand. Vor ihm steht Athena, behelmt, mit Lanze in der Linken und einer Kanne in der Rechten. Sie hält die Kanne schräg, die Mündung befindet sich über der Phiale, so dass auch hier eine Einschenkszene vorliegt. Hinter Herakles steht eine nicht näher zu bestimmende Frau³⁷⁶, die einen Kranz hinter seinem Haupt emporhält, folglich im Begriff ist, ihn zu bekränzen. Rechts von Athena befindet sich eine Zweiergruppe, die sich als Hermes und Iolaos identifizieren lässt. Hermes steht mit dem Rücken zu Athena. In der rechten, leicht zurückgenommenen Hand hält er sein Kerykeion, das, fast vertikal gehalten, die kompositorische Trennlinie zwischen diesen beiden Figuren und der Dreiergruppe - Frau, Herakles, Athena - bildet. Der Gott wendet sich Iolaos zu und fasst ihn bei der Hand. Der Gefährte des Herakles hingegen neigt ehrfürchtig sein Haupt.

Die Komposition des Bildes ist so angelegt, dass sich die fünf Figuren in zwei in

³⁷³ s. hier Abb. 41.

³⁷⁴ O. Benndorf, *Griechische und sicilische Vasenbilder* (1868) Taf. 42, 4; Beazley a.O. 56 Nr. 3 („near Athena-Painter“).

³⁷⁵ Da das Vasenbild nur in dieser alten Umzeichnung vorliegt, ist es möglich, dass Details, wie vielleicht die Verzierung der Phiale, nicht berücksichtigt wurden.

³⁷⁶ Vgl. aber Benndorf a.O. 89 Nr. 4 mit Anm. 452.

sich geschlossene Gruppen teilen: zum einen die Dreiergruppe, bestehend aus Frau - Herakles - Athena, zum anderen Hermes und Iolaos. Den kompositionellen Mittelpunkt innerhalb der Dreiergruppe bilden die Gerätschaften bzw. der Akt des Eingießens. Die Ehre, die dem Heros hier von Athena erwiesen wird, wird durch die zusätzliche Bekräftigung noch verstärkt.

In diesem Lekythosbild komprimiert und bestätigt sich noch einmal das bisher Gesagte: Die Heraklesgelage- wie die Einszenen bedürfen keiner Anbindung an den Mythos, um ihre Aussage deutlich zu machen. Es sind Bilder, die von der besonderen Verbindung des Heros zu den Göttern und der ihm zuteil werdenden Ehre zeugen und die auf diese Weise gleichsam Vorbildcharakter besitzen. Die hier gewählten Ausdrucksmittel sind bekannt und bewährt, sie sind austauschbar, und sie lassen sich wie im oberen Beispiel sogar alle in einem Bild vereinen - die Motive: 'Bekräftigung', 'Handsclag' und 'Phialenhandlung'.

Athena am Altar

Um die Wende vom 6. zum 5. Jh. treten einige Vasenbilder in Erscheinung, deren kultischer Charakter außer Zweifel steht: Athena sitzt mit Phiale in der vorgestreckten Rechten am Altar. Es handelt sich um bislang vier bekannte Vasenbilder, die häufig im Zusammenhang mit der Frage nach der Gestalt des Kultbildes der Athena Polias behandelt wurden.³⁷⁷ Sie werden im Folgenden vorgestellt und hier vor allem auf die Bedeutung der Phialenhandlung hin untersucht.

³⁷⁷ Die Diskussion um die ursprüngliche Gestalt des - nach den Tempelschatzverzeichnissen des 4. Jhs. v. Chr. (s. die Zusammenstellung der entsprechenden Inschriften bei A. Frickenhaus, AM 33, 1908, 17 ff.) mit Stephane und goldener Phiale ausgestatteten - Kultbildes der Athena Polias an dieser Stelle nochmals aufzurollen, scheint wenig ergiebig; vgl. hierzu ausführlich und mit weiterer Lit.: Jung (1982) 53-64 sowie W. Oenbrink, Das Bild im Bilde. Zur Darstellung von Götterstatuen und Kultbildern auf griechischen Vasen (1997) 75 ff. H. Jung ([1982] 54 ff.) und auch E. Simon (Die Götter der Griechen [1985] 194 mit Anm. 47) weisen zu Recht auf die Problematik hin, anhand der o.a. Vasenbilder Rückschlüsse auf das Kultbild zu ziehen. Hier seien nur zwei Punkte herausgegriffen: zum einen die Tatsache, dass auf allen vier Vasenbildern Athena einen Helm trägt oder hält, zum anderen die Möglichkeit, dass die Phiale beim Kultbild nachträglich hinzugefügt worden ist. Zu letzterem vgl. Frickenhaus a.O. 22 f. sowie Eckstein-Wolf (1952) 65.

Sf. *Lekythos* - London, Brit. Mus. 1905.7-11.1³⁷⁸ (Abb. 45)

Rechts im Bild sitzt Athena zwischen zwei Säulen auf einem nach links gerichteten schlichten Thron, dessen Rückenlehne in Form eines Schwanenkopfes³⁷⁹ ausläuft. Die Göttin ist behelmt und in Chiton und Mantel dargestellt, die Ägis ist nur in Ansätzen zu erkennen. Den linken Arm hat sie angewinkelt, den rechten vorgestreckt, in der Hand eine Phiale haltend. Vor ihr steht ein Altar, der an beiden Seiten mit Voluten verziert ist. Die von Athena vorgestreckte Schale befindet sich oberhalb der rechten Volute. Sie hält die Phiale³⁸⁰ waagrecht, und übertretende Flüssigkeit ist nicht zu erkennen. Von links kommen drei Personen heran, von denen die erste, eine Frau, links neben dem Altar bzw. Athena gegenüber steht. Sie trägt eine Haarbinde, Chiton und Mantel, und auf dem Kopf balanciert sie einen großen Opferkorb. Der Frau folgt ein bärtiger, langgewandeter Mann, der ebenfalls eine Binde im Haar trägt. In der rechten herabhängenden Hand hält er eine Kanne. Der Letzte im Zug ist ein dem vorherigen ähnlich gestalteter Mann, jedoch ohne Haarbinde, der einen Stier an seiner Seite mitführt. Ganz links im Bild befindet sich eine weitere Säule.

Vorgeführt wird ein Zug von Opferbringern, die an den Altar der Stadtgöttin Athena herantreten. Die Säulen deuten ihren Tempel an, als Opfertier wird ein Stier mitgeführt, ebenso Kanne und Opferkorb als notwendige Requisiten. Wie verhält es sich aber mit der phialehaltenden Göttin? Athena gießt die Phiale nicht aus, sondern streckt sie nur waagrecht vor, d.h. sie spendet nicht.³⁸¹ Auch die Möglichkeit des Spendeeingießens durch den Mann mit der Kanne ist unwahrscheinlich, da er zu weit von der Göttin entfernt steht.³⁸² Die Kanne ist Gerät der beim Speiseopfer vollzogenen Trankspenden. So erscheinen links vom Altar, der hier gewissermaßen

³⁷⁸ Beazley, ABV 475, 29; ders., *Addenda*² 120 (Gela Painter); H.B. Walters, JHS 31, 1911, 8-10 mit Abb. 7-8; Jung (1982) 55 mit Anm. 294; J.-L. Durand, *Sacrifice et labour en Grèce ancienne. Essai d'anthropologie religieuse* (1986) 91 f. mit Abb. 17 a-b.

³⁷⁹ Vgl. z.B. den Thron des Herakles auf der Vorderseite des Skyphos London, Brit. Mus. 1902.12-18.3; s. hier Abb. 44.

³⁸⁰ Luschey ([1939] 87 mit Anm. 503) erkennt hier eine Zungenphiale.

³⁸¹ Anders Durand a.O. 91.

³⁸² Als Ausdruck des Opferempfangs wird die Phiale häufig gedeutet, wenn sie in der Hand von Statuen auftritt; vgl. z.B. Luschey (1958) 1030; Simon (1953) 7. Burkert ([1977] 123) nimmt an, dass vielleicht „der Priester in die Götterschale (eingoss), von der der Wein dann weiterströmte.“

als Trennlinie zwischen menschlichem und göttlichem Bereich dient, die zur Opferhandlung notwendigen Requisiten. Die vorgestreckte Phiale der Athena ist Zeichen des Opferempfangs³⁸³ bzw. der Bereitschaft, die Gabe entgegenzunehmen. Opferempfang aber impliziert die Ehrung von seiten des Frommen, - ähnlich wie es, wenn auch nicht ohne Spott, in Platons 'Eutyphron' beschrieben wird, wo es heißt:

- Sokrates: „Heißt nun nicht opfern: den Göttern etwas schenken, und beten: die Götter um etwas bitten? (...)
Die Wissenschaft also von Geschenk und Bitte an die Götter wäre die Frömmigkeit nach dieser Erklärung.
(...) die Frömmigkeit eine Kunst des Handels zwischen Menschen und Göttern?
(...) Aber was wären (...), o Eutyphron, unsere Geschenke an die Götter?
- Eutyphron: Wofür anders hältst du sie als für Ehrenbezeugungen und Ehrengaben und, was ich eben sagte, Angenehmes?“³⁸⁴

So wie die Übergabe der Phiale als Siegespreis und ebenso das Anreichen und Einschicken aus Götterhand als Gesten der Ehrung zu verstehen sind, so ist die Schale auch hier, nunmehr in den kultischen Bereich übertragen, Teil eines Ehrungsaktes.

S f. *Hydria - ehem. Kunsthandel Rom* ³⁸⁵ (Abb. 46)

Das Vasenbild zeigt wiederum eine sitzende Athena in Verbindung mit einer Opferszene. Die Göttin sitzt links im Bild auf einem Diphros, ihre Füße auf ein

³⁸³ Vgl. aber Jung ([1982] 55 mit Anm. 295), der die Athena zwar ebenfalls als Opferempfängerin deutet, aber die Funktion der Phiale, der „Götterschale par excellence“, darin sieht - und hier folgt er den Thesen von N. Himmelmann-Wildschütz -, „die Heiligkeit der Gottheit ansichtig zu machen“. Anders auch E. Brand (Gruss und Gebet. Eine Studie zu Gebärden in der minoisch-mykenischen und frühgriechischen Kunst [1965] 128), die das Schalehalten als „eine Gebärde der Begrüßung“ versteht.

³⁸⁴ Plat. Eutyphr. 14c-15b (F. Schleiermacher). Zum Begriff 'emporikè téchne' s. W. Burkert in: T. Linders - G. Nordquist (Hrsg.), Gifts to the Gods. Proceedings of the Uppsala Symposium 1985 (1987) 49; E.R. Dodds, Die Griechen und das Irrationale (1970) 120 mit Anm. 79.

³⁸⁵ Beazley, ABV 393, 20; ders., Addenda² 103 (Nikoxenos-Maler); E. Gerhard, Auserlesene griechische Vasenbilder IV (1840-1858) 6 ff. Taf. 242, 1-2; Pfuhl (1923) Abb. 297; Jung (1982) 54 mit Anm. 287 a; Oenbrink a.O. 76 f.

niedriges Podest gestellt. Sie trägt Chiton, Mantel und eine Binde im Haar. Ihr rechter Arm ist vorgestreckt, in der Hand hält sie eine flache, verzierte Phiale.³⁸⁶ Mit der anderen Hand hält sie ihren Helm in Kopfhöhe vor sich. In der Armbeuge liegt diagonal ihre Lanze. Die heilige Schlange der Göttin zeigt sich im Hintergrund. Vor Athena steht eine Frau, wohl ihre Priesterin; sie wendet sich nach rechts, blickt sich aber zur Göttin um. Sie ist in gleicher Weise gekleidet und trägt um den Unterarm einen Reif. In einer beschwichtigenden Geste hat sie ihre linke Hand in Richtung auf einen im Tempel stehenden Stier erhoben;³⁸⁷ in der rechten hält sie Zweige. Die Priesterin steht unmittelbar vor einem brennenden Altar.

Der Stier wurde häufig zum Anlass genommen, das Vasenbild in Verbindung mit den während der Dipolieia stattfindenden Buphonia zu interpretieren.³⁸⁸ Da aber die Dipolieia vor allem dem Zeus Polieus gewidmet waren und die Hinweise auf eine gleichzeitige Ehrung der Athena Polias im Rahmen dieses Festes nur gering sind,³⁸⁹ bleibt eine solche Deutung nicht unproblematisch. Gleiches gilt für die Erklärungsansätze, die in dem oben dargestellten Stier das bei Pausanias (1, 24, 2) erwähnte Weihgeschenk des Areopags vermuten und/ oder eine Verbindung zwischen dem Fest und diesem Weihgeschenk herstellen.³⁹⁰

Von einer spezifischen Bedeutung des Stieres abgesehen, bleibt für die Interpretation des Vasenbildes nur der Hinweis des brennenden Altares auf ein Opfer und der vorgestreckten phialehaltenden Hand der Athena auf die Bereitschaft zum Opferempfang.

³⁸⁶ Nicht wie gelegentlich angenommen einen Opferkuchen, s. hier Anm. 390.

³⁸⁷ Wenig überzeugend ist die Deutung von Brand (a.O. 128): „Die Adorantin macht die Gebärde des Gebetes, des devoten Grußes nach der rechten Seite hin, obgleich Athena, die an der linken Seite thront, gemeint ist.“

³⁸⁸ Zu den Dipolieia bzw. den Buphonia vgl. L. Deubner, *Attische Feste* (1956) 158-174; H.W. Parke, *Athenische Feste* (1987) 247-256, auch dort wird das o.a. Vasenbild (Abb. 70) mit dem Hinweis abgebildet: „Vielleicht ein Bezug auf die Buphonia“; ausführlich auch Durand a.O. 20 ff.

³⁸⁹ Deubner a.O. 160 mit Anm. 6-9.

³⁹⁰ Vgl. hierzu M. de G. Verrall - J.E. Harrison, *Mythology & Monuments of the Ancient Athens* (1890) 424-429 sowie G.P. Stevens, *The Setting of the Periclean Parthenon*, *Hesperia Suppl. III* (1940) 79-82. Letzterer zieht zudem die Phiale in der Hand der Athena in Zweifel: „This resembles a sacred cake more than a phiale. Is it the sacred cake the ox must eat before he is slain?“; ebenda 83 Anm. 64.

S f. w g r. L e k y t h o s - A t h e n , N a t . M u s . 1 1 3 8 ³⁹¹ (Abb. 47)

Das schmale Vasenbild zeigt Athena nach rechts gewandt auf einem Diphros sitzend. Sie ist mit Helm, Lanze und Ägis ausgestattet. Den rechten Arm hat sie angewinkelt, und in der Hand hält sie eine flache Phiale mit abgesetztem Rand. Vor ihr befindet sich ein Altar. Die Göttin blickt sich um, hinter ihr steht senkrecht ihr Schild mit einer darauf sitzenden Eule.

Das Vasenbild zeigt zwar weder Opferbringer noch Priesterin, dennoch ist die Göttin Athena, in Analogie zu den oben vorgeführten Vasenbildern, auch hier als Opferempfängerin zu verstehen.

F r a g m e n t e e i n e s r f. K o l o n e t t e n k r a t e r s - A t h e n , N a t . M u s . , A k r . 8 0 6 ³⁹² (Abb. 48)

Die Fragmente des mit der Signatur des Myson³⁹³ versehenen Kraters wurden 1886 östlich vom Parthenon gefunden und zeigen Bildausschnitte sowohl der Vorder- wie auch der Rückseite des Gefäßes. Auf der einen Seite sitzt die behelmte Athena nach links gerichtet, vermutlich auf einem Diphros. In der linken Hand hält sie ihre Lanze, in der rechten, vorgestreckten Hand eine verzierte Phiale. Vor ihr steht ein bekränzter Jüngling im Mantel, der der Göttin einige Zweige wie einen Strauß entgegenhält. Sein Blick ist jedoch auf die Phiale gesenkt. Es bleibt nur zu vermuten, dass er in der Rechten eine Kanne hielt, aus der er Athena in die Schale eingoss.³⁹⁴

Die zur anderen Gefäßseite gehörigen Fragmente zeigen in der Mitte einen mit Voluten und Ornamentbändern verzierten Altar³⁹⁵, auf dem Zweige abgelegt sind.

³⁹¹ Haspels (1936) 110. 148 f. 257 Nr. 73 Taf. 47, 2 („Athena-Painter“); A. Fairbanks, Athenian Lekythoi I (1907) 26 f. mit Abb. 19; Jung (1982) 54 mit Anm. 287 b; vgl. auch K. Stähler, Eine Sammlung griechischer Vasen. Die Sammlung D. J. in Ostwestfalen. Archäolog. Mus. der Universität Münster, Bilderhefte 2 (1983) Nr. 24 Taf. 34 („Athenamaler, gegen 490 v. Chr.“).

³⁹² Beazley, ARV² 240, 42; ders., Addenda² 201; Graef - Langlotz II (1933) 76 Nr. 806 Taf. 72; Jung (1982) 54 mit Anm. 287 c.

³⁹³ Auf dem Hals des Gefäßes: „Μύσων ἔγραψεν καποίησεν“ (= καὶ ἐποίησεν; s. Ephem. arch. 1883, 37 Nr. 8); J. Boardman (Rotfigurige Vasen aus Athen. Die archaische Zeit [1981] 124) nimmt an, dass der Künstler selbst das Gefäß auf der Akropolis geweiht hat.

³⁹⁴ So auch E. Pottier, Mon Piot 29, 1927/28, 183 (mit Abb. der Fragmente auf Taf. 7, 5-6).

³⁹⁵ An der Basis des Altars befindet sich eine Reihe von „sinnlose(n) Buchstaben“ (Graef - Langlotz II [1933] 76 Nr. 806); vgl. aber Pottier a.O. 184, der hier den auf den Kopf gestellten Namen des Myson lesen möchte.

Nach der Beschreibung von Graef - Langlotz³⁹⁶ finden sich hier Reste roter Farbe, die das Blut von Opfertieren andeuten sollen. Des Weiteren lassen sich Architekturteile erkennen, so oberhalb des Altares eine Säule und Teile des Tempelgebälks (?). Rechts neben dem Altar steht Athena, behelmt, mit Chiton und Mantel und der Lanze in der Linken. E. Pottier³⁹⁷ vermutet etwas in der rechten Hand der Athena, denn es sind Reste eines rechteckigen Gegenstandes etwa auf Kinnhöhe der Göttin zu erkennen. Diesen müsste sie dann mit stark angewinkeltem Arm gehalten haben. Möglicherweise handelt es sich um ein Musikinstrument, vielleicht eine Kithara.³⁹⁸ Der Göttin gegenüber steht ein Jüngling, von dem nur noch das Gewand von der Brust abwärts, die Beine und ein Teil des rechten, vorgestreckten Armes zu erkennen sind.³⁹⁹ An der Stelle, wo sich seine Hand befinden müsste, sieht man nur noch den Rest eines flachen rechteckigen Gegenstandes - möglicherweise den abgesetzten Fuß einer Kanne.

In der sitzenden Göttin das Kultbild der Athena Polias⁴⁰⁰ oder in dem Jüngling gar Myson selbst⁴⁰¹ erkennen zu wollen, führt sicherlich zu weit. Ganz offensichtlich ist aber, dass auf beiden Gefäßseiten eine Opferszene dargestellt⁴⁰² und Athena als Empfängerin der Gaben gemeint ist. Auf der einen Seite bringt man ihr Zweige und gießt ihr in die Schale ein, auf der anderen Seite - und hier wird der kultische Zusammenhang durch den blutbefleckten Altar noch deutlicher - stehen Opferbringer und Empfängerin einander gegenüber. Nimmt man für die zweite Darstellung eine Kanne in der Hand des Jünglings an, so werden auf beiden Seiten

³⁹⁶ Graef - Langlotz II (1933) 76 Nr. 806.

³⁹⁷ Pottier a.O. 183.

³⁹⁸ Vgl. z.B. die panathen. Preisamphora - Berlin, Antikenmus. 2161; Beazley, ARV² 221, 7; ders., Addenda² 198 (Nikoxenos-Maler); LIMC II 1 (1984) 1011 s.v. Athena Nr. 585 (P. Demargne); II 1 761; A: Athena kitharaspieldend vor brennendem Altar, B: Kitharöde.

³⁹⁹ E. Pottier (a.O. 183) hält die beiden Jünglinge auf Vorder- und Rückseite des Kraters sogar für identisch: „sans doute le même“.

⁴⁰⁰ Graef - Langlotz II (1933) 76.

⁴⁰¹ Vgl. Pottier a.O. 185.

⁴⁰² So auch Jung (1982) 249 Anm. 287 c: „Die Zweige, die der vor Athena stehende junge Mann in der Hand hält, stellen nach Ausweis der Darstellung auf der anderen Kraterseite - dort liegen entsprechende Zweige auf dem Altar (...) - eine Opfergabe dar. Man kann hier folglich im weiteren Sinne von einer Opferszene sprechen, obgleich ein Altar fehlt.“

des Gefäßes die Opfergeräte nicht nur zum kompositorischen Bindeglied zwischen dem Frommen und der von ihm durch ein Opfer geehrten Gottheit. Wiederum ist die Phiale Zeichen der Verbundenheit und Ehrbezeugung, der im kultischen Bereich der Opferempfang entspricht.

Für die Darstellungen der phialehaltenden Athena am Altar lässt sich festhalten, dass die Göttin dort als Opferempfängerin charakterisiert ist und nicht als Spenderin. Ganz anders verhält es sich mit dem, in diesem Kontext bisher wenig berücksichtigten, Hermes, der auf zwei att. rf. Vasen aus der Zeit um 510/500 v. Chr. mit Phiale zu sehen ist.⁴⁰³

Der spendende Hermes

R f. K y l i x - L o n d o n , B r i t . M u s . 9 6 . 1 0 - 2 2 . 1 ⁴⁰⁴ (Abb. 49)

Die von Hermaios signierte Schale zeigt als Innenbild einen nach rechts gewandten Hermes. In der linken Hand hält er sein Kerykeion, in der rechten eine mit Buckelornament⁴⁰⁵ verzierte Phiale. Hermes hält das Gefäß leicht schräg, die auf den Boden fließende Trankspende ist deutlich sichtbar.

P s e u d o p a n a t h e n . A m p h o r a - Z ü r i c h , P r i v a t s l g . ⁴⁰⁶

Vorder- und Rückseite der rf. Amphora zeigen fast identische Darstellungen.

⁴⁰³ Erwähnt sei hier noch eine weitere, um 520/10 zu datierende Darstellung, bei der der Gegenstand in der Hand des Hermes nicht ganz eindeutig als Phiale zu identifizieren ist. Vgl. die att. sf. Hydria - Paris, Petit Palais 310; Beazley, ABV 668; CVA Paris, Petit Palais Taf. 11, 1-9; LIMC VI (1990) 310 s.v. Hermes Nr. 243 (G. Siebert): Maia und der jugendliche Hermes stehen einander gegenüber. Sie hält in der linken erhobenen Hand einen Kranz, der Gott in der Linken das Kerykeion. In der rechten Hand hatte Hermes vermutlich - im beschreibenden Text des CVA (a.O. 14) ist die Rede von „cassures sur la phiale (repeint)“ - eine Phiale. Eine Spendeszene, in der Hermes seiner Mutter opfert, ist auszuschließen, vielmehr scheinen auch hier das Reichen der Schale und - im Gegenzug - das Übergeben des Kranzes Akte gegenseitiger Ehrbezeugung zu sein.

⁴⁰⁴ Beazley, ARV² 111 a (wahrscheinlich Hermaios-Maler); J.C. Hoppin, A Handbook of Red-Figured Vases II (1919) 17; LIMC a.O. Nr. 801.

⁴⁰⁵ Lushey ([1939] 67 mit Anm. 380) zählt die abgebildete Schale zu dem Phialentypus mit einreihigen Buckeln.

⁴⁰⁶ Beazley, ARV² 221, 8; MuM 1961, 83 f. Nr. 158 mit Abb.; LIMC a.O. Nr. 802.

Hermes befindet sich zwischen zwei Säulen mit darauf sitzenden Hähnen. Er steht, sich umblickend, vor einem Altar. Den linken Arm hat er erhoben, den rechten angewinkelt, in der Hand eine flache Phiale mit abgesetztem Rand. Auf einem der Vasenbilder ist die Trankspende in Rot wiedergegeben. Die Schale wird zwar waagrecht und nicht über dem Altar gehalten, dennoch trifft der Strahl am Altarrand auf.

Auf beiden Vasenbildern belegt der deutlich angegebene Strahl die von Hermes vollzogene Trankspende. Das eine Mal wird sie auf den Boden gegossen, das andere Mal auf den Altar. Ginge es um die Frage, wem Hermes hier tatsächlich spende, so könnte man vielleicht antworten: in dem einen Fall wohl den chthonischen Mächten, im anderen den olympischen Gottheiten. Aber spendet er allen oder nur einzelnen Göttern, - und aus welchem Anlass spendet er? Da die Vasenbilder selbst keinerlei Hinweise bieten, muss man wohl davon ausgehen, dass der Empfänger nur eine zweitrangige oder gar keine Rolle spielt und eine Erklärung nur im Wesen des Gottes selbst zu suchen ist. Und tatsächlich lässt sich eine Begründung dafür finden, warum Hermes spendend und vor allem warum er als einer der ersten Götter auf diese Weise dargestellt wird: Hermes gilt als Erfinder des Opfers⁴⁰⁷, und als solcher ist er hier vermutlich dargestellt. Die Phiale in seiner Hand ist nicht nur Spendegerät, sondern attributives Zeichen eines bestimmten Wesenszuges des Gottes. Diese Feststellung trifft auch für Hephaistos zu, der als Schmiedegott ebenfalls vergleichsweise früh⁴⁰⁸ aus der Phiale spendend dargestellt wird (Abb. 50).

Man gewinnt den Eindruck, dass die Vasenmaler am Ende des 6. Jhs. sich nur langsam an das Thema 'Opfernde Götter' herantasten, indem sie zuerst jene Götter für eine Spendeszene auswählen, die ohnehin auf die eine oder andere Weise mit dieser Tätigkeit assoziiert werden, sei es nun über die Spende selbst (Hermes als „vorbildlicher Opferer“⁴⁰⁹) oder über das Opfergefäß (Hephaistos als Hersteller kostbarer Metallgeräte⁴¹⁰).

⁴⁰⁷ Vgl. hierzu Burkert (1977) 245 mit Anm. 11; RE VIII 1 (1912) 779 s.v. Hermes (Eitrem); s. auch den Hermeshymnus Hom. h. 108-137.

⁴⁰⁸ Vgl. die rf. Schale - Florenz, Mus. Arch. 81600; Beazley, ARV² 174, 31 (Ambrosios-Maler, um 500 v. Chr.); CVA Florenz (4) III I Taf. 117-118; bes. 118, 2 (Innenbild); E. Simon, Die Götter der Griechen (1985) 223 Abb. 209; zu den seltenen Darstellungen des 'Hephaistos auf dem Flügelwagen' s. F. Brommer, Hephaistos. Der Schmiedegott in der antiken Kunst (1978) 24 f.

⁴⁰⁹ Eitrem a.O. 779.

⁴¹⁰ s. Simon a.O. 214 f.

Götterversammlung

Rf. Schale (Außenseite) - Berlin, Antikenmus. F 2278⁴¹¹ (Abb. 51)

Die Sosias-Schale zeigt die wohl detaillierteste Darstellung einer Götterversammlung beim Einzug des Herakles in den Olymp. Sie ist als umlaufender Fries angelegt. Von den insgesamt 18 Figuren wenden sich 16, unter ihnen Herakles, nach links, dem sitzenden Götterpaar Zeus und Hera⁴¹² zu. Beide strecken, wohl mit der rechten Hand, flache, reichverzierte Metallphialen vor. Das Zepter des im Vordergrund sitzenden Zeus lehnt an seinem Sitz, Hera hält ihres in der linken Hand. Vor ihnen steht eine geflügelte Göttin, vermutlich Hebe. Sie hält in der Rechten eine Kanne, aus der sie der Göttin einschenkt. Schalen halten auch die sich anschließenden, Zeus und Hera gegenüber sitzenden Götter Poseidon und Amphitrite. Die Göttin hält einen großen Fisch, der Gott den Dreizack. Als nächstes Götterpaar folgen Ares und Aphrodite.

Werden Gott und Göttin gemeinsam sitzend abgebildet, so sitzt die männliche Gottheit immer im Vordergrund. Bei allen dargestellten Sitzmöbeln handelt es sich um Diphroi mit Raubtierfüßen und aufliegendem Leopardenfell⁴¹³. Die Vorderseite des Gefäßes schließen rechts Dionysos und Ariadne (oder Semele?) ab. Dionysos ist durch das ihn umgebende Weinlaub, durch Traube und Efeukranz gekennzeichnet. Von Dionysos und Ares ist jeweils der rechte vorgestreckte Arm erhalten, so dass man davon ausgehen kann, dass auch diese Paare Phialen hielten.

Auf der anderen Gefäßseite folgen, ruhig stehend, die drei Horen. Die erste hält

⁴¹¹ Beazley, ARV² 21, 1; ders., Addenda² 154 (Sosias-Maler, 510/500 v. Chr.; Innenseite: Achill verbindet den verletzten Patroklos); CVA Berlin (2) Taf. 49-50. 51, 1-4. 62, 3 (mit ausführlicher Lit.); Himmelman-Wildschütz (1960) 41-48 mit Taf. (mit Diskussion der bisherigen Interpretationsansätze in Anm. 1); Kat. „Euphronios. Der Maler.“ (s.o. Anm. 74) 244-249 Nr. 59 mit Taf. (mit Literaturlauswahl). Da das Vasenbild ausführlich publiziert ist, wird hier auf eine detaillierte Beschreibung verzichtet. Vgl. auch H. Knell, Die Darstellung der Götterversammlung in der attischen Kunst des VI. und V. Jahrhunderts v. Chr. (1965) 65 ff.

⁴¹² Die Identifizierung der Figuren folgt der Beschreibung Greifenhagens im CVA (a.O. 7 ff.); zu den Inschriften s. ebenda.

⁴¹³ s. zum Leopardenfell in Repräsentations- und Kultszenen den Aufsatz „Das Leopardenfell im Alten Orient“ von B. Brentjes in: H. Dathe u.a. (Hrsg.), Schriften für Pelz- und Säugetierkunde. Das Pelzgewerbe, 1965/66.

einen Rebzweig, der gleichzeitig, unter dem Henkel hinweg, die Verbindung zu Dionysos herstellt. Die zweite trägt einen Zweig mit Granatäpfeln, und die dritte hält eine kleine Frucht (Apfel?). Es schließen sich zwei sitzende Göttinnen an, von denen die vordere als Amphitrite⁴¹⁴ und die Figur neben ihr als Hestia bezeichnet wird. Beide halten in der vorgestreckten rechten Hand, leicht schräg, Phialen⁴¹⁵. Hinter ihnen steht Hermes, der als Einziger den Kopf umwendet. Er wendet sich einer Figur mit Lyra zu, der der Name ‘Artemis’⁴¹⁶ beigefügt ist. Die Szene wird von Herakles und einer weiblichen Gottheit, wohl Athena, abgeschlossen. Die Göttin, die ihren Schützling in den Olymp begleitet, hält in der Linken ihre Lanze und fasst mit der Rechten Herakles auf die Schulter. Sie ist mit ihrer weiten Schrittstellung die bewegteste Figur der gesamten Szene und gibt gleichsam die Richtung an. Herakles, in voller Bewaffnung abgebildet, hat die rechte Hand (im Gruß- oder Gebetsgestus?)⁴¹⁷ erhoben. Der Maler hat ihm die Worte ‘Ζεῦ φίλε’ beigeschrieben.

Götterbankett⁴¹⁸ oder Spende⁴¹⁹ sind in der bisherigen Forschung die hauptsächli-

⁴¹⁴ Da Amphitrite schon auf der Vorderseite neben Poseidon dargestellt ist, könnte es sich bei der Beischrift um einen Irrtum des Vasenmalers oder um einen Aufruf handeln; s. Kat. „Euphronios. Der Maler.“ (s.o. Anm. 74) 246.

⁴¹⁵ Alle auf der Sosias-Schale dargestellten Phialen sind mit verschiedenen Tropfenmustern verziert. Auch hier muss man davon ausgehen, dass Phialen mit gegenständigen Buckeln gemeint sind; s. Luschey (1939) 44 mit Anm. 253.

⁴¹⁶ „... Leier, die kurze Frisur, das Fehlen jeglicher Angabe eines Busens (...) und nicht zuletzt die enge Verbindung zu Hermes sprechen für Apollon“; Kat. „Euphronios. Der Maler.“ (s.o. Anm. 74) 246.

⁴¹⁷ G. Neumann ([s.o. Anm. 154] 82) deutet das Erheben des Zeigefingers als „Geste der Verehrung und heiligen Scheu“. Den Ausruf versteht Greifenhagen (a.O. 8) als „die verehrende Begrüßung beim Anblick des Göttervaters“, während ihn E. Simon (JdI 75, 1960, 141) folgendermaßen deutet: In seiner Verlegenheit entfahre den Lippen des über die olympische Herrlichkeit seines Vaters kindlich staunenden Heros „ein Stoßgebet“. Ob es sich hier um ein Gebet oder eine verehrende Begrüßung handelt, lässt sich wohl nicht endgültig klären. Entscheidend ist, dass mit dem Ausruf eine Verbindung zur anderen Gefäßseite bzw. zu Zeus selbst hergestellt und so auf die Einheit des Frieses verwiesen wird.

⁴¹⁸ Vgl. z.B. Simon (1953) 8 mit Anm. 14-15, 89 mit Anm. 5 sowie 109 mit Anm. 143: Mit Hinweis auf die beim Symposion übliche Sitte des Zutrinkens sieht sie in der Darstellung auf der Sosias-Schale ein Götterbankett, insbesondere eine Illustration der Iliasstelle 4, 1-4.

chen Deutungen für die Handlung der Götter innerhalb dieser Szene. Die Diskussion um die Frage, ob die Götter spenden, trinken oder einander zuprosten, weist schon darauf hin, dass weder das eine noch das andere explizit dargestellt ist. Das Trinken aus Phialen wird nicht gezeigt.⁴²⁰ Eine Spende kommt ebenfalls nicht in Frage, da aus den Phialen, die sowohl leicht schräg als auch waagrecht gehalten werden, nichts herausfließt. Auch die Deutung von N. Himmelmann-Wildschütz, durch das Vorstrecken der Phialen habe der Maler den Eindruck vermeiden wollen, „die Spende fließe auf die Kleidung“⁴²¹, ist wenig überzeugend. Am ehesten käme noch die von E. Simon vertretene These in Betracht, dass es sich um die aus dem menschlichen Bereich übernommene Sitte des Zutrinkens beim Symposion handele.⁴²² Sie müsste sich dann allerdings auf das den übrigen Göttern gegenüber sitzende Paar, Zeus und Hera, richten, aber den Ranghöchsten wird gerade erst eingeschenkt. Es bleibt also zunächst nur die vorgestreckte Phiale als Geste der Erwartungshaltung im Hinblick auf die einschenkende Hebe. In dieser Szene, wie schon in zahlreichen zuvor, ist die praktische Funktion der Phiale von untergeordneter Bedeutung. Dies wird deutlich, wenn man sein Augenmerk auf die Komposition des Bildfrieses richtet. So weist die Darstellung zwei inhaltliche Schwerpunkte auf: zum einen die Einführung des Herakles in Begleitung von Athena, Artemis (Apollon) und Hermes, bei der alle stehend wiedergegeben sind, zum anderen die Götterversammlung. Die Einführung selbst macht nur ca. ein Viertel des Bildfrieses aus. Herakles verschwindet fast zwischen den zahlreichen Figuren. Der Heros und die ihn begleitenden Götter bleiben von der Versammlung unbemerkt. Die Trennung zwischen beiden Gruppen wird dadurch unterstützt, dass sich Hermes als Einziger umwendet, so dass zwei geschlossene Gruppen entstehen. Das ‘Unter-sich-Sein’ der versammelten Götter drückt sich nicht nur in der

⁴¹⁹ Vgl. z.B. Himmelmann-Wildschütz (1960) 41-48. Er deutet das Tun der Götterversammlung als Spende und die Spendehandlung als Ausdruck ihrer Göttlichkeit: „So wie jeder Gott persönlich durch sein eigentümliches Attribut, so werden sie allesamt durch die Spende gekennzeichnet; sie ist das ‘Attribut’ dessen, was ihnen allen gemeinsam ist, ihrer Göttlichkeit.“ Ebenda 43. Auch im Kat. „Euphronios. Der Maler.“ (s.o. Anm. 74) 246 wird missverständlich von einer „Opferschale“ gesprochen.

⁴²⁰ Zur Phiale als Trinkgerät der Götter s. Eckstein-Wolf (1952) 47. 60.

⁴²¹ Himmelmann-Wildschütz (1960) 43. Das Motiv der weit vorgestreckten, phialehaltenden Hand ist zudem nichts Neues, es zieht sich durch die Vasenmalerei des gesamten 6. Jhs.

⁴²² s.o. Anm. 418.

Komposition, sondern auch durch Motive wie gemeinsames Thronen und Phialehalten aus. Dass diese Motive auf den Status wie auch auf die exklusive Gemeinschaft hinweisen sollen, belegen jene Figuren, die innerhalb der Götterversammlung von niedrigerem Rang sind. Den Horen und der geflügelten Gottheit kommt das Thronen und Schalehalten nicht zu. Mit anderen Worten, die Phiale in den Götterversammlungsszenen ist in erster Linie als Statuszeichen zu werten und kommt in dieser Funktion den Bildern am nächsten, die im Orient den König, in Griechenland den mythischen König Eurytios oder auch eine Gruppe adliger Zecher beim Gelage zeigen. Die Götterversammlung auf der Sosias-Schale vermittelt so den Eindruck einer ganz besonderen, vor allem aber 'geschlossenen Gesellschaft' und wertet auf diese Weise die Aufnahme des Herakles in die Gemeinschaft der Götter zusätzlich auf.

Fragmente eines r.f. Kantharos - Athen, Nat. Mus.,
Akr. 556⁴²³ (Abb. 52)

Die vier Fragmente zeigen Auszüge aus einer Götterversammlung beim Einzug des Herakles. Reste von neun Figuren sind zu erkennen. Herakles (Fragment d) im Löwenfell und mit Köcher kommt von links heran. Dem Heros folgt eine Figur, von der nur noch die linke Hand mit drei Efeuzweigen und der Stirnansatz mit Efeukranz zu sehen sind. Es handelt sich wohl um Dionysos, der hier den Herakles begleitet. Zwei weitere, zusammengehörige Fragmente (a und b) zeigen zwei thronende und eine stehende Figur. Es ist vermutlich Zeus, der auf einem Sphingenthron sitzt, sein Zepter ist schräg aufgestellt. Rechts neben ihm befindet sich Hera, auf einem Thron mit Löwenfüßen sitzend; sie hält ebenfalls ein Zepter und trägt ein Diadem im Haar. Neben ihr steht ein unbekleideter, bekränzter Jüngling - wohl Ganymed. Das vierte Fragment (c) schließlich zeigt eine Göttin mit Polos und Ährenbündel in der Linken. Die Figur, vermutlich Persephone, wendet sich, bei in Vorderansicht dargestelltem Oberkörper, nach links. Graef - Langlotz ordnen die Reste des Ährenbündels links Demeter zu. Die Phiale rechts im Bild gehört m.E. nicht zu Iris⁴²⁴, sondern zu einer weiteren thronenden Figur, von der noch die Reste des Gewandes erkennbar sind. Die Schale wird von ihr weit vorgestreckt, so dass dieser Teil der Szene in etwa der

⁴²³ Beazley, ARV² 21, 2; ders. Addenda² 154 (Sosias-Maler, 510/500 v. Chr.); Graef - Langlotz II (1933) 50; Taf. 42, 556 a-d.

⁴²⁴ Graef - Langlotz (ebenda) bezeichnen die geflügelte Göttin als „Iris mit Kerykeion, Kanne und Phiale“, die dem Herakles „den Willkommen(s)trunk bereithält“. Zur Verzierung der Phialen vgl. die Gefäße auf der zuvor beschriebenen Sosias-Schale.

Gruppe Hera - Hebe - Amphitrite auf der zuvor besprochenen Sosias-Schale entspricht. Demnach gießt die geflügelte Göttin der Persephone ein, während die andere Gottheit ihre Schale erwartungsvoll vorstreckt. Die der in einzelnen Figurengruppen der Berliner Sosias-Schale ähnliche Götterversammlung legt die Vermutung nahe, dass auch die übrigen und noch zu ergänzenden Götter Phialen hielten und somit eine entsprechende Deutung möglich ist.

Rf. Schale (Außenseite A) - Tarquinia, Mus. Naz.
RC 6848⁴²⁵

Die Darstellung auf der dem Oltos zugewiesenen Schale zeigt eine Götterversammlung mit sieben thronenden Göttern und dem Mundschenk Ganymed; alle Namen sind beigeschrieben. Den größten Raum nimmt die mittlere Gruppe, bestehend aus Zeus, Ganymed und Hestia ein. Das Augenmerk richtet sich gleich auf diese Gruppe⁴²⁶, zumal sich die rechts und links anschließenden Götter zum größten Teil abwenden. Zeus sitzt auf einem rechteckigen Hocker, sein Blitzbündel hat er in der linken Hand und eine verzierte flache Schale waagrecht in der vorgestreckten rechten. Ihm gegenüber sitzt Hestia auf einem zierlichen Thron mit Rebzweig und Blüte in den Händen. Zwischen beiden Göttern steht, sich jedoch Zeus zuwendend, Ganymed mit einer Kanne in der erhobenen Rechten. Er hält sie gerade über die Phiale des Zeus. Auf der linken Seite schließt sich hinter Zeus, auf einem Klappstuhl sitzend, Athena an. Sie trägt in der rechten Hand ihre Lanze und in der linken ihren Helm. Die Göttin blickt sich zu Hermes um, der zwischen Daumen und Zeigefinger eine Blüte hält, ebenso wie Hebe hinter ihm und Aphrodite in der rechten Bildhälfte. Hebe hält zudem einen Granatapfel. Sie wendet sich um und schafft auf diese Weise, wie auch Aphrodite und Ares rechts, eine Verbindung zur anderen Gefäßseite. Aphrodite sind Blüte und Taube, Ares Helm und Lanze zugeordnet. Die Rückseite der Schale zeigt Dionysos auf einem Viergespann, begleitet von Satyrn und Mänaden.

Zeus hält hier als Einziger die Phiale. Sie ist Zeichen seines hohen Ranges. Seine Stellung wird zudem durch die Zuordnung eines Mundschenks unterstützt. Auf das Eingießen selbst wurde hier kein Wert gelegt; beide Gefäße werden gerade gehalten.

⁴²⁵ Beazley, ARV² 60, 66; ders., Addenda² 165; CVA Tarquinia (1) III I Taf. 2-3; Harnecker (1991) 162-166. 237 Nr. 115; P.E. Arias - M. Hirmer, Tausend Jahre griechische Vasenkunst (1960) Taf. 101-104.

⁴²⁶ Zur Komposition ausführlich Harnecker (1991) 163: „... die zentrale Handlung vollzieht sich exakt in der Bildmitte, die aber bewußt nicht als Symmetrieachse eingesetzt ist; ...“.

Für eine von Zeus beabsichtigte Spende bietet das Bild keinerlei Hinweis.⁴²⁷ Rang und Ehre des Göttervaters sind es, die hier besonders hervorgehoben werden sollen.⁴²⁸ Nicht ganz einfach ist es, eine inhaltliche Verbindung zwischen der Götterversammlung auf der einen und dem dionysischen Treiben auf der anderen Gefäßseite herzustellen.⁴²⁹ Festmachen lässt sich nur Allgemeines: Vorgeführt werden zwei ganz unterschiedliche Gemeinschaften, zum einen die ruhig thronenden Götter, die sich, zumindest in der Sitzrichtung, auf Zeus beziehen, der als besonderes Zeichen seines Ranges die Phiale hält, zum anderen die stark bewegte Gruppe aus Satyrn und Mänaden, die sich dem wagenfahrenden und damit ebenfalls in besonderer Weise hervorgehobenen Dionysos zuwenden. Vielleicht lagen Aufgabe und Reiz dieses Vasenbildes gerade darin, zwei 'göttliche Gemeinschaften' vorzuführen, die sich ihrer verschiedenen Natur gemäß auf ganz unterschiedliche Weise um ihr jeweiliges 'Oberhaupt' versammeln.

Rf. Schale - Athen, Nat. Mus. 15214 (Ak. 176)⁴³⁰
(Abb. 53)

Die aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzte Schale mit der Malersignatur des Euphronios zeigt die Götterversammlung bei der Hochzeit von Peleus und Thetis. Im Mittelpunkt der Außenseite (A) sieht man Thetis - ihr Name ist beigeschrieben -, die von Peleus am rechten Handgelenk fortgeführt wird. Der gesamte Hochzeitszug

⁴²⁷ Als „Spende-Gruppe“ interpretiert von Himmelmann-Wildschütz (1960) 45; Harnecker ([1991] 165 Anm. 769) zieht „eine Art Begrüßungs- oder Abschieds-Libation auf höherer Ebene“ in Erwägung.

⁴²⁸ Ähnlich auch Eckstein-Wolf (1952) 60: „Wenn dem Zeus daher (...) Ganyemed Wein in die Schale eingießt, so ist der Gedanke an ein Spenden nicht zwingend. Der Unterschied zur Sossiaschale besteht darin, daß hier Zeus der einzige ist, der in der Versammlung der Götter die Phiale hält. Er ist auf diese Weise ausgezeichnet. Daß die Schale, als ein besonderes Insignium göttlicher Würde, eine Auszeichnung bedeuten kann“, zeigt B. Eckstein-Wolf am Beispiel der rf. Pyxis - New York, Metr. Mus. 07. 286. 36 (ebenda Nr. VIII 22), auf der Aphrodite als Siegerin beim Parisurteil als Einzige ihrer Mitkonkurrentinnen die Phiale hält.

⁴²⁹ Vgl. Harnecker (1991) 165 f.

⁴³⁰ Beazley, ARV² 17, 18; ders., Addenda² 153; Graef - Langlotz II (1933) Taf. 8; Kat. „Euphronios. Der Maler.“ (s.o. Anm. 74) 207 Nr. 44 Taf. S. 208 ff.; bessere Abb. des gesamten Schalenaußenfrieses bei B. Philippaki, APhem 1980, 62-65; vgl. zudem die Rekonstruktion von E. Svatic (ebenda 64 Abb. 2) sowie ders., The Art Bulletin 21, 1939, 264-271 mit Abb. 7.

bewegt sich nach links. Vor Peleus sind die Reste eines Viergespanns (Teile des Wagens und die Pferdebeine) zu erkennen, das zwei Figuren besteigen, vielleicht Poseidon und Amphitrite.⁴³¹ Im Hintergrund der Pferdebeine ist noch ein Flügelschuh zu sehen, so dass hier Hermes als Begleiter des Festzuges ergänzt werden muss. Auf der rechten Seite, hinter Thetis, sind noch drei weitere Figuren auszumachen: eine weibliche Figur (Aphrodite?) sowie Athena und Hephaistos. Athena ist stehend, mit Helm und Lanze ausgestattet, wiedergegeben. Ihr linkes Handgelenk ist ebenso wie das der Thetis mit einem spiralförmigen, durch zusätzlichen Tonauftrag erhöhten Armreif geschmückt. Hinter Athena sitzt der bärtige Hephaistos. Er hat den rechten Arm angewinkelt nach oben genommen, so dass sich die von ihm gehaltene Phiale etwa in Höhe seiner Augen befindet. Die Schale ist in ungewöhnlich realistischer Weise wiedergegeben. In der linken Hand hält der Schmiedegott seinen Hammer, so dass dieser zusammen mit der Phiale und der Lanzenspitze eine Kompositionslinie bildet. Auf der Außenseite (B) sind die Reste zweier in entgegengesetzter Richtung fahrender Viergespanne zu erkennen. Das linke Gespann ist mit Zeus und Hera besetzt, das rechte vermutlich mit Artemis und Apollon. Neben den Pferden rechts ist noch ein weiblicher Kopf erhalten, der den beigeschriebenen Buchstaben „ΛΕ“ entsprechend zu Leto gehört. Unter einem der Henkel ist eine Hirschkuh dargestellt.

Während E. Svatic⁴³² Athena sowie eine weitere thronende Göttin, die er rechts von Hephaistos einfügen möchte, mit Phiale in der Hand rekonstruiert, sei hier nur von der Phialenhandlung des Schmiedegottes ausgegangen. Zweierlei ist bemerkenswert: die ungewöhnliche Armhaltung des Gottes sowie die äußerst realistisch wiedergegebene Phiale. Die Art und Weise, wie der thronende Hephaistos die Schale hält, erinnert ein wenig an die phialehaltenden orientalischen Herrscher.⁴³³ Das Gefäß selbst wird jedoch nicht auf den Fingerspitzen, sondern ganz in ‘griechischer Manier’⁴³⁴ gehalten. Es handelt sich um eine tiefe Phiale mit abgesetztem Rand und großen Buckeln, in deren Zwickel sich wiederum kleinere Ornamente befinden. Die Buckel sind mit zusätzlichem Tonauftrag erhöht, so dass der Eindruck von Plastizität

⁴³¹ Die Beschreibung und Identifizierung der Figuren folgt der Publikation im Kat. „Euphronios. Der Maler.“ (s.o. Anm. 74) 207.

⁴³² s. Svatic a.O.

⁴³³ Vgl. z.B. Assurnasirpal in einer „rituellen Trinkszene“, neuassyrisches Relief aus Kalah (Nimrud), NW-Palast Raum G; Orthmann (1985) Abb. 199 und S. 313 sowie hier Anm. 493.

⁴³⁴ Vgl. hier S. 32.

entsteht. Des Weiteren sind Reste von Vergoldung zu erkennen. Die hier dargestellte Schale lässt sich aufgrund ihrer genauen Wiedergabe einem bestimmten Phialentypus zuordnen. Sie gehört zweifelsohne zu den Phialen mit gegenständigen Buckeln.⁴³⁵

Die Phiale wäre als toreutische Arbeit gerade für Hephaistos ein besonders geeignetes Attribut. Dennoch hält auch der Schmiedegott die Schale vergleichsweise selten.⁴³⁶ Die Handhabung der Phiale lässt den Gedanken an eine Spende kaum zu.⁴³⁷ Bei der Hochzeit kann die Schale, wie es die schon zitierte Pindarstelle⁴³⁸ nahelegt, kostbares Trinkgeschirr beim Fest und/oder wertvolles Geschenk für die Brautleute sein. Und so wird auch hier die goldene Phiale als Trinkgefäß und/oder Gabe zu verstehen sein, deren besonderer Wert zudem noch darin besteht, dass sie als Werk des Hephaistos selbst aufgefasst werden kann.

⁴³⁵ Vgl. Lushey (1939) 43 mit Anm. 251. In der Forschungsliteratur werden dem o.a. rf. Schalenfragment bzw. der Schale des Hephaistos zwei Phialen gegenübergestellt: 1. eine Silberschale aus dem Achalgorischatz, Kaukasus (ehemals Tiflis, Depotfund); Lushey (1939) 43 Nr. 24; ders., AA 1938, 760-772, bes. 768 mit Abb. 3-4; Abka'i-Khavari (1988) 106. 117 f. Abb. 2 F1c15 (6. Jh. v. Chr.). 2. eine Bronzeschale aus Deve Hüyük (London BM 108764); J. Boardman, Kolonien und Handel der Griechen (1981) 77 Abb. 49; Lushey (1939) 65 sowie Abka'i-Khavari (1988) 95 f. 118 f. Abb. 3 F1d4 (5. Jh. v. Chr.).

⁴³⁶ Ein weiteres, ebenfalls um 500 v. Chr. entstandenes Vasenbild zeigt Hephaistos im Flügelwagen mit überfließender Phiale in der rechten Hand; s. hier Anm. 408.

⁴³⁷ Dagegen findet sich ein literarischer Beleg für das Spenden der Götter bei einer Hochzeit (Peleus und Thetis?) schon bei Sappho, Epithalamia 135/136 D. (M. Treu): „Ambrosia war da / gemischt im Mischkrug, / die Kanne trug Hermes und goß Wein ein den Göttern. / Sie alle, in Händen / die Becher (καρχάσι) haltend, / vom Tranke spendeten und erflehten Segen / dem Eidam.“ Vgl. auch Eckstein-Wolf (1952) 46 f.

⁴³⁸ s.o. Anm. 256. Auch C.H.E. Haspels (BCH 54, 1930, 429) zieht das Pindar-Zitat zur Deutung der Szene heran: „il (Héphaistos) lève sa phiale d'or en l'honneur de Pélée ...“. Als Hochzeitsgeschenk versteht sie auch Brommer (s.o. Anm. 408) 19.

III. Zur Form, Funktion und Bedeutung der Phiale in Attika im 6. Jh. v. Chr.

Die Vasenbilder des 6. Jhs. zeigen unabhängig von den Bildthemen sowohl flache als auch tiefe, verzierte wie unverzierte Phialen. Obwohl der Vergleich zwischen den abgebildeten Schalen und bestimmten Phialentypen nicht immer unproblematisch ist, lässt doch die Ornamentierung der Phialen auf einigen Vasenbildern durchaus Rückschlüsse auf den gemeinten Phialentyp zu.

So sind nach Luschey beispielsweise Phialendarstellungen mit konzentrischen Halbkreisen oder schräg laufenden Ritzlinien als Zungenphialen, ein von Assyrien entlehnter und im Vorderen Orient recht verbreiteter Phialentypus, anzusprechen.⁴³⁹ Man findet sie u.a. innerhalb der korinthischen und attischen Gelageszenen (Abb. 19-20. 23. 37). Andere ornamentierte Phialen sind in der Wiedergabe mit Bögenfriesen (Abb. 24) oder lediglich mit kleinen Kreisen am Rand (Abb. 43) verziert, ohne dass man sie einem bestimmten Typus zuordnen könnte.⁴⁴⁰

Das Bemühen der Vasenmaler einen bestimmten Typ der kostbaren Metallphiale abzubilden, wird besonders deutlich bei den Schalen, die mit Tropfen- oder Schleifenmuster verziert sind. Der hier dargestellte, ursprünglich ebenfalls aus Assyrien stammende Typus der Buckelphiale⁴⁴¹ wird in ganz unterschiedliche Bildthemen eingebunden. Das wohl eindrucksvollste Exemplar ist die von Hephaistos gehaltene Phiale auf der Euphronios-Schale (Abb. 53).⁴⁴² Aus der Detailgenauigkeit mit der sie wiedergegeben wurde, schließt Luschey, „dass Euphronios solch ein Stück vorgelegen haben muß“⁴⁴³.

Gemeint ist der Phialentyp mit gegenständigen Buckeln. Dieser Typus tritt innerhalb der Vasenmalerei etwa seit dem letzten Viertel des 6. Jhs. auf, und zwar sowohl bei der Götterversammlung (Abb. 51-53), bei den Kriegerdarstellungen (Abb. 33-34) als auch bei den Dionysos- und Achillesgelageszenen (Abb. 36. 42).⁴⁴⁴ Auch der Zecher

⁴³⁹ Luschey (1939) 80 f. 86 f.

⁴⁴⁰ Ebenda 59

⁴⁴¹ Ebenda 44 f.

⁴⁴² Vgl. hier S. 119 f.

⁴⁴³ Luschey (1939) 43 f.

⁴⁴⁴ „Aus griechischem Gebiet sind Phialen mit gegenständigen Buckeln in viel geringerer Anzahl als im Osten erhalten, obwohl sie nach der Fülle der Wiedergaben auf Vasenbildern besonders in Athen überaus häufig gewesen sein müssen.“ Ebenda 58.

auf der Oinochoe des Kleisophos und Xenokles scheint aus einer Buckelphiale (Abb. 25) zu trinken.⁴⁴⁵

Schalen mit einreihigen Buckeln wie sie u.a. der spendende Hermes (Abb. 49) hält, wurden in der achämenidischen Kunst geschaffen und sind aus dem älteren Phialentypus mit gegenständigen Buckeln hervorgegangen.⁴⁴⁶ „Dabei ist die Unterscheidung von der Form mit gegenständigen Buckeln auf den Vasenbildern nicht immer eindeutig möglich, da eine dichtgedrängte Tropfenreihe nach Ausweis der genauesten Wiedergaben meist den reicheren Typus meint.“⁴⁴⁷

Im Vergleich mit anderen Phialentypen tritt der um 800 in Assyrien geschaffene Phialentypus mit gegenständigen Buckeln in Griechenland recht spät auf.⁴⁴⁸ Er wird erst gegen Ende des 6. Jhs. aus der - die assyrische Tradition unmittelbar fortsetzenden - persischen Metallkunst, übernommen.⁴⁴⁹ Die Ursache für die „gewisse Plötzlichkeit“ mit der dieser Phialentyp auftritt, sieht Luschet dabei in den „teils freundlichen, teils feindlichen Beziehungen zu Persien in dieser und der Folgezeit (...), durch die in jedem Fall persische Phialen nach Griechenland gekommen sein werden.“⁴⁵⁰

Mit dem um 600 v. Chr. entstandenen korinthischen Eurytios-Krater tritt die Phiale erstmalig als Bildgegenstand der Vasenmalerei in Erscheinung. Dort ist sie dem König Eurytios als Zeichen seines hohen Ranges zugewiesen. Etwa zwanzig Jahre später findet man den Gefäßtyp der Phiale auf attischen Vasenbildern, und zwar ebenfalls zuerst im Kontext der Gelageszenen. Auch hier zeigt sich zunächst die Tendenz, die Schale als Statuszeichen einzusetzen, indem man sie z.B. nur den Älteren unter den Zechern zuordnet. Diese Zuordnung des Gefäßes an bestimmte Personen verliert sich mit der Zeit immer mehr, und die Phiale wird im Laufe des Jahrhunderts zunehmend zum Zeichen der gesamten Männergemeinschaft, die sich beim Symposion zusammenfindet.

Um die Mitte des 6. Jhs. setzt dann ein zweite Gruppe von Bildthemen in der attischen Vasenmalerei ein, bei denen die Phiale eine Rolle spielt: die Herakles- und

⁴⁴⁵ Vgl. hier Anm. 176.

⁴⁴⁶ s. Luschet (1939) 62 sowie Schefold (s.o. Anm. 5) 114.

⁴⁴⁷ Luschet (1939) 67.

⁴⁴⁸ „Nach dem, was uns aber die Funde und Darstellungen der archaischen Zeit lehren, scheinen in Griechenland Blütenkelche oder Lotoskelche, Zungen oder große Ausbuchtungen der Wandung in dieser Zeit als Schmuckform der Phialen vorzuherrschen ...“; ebenda 59.

⁴⁴⁹ Ebenda 146 sowie H. Luschet, AA 1938, 762.

⁴⁵⁰ Ebenda 59.

Dionysosgelageszenen sowie die Kriegerabschiedsbilder. In Anlehnung an die Alltagsgelageszenen zeigt sich die Schale auch hier in erster Linie als ein kostbares und somit auch den Heroen und Göttern adäquates Gefäß. Innerhalb der Darstellungen des gelagerten Herakles finden sich am Ende des Jahrhunderts zwei Motive, die vor allem die Verbundenheit des Heros mit den Göttern zum Ausdruck bringen. Bei beiden steht die Phiale im Zentrum des Geschehens, sei es beim Überreichen der Schale durch Athena oder beim gemeinsamen Halten mit Hermes. Die durch die Göttin Athena gereichte Schale kann darüber hinaus als Ehrengabe für Herakles verstanden werden. Eine Parallele im menschlichen Bereich bieten die Phialenpreise bei sportlichen Agonen.

Als Ausdrucksmittel rituellen Verhaltens findet sich die Phiale seit der Mitte des 6. Jhs. ebenfalls bei den Kriegerabschiedsszenen. Die gemeinschaftsfestigenden Rituale werden vor allem dann von den Müttern und Ehefrauen - vielleicht auf Hochzeitsbräuche rekurrierend - vollzogen, wenn eines der Familienmitglieder die Gemeinschaft in ein unbestimmtes Schicksal verlässt. Nach Ausweis der Vasenbilder werden die Familienbande noch einmal (vgl. die Phiale als Zeichen der Verschwägerung beim Hochzeitsritual) durch rituelle Handlungen wie Reichen, Halten und Eingießen in die Schale gestärkt. In der Darstellung wird auf den Endpunkt des Rituals, Trank und/oder Spende, kein besonderer Wert gelegt. Die Phiale ist als Zeichen der Verbundenheit der sich konstituierenden Gemeinschaft bekannt und bewährt und reicht zum Verständnis der Szene aus.

Parallel zu den obengenannten Vasenbildern setzt um 520/10 eine weitere Reihe von Bildthemen ein, die den Gefäßtyp der Phiale in ihren Kontext einbinden. Die jüngeren Achillesgelageszenen werden, wohl in Anlehnung an orientalische Vorbilder, durch den Zusatz von Gabenbringern bereichert. Die kostbare, reichverzierte Phiale als Teil des Lösegeldes fehlt in kaum einem dieser Bilder.

In enger Anlehnung an die Gelageszenen sind die Darstellungen von Götterversammlungen zu interpretieren. In den Händen der Götter ist die Phiale in erster Linie Statuszeichen und wirkt als solches gemeinschaftsfestigend. Dies wird vor allem dort deutlich, wo die Versammlung der Götter (vgl. Sosias-Schale, Berlin) gleichsam als geschlossene, schwer zugängliche Gemeinschaft vorgeführt und so die Aufnahme des Heros in den Olymp zusätzlich aufgewertet wird.

Erst gegen Ende des 6. Jhs. v. Chr. wird die Phiale in ein religiöses Ritual eingebunden dargestellt. Die sich im Laufe der Zeit allmählich entwickelnden Bedeutungsaspekte der Phiale - Hochwertigkeit / Statuskennzeichnung, Gemeinschaftsstiftung und -festigung, sowie Ehrbezeugung - sind als Voraussetzung für die Einbindung dieses Gefäßtyps in das Opferritual zu werten.

„Ritus schafft und bestätigt in erster Linie den sozialen Kontakt“, so W. Burkert.⁴⁵¹ Religiöses Verhalten wird von Regeln bestimmt, die sowohl die zwischenmenschliche Kommunikation wie auch die zwischen Mensch und Gott fördern. Blickt man auf die Bedeutung der Phiale beim Symposion oder auch beim Kriegerabschied zurück, so hat sich der gemeinschaftsstiftende Aspekt erhalten und dehnt sich nunmehr auf den religiös-kultischen Bereich aus.

Es sei hier darauf hingewiesen, dass dieser Aspekt auch später bei jenen Bildern, die Phialenhandlungen ausschließlich unter Göttern zeigen, erhalten bleibt. So sind es vor allem jene Götter, die, in enger verwandtschaftlicher Beziehung stehend, einander eingießen oder tatsächlich spenden: z.B. Apollon, Artemis und Leto, Triptolemos, Demeter und Persephone oder Götterpaare wie Zeus und Hera.

Die Stadtgöttin Athena ist es, die erstmalig die Phiale zum Zeichen des Opferempfangs vorstreckt. Dies belegen gleich mehrere Vasenbilder aus der Zeit um 500 v. Chr. An die Darstellung spendender Götter tasten sich die Vasenmaler jedoch erst langsam heran: Hermes und Hephaistos, beide in besonderer Weise mit dem metallenen Spendegerät verbunden, gehören zu den ersten, die aus der Schale spenden und so am Anfang der langen Reihe von ‘Opfernden Göttern’ stehen.

Die erst um 510 v. Chr. einsetzende, an den Vasenbildern ablesbare Erweiterung der Bedeutungsdimension der Phiale ist Folge einer Übertragung der nun gefestigten ‘profanen’ Bedeutungsaspekte in den religiös-kultischen Bereich: Zum einen wird die ursprünglich den Königen und Adligen vorbehalten Schale jetzt auch zu einem adäquaten Statuszeichen der olympischen Götter. Zum anderen hat sie als Requisite des Opferrituals teil an jenem religiös-rituellen Verhalten, welches in erster Linie die Verbundenheit zwischen dem Frommen und der von ihm verehrten Gottheit zum Ausdruck bringt.

Bemerkenswert ist die zeitliche Parallelität zwischen der Ausdehnung der Bedeutungsaspekte - Phiale als Zeichen von Status, Gemeinschaft und Ehre - auf den religiös-kultischen Bereich und dem gehäuftem Auftreten von Tonomphalosschalen auf der Athener Akropolis. Die eingangs durchgeführte Untersuchung der Phiale als Bildträger konnte zunächst nur wenig zur Klärung des Phänomens beitragen. Die Innenbilder zeigten nichts Außergewöhnliches, sondern das für diese Zeit durchaus gängige Bildrepertoire: Symposionsbilder, Kampf-, Sport- und Jagdszenen sowie Darstellungen von Tieren, Kränzen und Gegenständen wie z.B. Trinkhörnern und Lyren. Alle Szenen und Motive ließen sich auf die eine oder andere Weise in den

⁴⁵¹ W. Burkert, *Homo Necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen* (RGVV 33) (1972) 32.

Kontext adliger Lebenswelt einbinden. Der exponierte Fundort der Schalen, die neue, wenig haltbare Art der Verzierung sowie die plötzliche Häufung der Tonphialen legen jedoch auch weiterhin die Vermutung nahe, dass den Phialen um 510 v. Chr. ein für Athen neuer - kultisch oder politisch motivierter - Verwendungszweck zukommt. Nimmt man nun die Untersuchung der Phiale als Bildgegenstand hinzu, so zeigt sich anhand der attischen Vasenbilder, dass die Einbindung der Schale in den religiös-rituellen Bereich in engem Zusammenhang mit der Stadtgöttin Athena steht. Daher liegt die Schlußfolgerung nahe, dass es sich bei den zahlreichen Tonomphalosschalen von der Athener Akropolis um Gaben an die Göttin handelt.⁴⁵² Der oder die Anlässe für eine Weihung können jedoch sehr vielfältig sein⁴⁵³ und lassen sich kaum ohne weitere Hinweise fassen. Allein die Tonphiale Akrop.Vas. 1236⁴⁵⁴ (fragm.) weist sich aufgrund ihrer Inschrift „τον ο αθλον εμ“ nicht nur als Preis, sondern möglicherweise auch als Dankesgabe für den errungenen Sieg aus; gleiches gilt vielleicht für jene Schalen, die mit Kränzen verziert sind.⁴⁵⁵

Ungewöhnlich bleibt das Material der Phialen, denn als Siegespreise scheinen die Tonschalen selbst von zu geringem Wert zu sein. Auch die literarischen Quellen nennen in diesem Zusammenhang ausdrücklich Gold- und Silberphialen.⁴⁵⁶ Darüber hinaus handelt es sich bei Weihungen von Phialen in die großen Heiligtümer bekanntlich überwiegend um Metallschalen;⁴⁵⁷ Tonschalen sind und bleiben in jedem Fall die Ausnahme.⁴⁵⁸ Entsprechendes zeigen auch die Vasenbilder, die in der Regel großen Wert auf die detaillierte Verzierung der Schale bzw. auf deren Darstellung als toreutische Arbeit legen.

⁴⁵² Vgl. auch B. Kaeser in: Ausst.Kat. „Kunst der Schale“ (1990) 308.

⁴⁵³ Vgl. hierzu Burkert (1977) 119 ff.

⁴⁵⁴ s. hier S. 13.

⁴⁵⁵ s. hier S. 7 ff.

⁴⁵⁶ s. hier Anm. 321. Zur Weihung von Dreifüßen auf die Athener Akropolis durch siegreiche Athleten s. A.E. Raubitschek, Dedications from the Athenian Akropolis. A Catalogue of the Inscriptions of the Sixth and Fifth Centuries B.C. (1949) 337-346.

⁴⁵⁷ Vgl. hierzu Luschey (1939) 149.

⁴⁵⁸ Die Vernachlässigung der Tonphialen, insbesondere der rotfigurigen, erklärt Luschey ([1939] 149) damit, dass „die Herstellung von Phialen in Athen so überwiegend eine Angelegenheit der Toreuten war, dass sich die führenden Töpfer und Maler gar nicht die Mühe machten, mit ihnen in Wettbewerb zu treten.“

Unter den erhaltenen Tonomphalosschalen befindet sich m.W. nur ein weiteres Exemplar, welches, ebenso wie das o.a. OS-Fragment (Akrop. Vas. 1236) durch eine Inschrift auf seinen Verwendungszweck hinweist. Die aus Eleusis stammende, fragmentierte Tonschale ist gleichfalls in Six-Technik verziert und trägt zudem die Weihinschrift: „[Σ]ΟΣΙΜ[ΟΣ ΑΝΕΘΕΚΕΝ] ΤΕΙ ΔΕ[ΜΕΤΡΙ ΑΠΑΡ]ΧΕΝ“.⁴⁵⁹ Die Schale wurde von Sosimos der Demeter geweiht. Sosimos war aber nicht nur der Stifter, sondern vermutlich auch der Töpfer dieser Omphalosschale.⁴⁶⁰

Mit dem letzten Wort der Inschrift hat es eine besondere Bewandnis: Bei den „aparchai“, den ‘vom’ Ganzen genommenen ‘Anfängen’⁴⁶¹, die der Gottheit geweiht werden, kann es sich sowohl um Ernteerträge (dies ist die Regel) als auch um Kriegsbeute bzw. allgemein um Anteile jeden neuen Besitzes,⁴⁶² also auch um die Erträge handwerklichen Schaffens handeln. T.B.L. Webster bezeichnet daher die von Sosimos geweihte Schale als „first-fruits to Demeter“⁴⁶³. Zu berücksichtigen bleibt aber die Tatsache, dass sich die Begriffsbedeutung im Laufe der Zeit erweiterte und ‘ἀπαρχομαι’ auch allgemein ‘stiften’ bedeuten kann.⁴⁶⁴ Die Möglichkeit, dass es

⁴⁵⁹ Zu dem OS-Fragment aus Eleusis s. Luschey (1939) 95 Nr. 4a (Blütenkelchphialen); 109 Anm. 616 (zur Weihinschrift) sowie Beazley, ABV 350 s.v. „Sosimos, Potter“. Ebenfalls aus Eleusis: (1) Att. sb. OS-Fragment mit dem Kopf einer Athena n. r. und Reste eines Flügels l., s. K. Rhomaios, AM 31, 1906, 186 f. 196 sowie Taf. 17, 2; Luschey (1939) 148 Nr. 8. (2) OS mit lyraspielenden Sirenen; s. K. Kourouniotes, Eleusis. A Guide to the Excavations and the Museum (1936) 115 Abb. 61. Vermutlich handelt es sich um das bei K.G. Kanta (Eleusis. Mythos, Mysterien, Geschichte und das Museum [1980] 130, Übers. R. Felsch) und B. Freyer-Schauenburg ([s.o. Anm. 8] 119 Anm. 4) erwähnte und von Kanta a.O. dem Sosimos zugeschriebene Stück.

⁴⁶⁰ Vgl. Luschey (1939) 109 Anm. 616. 151; Beazley, ABV 350.

⁴⁶¹ Burkert (1977) 116.

⁴⁶² Zu den Erstlingsgaben s. ebenda 116-119.

⁴⁶³ T.B.L. Webster, Potter and Patron in Classical Athens (1972) 4 f.

⁴⁶⁴ s. RE I 2 (1884) 2666-2668 s.v. Ἀπαρχαί (Stengel); Liddell - Scott s.v. ἀπαρχομαι III. Vgl. hierzu beispielsweise die Beiträge - Phialen als ‘Aparchai’ - der milesischen Kolonien für den didymäischen Apollon, s. B. Smarczyk, Untersuchung zur Religionspolitik und politischen Propaganda Athens im Delisch-Attischen Seebund (1990) 528 Anm. 87 (mit weiterführender Lit.); dort auch der Hinweis auf die mit der Sendung der Schalen in Verzug geratenen Kianer, s. hierzu im Einzelnen: W. Gawantka, Isopolitie. Ein Beitrag zur Geschichte der zwischenstaatlichen Beziehungen in der griechischen Antike (1975) 139 f. sowie T. Corsten (Hrsg.), Die Inschriften von Kios, I.K. 29 (1985) 177 f.

sich bei einem Teil der Omphalosschalen um Erstlingsgaben von Töpfern handelt, bleibt folglich recht vage. Dagegen scheint der Töpfer der ‘Eleusis-Phiale’ seine Spuren auch in Athen hinterlassen zu haben. Schon H. Luschey vermutete in Sosimos den Töpfer zweier Schalen, die ebenfalls von der Akropolis stammen.⁴⁶⁵ Bei dem einen Stück handelt es sich um eine sf. Tonphiale (fragm., Akrop. Vas. 1156)⁴⁶⁶, die er mit der ‘Eleusis-Phiale’ vergleicht, bei dem anderen um ein sf. Schalenfragment (Akrop. Vas. 1078) mit der Darstellung einer Eule und der Inschrift: [ΣΟΣΙΜ]ΟΣ ΑΝΕΘΕΚΕΝ ΑΠΑΡΧΕΝ.⁴⁶⁷ Auch unter den sb. Omphalosschalen von der Athener Akropolis finden sich einige mit Inschriften bzw. Buchstabenkombinationen, die sich zu ‘SOSIMOS’ ergänzen lassen.⁴⁶⁸ Es bleibt also mit der hier gebotenen Vorsicht festzuhalten, dass die um 510 v. Chr. auf der Akropolis von Athen auftretenden Tonomphalosschalen der Athena geweiht wurden und einige von ihnen vielleicht vom Töpfer Sosimos hergestellt und auch gestiftet worden sind.

Der Grund für die plötzliche Beliebtheit der Tonschalen und die Inanspruchnahme der Phiale als Bildgegenstand religiös-kultischer Themen ist damit jedoch noch nicht geklärt.

Wie die Untersuchung gezeigt hat, ist der Gefäßtyp der Phiale im 6. Jh. v. Chr. in erster Linie mit der Adelswelt verknüpft, sei es nun, dass sie als Bildträger deren ideale Lebens- und Wirkungsbereiche wiedergibt oder als Bildgegenstand Teile deren rituellen Verhaltens offenbart, wie es z.B. die Gelageszenen oder Kriegerabschiedsbilder tun. Für die Veränderungen in der Bedeutungsdimension der Phiale am Ende des 6. Jhs. bieten nur die gleichzeitigen politischen Veränderungen einen sinnvollen Erklärungsansatz. Das Ende der Tyrannis in Athen, die erneut

⁴⁶⁵ Luschey (1939) 109 mit Anm. 616 und S. 151.

⁴⁶⁶ Beazley, ABV 350; Graef - Langlotz II (1933) 1156 Taf. 86; Luschey (1939) 95 Nr. 4.

⁴⁶⁷ Beazley, ABV 350; Six (1888) 290 sowie Taf. 29, 9; Graef - Langlotz II (1933) 1078 Taf. 84.

⁴⁶⁸ Folgende Stücke mit Inschriftresten, z.T. gemalt, z.T. geritzt, fallen in diesem Zusammenhang sofort ins Auge:

Akrop. Vas. 1184 (Lyra):	Σ[ΟΣΙΜΟΣ]	in Gelb
Akrop. Vas. 1186 (Lyren):	[Σ]ΟΣ[ΙΜ]Ο[Σ]	in Gelb
Akrop. Vas. 1211 (Sirene mit Lyra):	[Σ]ΟΣ[ΙΜ]Ο[Σ]	in Rot
Akrop. Vas. 1218 (Sirene mit Lyra):	ΣΟ[ΣΙΜΟΣ]	in Gelb
Akrop. Vas. 1236 (Diskobol):	ΣΟ[ΣΙΜΟΣ]	geritzt

aufflammenden Kämpfe zwischen den Adelsfamilien und schließlich die kleisthenischen Reformen, die - und dies ist hier wohl von besonderer Bedeutung - zur „Lockerung der sozialen Bindungen an den Adel“ führten⁴⁶⁹, sind der historische Kontext,⁴⁷⁰ den es zu berücksichtigen gilt. Die veränderten politischen Bedingungen mussten entweder zu einer Auslöschung oder zu einer ‘Neu-Besetzung’ des so eng mit der Selbstdarstellung des Adels verbundenen Zeichens führen. Die Bilder der opferempfangenden Athena am Altar - vielleicht auch die Weihungen der plötzlich so beliebten Tonphialen selbst, von denen so manche in ihrer Ornamentik Metallschalen imitieren⁴⁷¹, - und die ersten Darstellungen der in der Folgezeit so zahlreichen ‘Opfernden Götter’ belegen vielleicht eine langsame Loslösung dieses Gefäßtyps aus dem Kontext einer idealen Adelswelt und spiegeln - im zugegebenermaßen bescheidenen Rahmen - den Wandel der politischen Verhältnisse am Ende des 6. Jhs. auf ihre Weise.

Die Bandbreite der sich im Laufe des 6. Jhs. entwickelnden, an den attischen Vasenbildern ablesbaren Bedeutungsaspekte (s. Schaubild⁴⁷²) führte nicht nur zu einer problemlosen Einbindung der Phiale in den religiös-kultischen Bereich. Sie sicherte gleichzeitig das Weiterbestehen dieses Gefäßtypus und seiner zeichenhaften Funktion weit über die Zeit der attischen Demokratie hinaus.

⁴⁶⁹ J. Martin, *Chiron* 14, 1974, 20; entsprechend auch H.J. Gehrke, *HZ* 239, 1984, 536 mit Anm. 12; 538 mit Anm. 21.

⁴⁷⁰ Die anhaltende Diskussion um die Anfänge der athenischen Demokratie und die Bewertung der kleisthenischen Reformen im Einzelnen aufzugreifen, scheint an dieser Stelle wenig ergiebig; es sei daher - neben den Hauptquellen *Hdt.* 5, 66-73 und *Arist. Ath. Pol.* 20-21 - auf folgende Publikationen zu diesem Zeitraum verwiesen (alle mit weiterführender Lit.): D. Kienast, *HZ* 200, 1965, 265-283; Martin a.O. 5-42; Gehrke a.O. 529-564; bes. 534-543; E. Stein-Hölkeskamp, *Adelskultur und Polisgesellschaft* (1989) 178-187; J. Bleicken, *Die athenische Demokratie* (1985) 26-40 sowie die Rezension von P. Funke, *GGA* 240, 1988, 20-47, bes. 22-30; U. Walter, *An der Polis teilhaben. Bürgerstaat und Zugehörigkeit im archaischen Griechenland*, *Historia Einzelschriften* 82 (1993) 201-209.

⁴⁷¹ s. z.B. Luschey (1939) 108 f. 150 ff.

⁴⁷² Das Schaubild dient lediglich dazu, in verkürzter Form die wesentlichen Bedeutungsaspekte der Phiale vor Abhandlung der „Phiale bei den Persern“ noch einmal vor Augen zu führen.

Statuskennzeichnung

- des (myth.) Königs / des Adels
- des (ranghöheren) Zechers beim Symposium

- des Gottes / des Heros

Ehrung

- des Siegers beim Agon

- des Heros;
- des Gottes durch Opfer

Gemeinschaft

(stiftend und festigend)

- bei der Hochzeit;
- beim Symposium;
- beim Kriegerabschied;
- beim Bündnis/Vertrag

- bei der Götterversammlung;
- zwischen Mensch und Gott bei Opfer und Gelübde

Die Griechen übernehmen um 700 den Gefäßtyp der Phiale aus dem Orient. Dabei spielten zunächst die assyrischen und in der Nachfolge die persisch-achämenidischen Schalen eine wesentliche Rolle. Inwieweit nicht nur der Gefäßtyp, sondern auch die mit ihm verbundene Funktion und Bedeutung übernommen wurde, soll im Folgenden anhand der „Phiale bei den Persern“ untersucht werden.

IV. Die Phiale bei den Persern

Die Anzahl der orientalischen Metallschalen ist gegenüber den erhaltenen griechischen Ton- und Metallphialen vergleichsweise hoch. Dennoch sind sie im Hinblick auf ihre Funktion und Bedeutung nur bedingt aussagekräftig: Zum einen tragen sie sehr selten figürlichen Schmuck oder Inschriften, zum anderen stammt der überwiegende Teil der Schalen aus dem Kunsthandel, so dass allenfalls mit ungefähren Herkunftsangaben zu rechnen ist.⁴⁷³ Darüber hinaus muss man gerade im Bereich der Toreutik mit Fälschungen rechnen.⁴⁷⁴ Die wenigen achämenidischen Phialen des 6. Jhs. v. Chr., deren Fundort bekannt ist und die zudem mit figürlichen Motiven verziert sind,⁴⁷⁵ weisen keine ikonographischen Parallelen zu den

⁴⁷³ Die Datierungen solcher Stücke schwanken nicht selten um Jahrtausende; s. F. Brommer in: *Anadolu* 21, Festschrift Akurgal, 1978/80, 111 über „Eine achaemenidische Silberschale mit Besitzerzeichen“. Brommer stellt dort eine Blattphiale (Mainzer Privatbesitz) mit einem leicht eingeritzten, gehörnten Tierkopf (Stier oder Gazelle?) auf der Unterseite des Omphalos vor. Die Schale stammt nach Auskunft des Kunsthändlers aus einem Schatz, der zwischen Izmir und Manisa gefunden wurde. Ebenda 110. Um ein Besitzerzeichen handelt es sich vielleicht auch bei dem eingeritzten Vogelschnabel auf der Innenseite einer Silberphiale aus Maikop (Berlin, Staatl. Museen Inv.Nr. 30221 a), die vermutlich in das frühe 5. Jh v. Chr. zu datieren ist; s. hierzu D.E. Strong, *Greek and Roman Gold and Silver Plates* (1966) 75 und Taf. 14 A. Nach Luschey ([1939] 138 Nr. 2; 142) handelt es sich um ein griechisches Werk aus der Mitte des 5. Jhs., „das aber auch einem Skythen gehört hat, der nachträglich noch eine Tierprotome auf der Wandung einritzte.“

⁴⁷⁴ Zum Problem der Fälschung s. Abka'i-Khavari (1988) 91 mit Anm. 2.

⁴⁷⁵ Vgl. z.B. - die Silberschale aus Kazbek, Moskau 1760; Abka'i-Khavari (1988) Kat.Nr. F1c16, S. 106. 117 mit Abb. 2 (Umzeichnung); A.M. Tallgren, *ESA (Eurasia Septentrionalis Antiqua)* 5, 1930, 109-118 mit Abb. 4; Luschey (1939) 61 Nr. 3 (Phialen mit einreihigen Buckeln). Der Schatz, zu dem diese Schale gehört, wurde 1877 im Kaukasus gefunden. Tallgren (a.O. 116) nimmt an, dass es sich um den Schatz eines Tempels oder Heiligtums gehandelt habe und dass die über zweihundert Gegenstände in erster Linie Votivgaben gewesen seien. Die Verzierung der Phiale besteht aus sechs großen mandelförmigen Buckeln, die sich mit jeweils zwei einander gegenübergestellten stilisierten Schwanenköpfen abwechseln. Zwischen den Tieren befinden sich Palmetten und dreiblättrige Blüten. Die Schale trägt eine vermutlich aramäische Besitzerinschrift: „des Kabbir“; s. Abka'i-Khavari (1988) 106 mit Anm. 79 sowie den Aufsatz „Persisch-aramäische Inschrift auf der Silberschale von Moskau“ von Schlottmann, *ZDMG* 33, 1879, 292 f. mit Taf. 2. Aus der Korrespondenz zwischen Schlottmann (ebenda) und W. Miller: „Seine (G.D. Filimonovs) Ausgrabungen auf einer alten Begräbnisstätte lieferten eine Menge von Bronzesachen, Aexte, Schwerter, Dolche, Pfeil- und

griechischen Schalen auf.⁴⁷⁶

Will man etwas über die Bedeutung dieses Gefäßtyps bei den Persern erfahren, so wird man sich hauptsächlich auf die - leider recht spärlichen - literarischen und bildlichen Belege stützen müssen. Sie sollen im Folgenden gleichsam schlaglichtartig zusammengetragen werden.

Speerspitzen, Pincetten, Glocken, Ketten, Armbänder, Fibulae etc. Als das Wichtigste erscheinen kleine Statuetten ithyfallischer Götter, nackt (einige dabei in Stiefeln), Spaten oder Hammer in den Händen tragend, runde Mützen auf den Köpfen und spiralförmige Ornamentationen an den Schultern. Einige von diesen Idolen nebst anderen Sachen befanden sich in einer silbernen Schale, andere in einem kupfernem Topfe, noch andere in zwei kupfernen Krügen. Alle vier Gefäße waren mit Ketten umwunden und der ganze Schatz lag ein Meter tief unter der Erde.“

- Silberschale aus Ünye (Pontus), Ankara, Archäolog. Mus. Abka'i-Khavari (1988) F1d18; 119 Abb. 3 (Umzeichnung); S. 100. 120; E. Akurgal, *Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst* (1966) 216 mit Abb. 67 und S. 218; ders., *AntK* 10, 1967, 32-38 mit Taf. 8-9, 2-6. Die Schale gehört zu den Phialen mit einreihigen Buckeln; s. Luschey (1939) 61-76. Zwischen den fünf mandelförmigen Ausbuchtungen befinden sich Steinböcke, die alle unterschiedlich gestaltet sind, da ihre Innenzeichnung erst später ausgeführt wurde; Akurgal a.O. (1967) 33. Akurgal erkennt hier vor allem „kaukasisch-iranische Stilelemente“ und datiert die Schale als „spätkimmerisches Werk“ in die 2. Hälfte des 6. Jhs. (ebenda 38). Abka'i-Khavari ([1988] 100. 109) vergleicht diese sowie die Schale aus Kazbek mit einer Goldschale aus dem Oxus-Schatz. Alle Schalen haben figürliche Darstellungen zwischen den einreihigen Buckeln.

- Goldschale aus dem Oxus-Schatz (London, Brit. Mus.) mit je einem Paar aufrecht gehender Löwen zwischen den Buckeln; Abka'i-Khavari (1988) F2c17 S. 100. 109. 121 f. Abb. 4 (Umzeichnung); Luschey (1939) 61 Nr. 1.

⁴⁷⁶ Vgl. Luschey (1939) 62-65.

IV. 1. Über die Trinksitten der Perser

"Wein lieben sie sehr", berichtet Herodot über die Perser und ihren König.⁴⁷⁷ Den hohen Weinbedarf des Achämenidenhofes belegen die Persepolis-Täfelchen, so z.B. PF (= Persepolis Fortification Tablets⁴⁷⁸) Nr. 728, auf dem es heißt: „vor dem König“ seien 123 Krüge, d.h. 11880 Liter, Wein ausgeschenkt worden, - eine Menge, die nach W. Hinz für die gesamte Garde des Königs ausgereicht hätte.⁴⁷⁹

Die Persepolis-Täfelchen dokumentieren die Zuteilungen von Wein, Bier, Mehl u.a. an Angehörige der Königsfamilie, an Satrapen, Mitglieder des persischen Adels, die weit über dem Lebensnotwendigen lagen. Die Menge der Rationen wurde nach Rang und Aufgabe dessen, der sie erhielt, bemessen.⁴⁸⁰ So hatten alle mehr oder weniger Anteil an Reichtum und Macht des Großkönigs. Der politische Zweck solch königlicher Großzügigkeit ist offensichtlich: Verteilung von Gunst und Gaben schafft Loyalität und Abhängigkeit.

Dass das Trinken bei den Persern auch einen offiziellen, gleichsam politischen Charakter besaß, darauf gibt schon Herodot einen Hinweis, wenn er berichtet, dass die Perser wichtige Angelegenheiten einmal „im Rausch“⁴⁸¹ und einmal im nüchternen

⁴⁷⁷ Hdt. 1, 133, 3 (J. Feix). Die Hofkammertäfelchen von Persepolis enthalten seltsamerweise keinen Beleg für die Ausgabe von Bier. In der eigentlichen Persis spielte das Trinken von Bier wohl nur eine geringe Rolle, hier trank man fast nur Dattel- oder Traubenwein. Dagegen war (Stark-)Bier, den Walltäfelchen nach zu urteilen, in Elam das beliebtere Getränk; s. hierzu Hinz (1971) 292 sowie Wiesehöfer (1994) 114. Die Preise für Wein und Bier waren staatlich festgelegt; s. Hinz II (1979) 165.

⁴⁷⁸ Diese Urkunden entstammen der 'Hofkammer' des Dareios und fallen in die Jahre 509-494 v. Chr.; Hinz (1971) 260; Wiesehöfer (1994) 103.

⁴⁷⁹ Hinz (1971) 291. Vielleicht gehört hierzu ein weiteres Täfelchen (PF Nr. 696) aus dem Jahre 503, welches eine entsprechend große Menge an Hammelfleisch nennt (ebenda). Mit den Wein- und Bierkellern des Großkönigs befasste sich die dritte Abteilung der Hofkammer zu Persepolis. An der Spitze stand der Hofkellerwart, eins der wenigen Ämter, dessen Leitung - wohl aus gutem Grund - regelmäßig alle zwei Jahre wechselte. Zum Hofkellerwart s. ebenda 290-294.

⁴⁸⁰ Wiesehöfer (1994) 105.

⁴⁸¹ Hdt. 1, 133, 3-4 (vollständiges Zitat s. hier S. 58). Auch die iranischen Skythen kennen diese Sitte, s. Eustathios zu Od. 3, 138; zu diesem wie auch zu den folgenden Hinweisen s. das Kapitel

Zustand beraten.⁴⁸²

Auch die Einladung des Königs zum Bankett dient politischer Zweckmäßigkeit, denn nur besonders verdienten Persönlichkeiten wurde diese Ehre zuteil.

So lud Artaxerxes den Griechen Entimos aus Gortyn zum Frühstück ein und schenkte ihm zudem eine „silberfüßige Liege mit Bettzeug, ein Zelt mit einem buntgeblühten Himmel, einen silbernen Sessel, einen vergoldeten Sonnenschirm, zwanzig goldene, mit Edelsteinen besetzte Schalen, hundert große Silberschalen und silberne Mischkrüge, hundert Zofen, hundert Pagen und sechstausend Goldstücke, zusätzlich zu dem, was ihm für den täglichen Unterhalt geliefert wurde.“⁴⁸³

Und von Kyros heißt es, dass er sich ein Zelt habe bauen lassen, welches groß genug war, um alle Gäste aufzunehmen, die er einladen wollte, seien es nun hohe Würdenträger, deren Anwesenheit ihm angeraten zu sein schien oder auch einfache Soldaten. „Er pflegte auch Leute mit einer Einladung auszuzeichnen, sobald er sah, daß sie etwas seinen Vorstellungen gemäß geleistet hatten.“⁴⁸⁴

Jedoch wurde auch bei solchen Gelegenheiten immer auf die höfische Etikette geachtet, die einen gewissen Abstand zur königlichen Sphaere vorschrieb. Nur bei großen Festen wurde das Mahl gemeinsam eingenommen. Bei den Achämeniden - auch später bei den Parthern und den Sassaniden - war es Brauch, dass der König al-

„Beratungen, Schwüre und Prahlungen beim Gelage“ in dem Aufsatz von J. Trumpf, ZPE 12, 1973, 139-160; bes. 142 mit Anm. 9-11.

Allerdings blieb maßloses Trinken nicht ohne Kritik, wenn es den Großkönig selbst betraf. So machten die Perser dem Kambyzes den Vorwurf, dem Trunk, der φιλοινία, allzu sehr ergeben zu sein (Hdt. 3, 34). Der irrsinnige König, in der Absicht, sein Volk Lügen zu strafen, schoss daraufhin einem Knaben einen Pfeil mitten ins Herz, nur um seine Treffsicherheit zu beweisen (Hdt. 3, 35).

Kyros, der Vater des Kambyzes, bediente sich des Festmahls und damit auch des Weines auf ganz andere Weise: Er wiegelte die Perser gegen die Meder auf, indem er ihnen an einem Tag schwerste Arbeit aufbürdete, ihnen am nächsten Tag aber ein großzügiges Mahl bescherte und sie dann wählen ließ zwischen dem Wohlstand in Freiheit oder der Sklavenarbeit (Hdt. 1, 126).

⁴⁸² „Die Versammlung der Vornehmen mit dem König ist über das Zeichen gegenseitiger Loyalität hinaus offenbar auch Regierungsakt.“ Stähler (1993) 117.

⁴⁸³ Athen. 2, 48d-49 (U. und K. Treu); „... καὶ φιάλας λιθοκολλήτους χρυσᾶς εἰκοσι, ἀργυρᾶς δὲ μεγάλας ἑκατὸν καὶ κρατήρας ἀργυροῦς ...“.

⁴⁸⁴ Xen. Kyr. 2, 1, 30 (R. Nickel); zur Einladung als Auszeichnung s. auch 2, 3, 21; 5, 2, 14.

lein auf einer kostbaren Kline speiste.⁴⁸⁵ Gelegentlich leisteten ihm seine Gemahlin⁴⁸⁶ oder seine Söhne Gesellschaft.

„Wenn der König ein Gelage gibt, was er oft tut, hat er ungefähr zwölf Gäste. Wenn sie gegessen haben, der König und die Gäste für sich, ruft einer der Eunuchen die Trinkgenossen, und sie kommen und trinken mit ihm, aber nicht denselben Wein wie er, und sie sitzen auf dem Boden, während er auf einer Kline mit goldenen Füßen ruht. Und wenn sie im Übermaß getrunken haben, gehen sie nach Hause.“⁴⁸⁷

Das vom König ausgerichtete Bankett mit seiner Fülle an Speisen und Getränken, die in goldenen und silbernen Gefäßen serviert wurden, galt als Inbegriff des Reichtums.⁴⁸⁸ Als Kyros den Gobryas⁴⁸⁹ an seiner Beute teilhaben lassen wollte, rief einer seiner Männer zustimmend:

„Genau das wollen wir tun, mein Kyros. Denn Gobryas hält uns, wie mir scheint, für Bettler, weil wir ohne Geld gekommen sind und nicht aus goldenen Schalen trinken.“⁴⁹⁰

Für den König ist das Trinken aus goldenen Schalen⁴⁹¹ Teil seiner herrscherlichen

⁴⁸⁵ Waren Gäste eingeladen, so speisten sie - je nach Stellung - innerhalb oder außerhalb der königlichen Speisezimmer. Aber auch die privilegierteren unter den Gästen waren in der Regel durch einen Vorhang vom Großkönig getrennt, und zwar so, dass der König seine Gäste, sie ihn aber nicht sehen konnten. Einzelheiten über das Mahlhalten bei den Persern weiß vor allem Herakleides von Kyme bei Athenaios (4, 145) zu berichten. Zu den Rangunterschieden unter den Gästen s. auch Wiesehöfer (1980) 13 mit Anm. 41.

⁴⁸⁶ Zur Anwesenheit von Frauen beim Gelage der Perser s. Hdt. 5, 18-20; zur Stellung der persischen Frau s. z.B. Hinz II (1979) 172-182; Koch (1992) 233-250.

⁴⁸⁷ Herakleides von Kyme bei Athen. 4, 145 (U. u. K. Treu).

⁴⁸⁸ Zum sprichwörtlichen Reichtum des Perserkönigs s. z.B. Xen. symp. 3, 13; 4, 11.

⁴⁸⁹ Zu Gobryas allgemein s. RE VII 2 (1912) 1548-1551 s.v. Gobryas 1 (Swoboda); Wiesehöfer (1994) 106 f. Gobryas war Statthalter von Gutium und treuer Gefolgsmann des Kyros bei der Eroberung Babylons. Darüber hinaus half er Dareios beim Kampf gegen den Magier Gaumata und begleitete ihn auf dem Skythenfeldzug.

⁴⁹⁰ Xen. Kyr. 5, 3, 2-3 (R. Nickel); „... οὐδὲ ἐκ χρυσῶν πίνομεν φιαλῶν ...“. Ebenda 5, 3, 3.

⁴⁹¹ Im Assyrischen ist der Name für diese Art von Schalen nicht eindeutig festzumachen, denn es gibt zwar mehrere Begriffe für 'Schale', aber es lässt sich im Einzelnen nicht feststellen, welcher Schalentyp sich dahinter verbirgt (Hinweis G. Kryscat). Dagegen findet man im Altpersischen den Begriff 'bátugara' = 'Weinschale' (batu=Wein; gara=gießen, trinken); s. hierzu R.G. Kent, Old

Repräsentation. Das Gold ist profanes Indiz seines Ranges.⁴⁹² Für den adeligen oder begüterten Perser bedeutet es Teilhabe und Zugehörigkeit zum 'königlichen Leben'⁴⁹³. Darüber hinaus wird man auch bei den Persern mit gemeinschaftsstiftenden

Persian. Grammar, Text, Lexicon (1953) 199; W. Brandenstein - M. Mayrhofer, Handbuch des Altpersischen (1964) 111. 142. Er tritt auf den sog. Artaxerxes-Schalen auf (4 Silberschalen mit gegenständigen Buckeln und Artaxerxes-Inschrift aus der Sammlung Herzfeld); s. E. Herzfeld, AMI 7, 1935, 1-8 Taf. 1-4; weitere ältere Lit. bei Luschey (1939) 43 unter Nr. 29-32. Zwar wird die Authentizität dieser Schalen-Inschriften im Allgemeinen angezweifelt, aber auch Athenaios erwähnt in seinen „Tischgesprächen“, dass βατιάκη ein persisches Wort für Phiale sei; Athen. 11, 784 b: „Περσικὴ δὲ φιάλη ἢ βατιάκη“. s. hierzu auch Luschey (1939) 21 f. Zur Untersuchung der Inschriften, die diese Schalen in die Zeit zwischen 465 und 424 datieren würden, s. Herzfeld a.O.; ders., AMI 8, 1937, 5-51; Luschey (1939) 51 mit Anm. 298; weitere Lit. auch bei Abka'i-Khavari (1988) 109 mit Anm. 92. An der Echtheit der Schalen mit Dareios- und Xerxesinschrift ist ebenfalls zu zweifeln; s. hierzu ebenda Kat.Nr. Z1-Z3, S. 109 f. und Abb. 11 (Umzeichnung). Vorsicht ist vor allem dann geboten, wenn „ungewöhnliche Muster, übergroße Formen und (...) teure(s) Material“ zusammenkommen. Ebenda 110.

⁴⁹² Stähler (1993) 67.

⁴⁹³ Hierzu gehört vielleicht auch die Art und Weise, wie die Orientalen ihre Schalen handhaben: Xen. Kyr. 1, 3, 8; vollständiges Zitat hier Anm. 284. Hier nur einige Beispiele:

- Auf einem der neuassyrischen Reliefs aus Kalah (Nimrud) sieht man den König Assurnasirpal II. (883-859 v. Chr.) innerhalb einer „rituellen Trinkszene“. Er sitzt nach links gerichtet auf einem Hocker. Bei nach oben angewinkeltem Unterarm hält er eine flache Phiale auf den Fingerspitzen, und zwar auf Höhe des Mundes. s. Orthmann (1985) Abb. 199; s. auch U. Magen, Assyrische Königsdarstellungen - Aspekte der Herrschaft, Baghdader Forschungen 9 (1986) 65: „Darstellungen des sitzenden Königs mit Schale sind nicht als Libationsszenen zu werten, hier ist die Schale Trinkgefäß des Königs.“ Zum „König als Priester“ s. ebenda.

- Die Spendeszene auf dem sog. 'Kleine Löwenjagd-Relief' aus dem Nord-Palast in Ninive zeigt den König Assurbanipal (668-631 v. Chr.) mit dem Bogen in der linken und der Phiale in der rechten Hand vor den erlegten Löwen stehend. Die Schale hält er am Gefäßboden zwischen Daumen, Zeige- und Mittelfinger fest. Die beiden anderen Finger sind nach innen weggeknickt, der Ringfinger stützt zusätzlich noch etwas den Boden ab. Die Phiale wird leicht schräg gehalten, so dass der Wein herausfließen kann. Er ist als dicker, kordelartig gedrehter Strahl dargestellt. Vgl. Orthmann (1985) Abb. 242 und S. 324.

Trinkritualen⁴⁹⁴ zu rechnen haben. In ihrer Eigenschaft als kostbares Trinkgerät war die Phiale auch ein angemessenes Geschenk. Dass es bei den Persern üblich war,

Das Halten der Phiale auf den Fingerspitzen findet sich sowohl bei den Assyern wie auch bei den Persern und scheint weniger einen praktischen Nutzen zu haben als vielmehr eine besondere Vornehmheit suggerierende Geste zu sein, so wie man heute etwa den kleinen Finger beim Trinken abspreizt. Zur Handhabung der Phiale bei den Orientalen s. die Abbildungen zu dem Aufsatz „Persian Gold and Attic Black-Glaze: Achaemenid Influences on Attic Pottery of the 5th and 4th Centuries B.C.“ von B.B. Shefton, AAS (Les annales archéologiques arabes syriennes) 1971, Taf. 22, 9-11. Wie elegant das Reichen von Phiale und Kanne bei den Persern aussehen kann, zeigt ein Siegel in Oxford mit der Darstellung einer persischen Frau, die gerade einen Mann bedient, s. Koch (1992) 247 Abb. 176; s. auch die persische Frau mit „Weinset“ - Schale, Kanne und Schöpfkelle - auf einem Siegel in Toronto, ebenda 248 Abb. 177; ähnlich auch die Darstellung auf der graeco-persischen Gemme in Berlin s. Shefton a.O. Taf. 22, 10.

⁴⁹⁴ Einen lebendigen Eindruck von der langen altorientalischen Tradition, die hinter diesen Festbräuchen und Trinksitten steht, vermittelt W. Burkert in seinem Aufsatz über die „Oriental Symposia: Contrasts and Parallels“ (Burkert [1991]). Er nennt zahlreiche anschauliche Beispiele, von denen hier nur einige wenige vorgestellt seien. - Der früheste Beleg einer „ceremonial drinking party“ findet sich im 3. Jt. v. Chr. in Mesopotamien. Der ikonographische Typus ist von den Siegeln her gut belegt: Ein Mann und eine Frau sitzen ‘beim Bier’ einander gegenüber. Gewöhnlich trinken sie mit einem Röhrchen aus einem am Boden stehenden Gefäß (s. z.B. Dentzer [1982] Taf. 1, 1. 3. 7-8); Burkert (1991) 8. Xenophon (anab. 4, 5, 26-27 [W. Müri]) bezeugt diese Form des Trinkens für Armenien: „Die Gerstenkörner schwammen noch in den randvollen Gefäßen, in welchen auch längere und kürzere knotenfreie Rohre staken. Wer Durst hatte, mußte sie in den Mund nehmen und saugen. Das Getränk war sehr stark, sofern man nicht Wasser dazugießt; wer sich daran gewöhnt hatte, fand es ganz angenehm.“ - Aus Ugarit ist eine Art exklusiver ‘Männerklub’ (marza’u) mit einem Präsidenten an der Spitze bekannt. Die Männer treffen sich zum gemeinsamen Essen und Trinken, aber auch zum Gebet. (Burkert [1991] 9). - Nicht selten sind es die Gottheiten, die der Zecherei und einem üppigen Mahl nicht abgeneigt gegenüberstehen, - „gods feasting among themselves with ceremonial yet heavy drinking are a familiar concept wherever a divine pantheon is described.“ (Ebenda 10) - Als weiteres dem griechischen Symposion seiner Ansicht nach am nächsten stehendes Beispiel führt Burkert das in der Geschichte von Samson (AT Richter 14) beschriebene, zur Hochzeitszeremonie gehörende, Fest an: So nehmen dort nur junge etwa gleichaltrige Männer an dem sieben Tage dauernden Fest teil, und es wird eine Art ritualisierter Wettkampf in Form eines Sprachspiels bzw. Rätsels durchgeführt, wie man ihn in ähnlicher Weise auch aus dem archaischen Griechenland kennt. (Burkert [1991] 15 f.).

nach dem Mahl auch die Trinkgefäße mitzunehmen, lässt der Bericht Herodots vermuten⁴⁹⁵: Die Bewirtung der Perser kostete die Bürger von Thasos ein Vermögen. Nicht nur, dass sie Unmengen an Fleisch und Getreide herbeischaffen mussten, sie ließen auch „goldene und silberne Trinkgefäße und alles herstellen, was man bei Tisch brauchte. Das war für den König und seine Tischgenossen bestimmt. (...) Wenn sich die Soldaten gesättigt und die Nacht dort verbracht hatten, zogen sie am nächsten Tag wieder fort, nahmen aber das abgebrochene Zelt und alle Gerätschaften mit. Nichts blieb zurück, alles schafften sie fort.“⁴⁹⁶

⁴⁹⁵ Vgl. hierzu auch Stähler (1993) 116.

⁴⁹⁶ Hdt. 7, 119 (J. Feix). Über den Stolz der Perser auf ihre Trinkgefäße Athen. XI 465 e (U. u. K. Treu): „Sie besitzen auch Trinkgefäße in sehr großer Zahl und rühmen sich dessen. Selbst wenn sie sie mit offenkundig unlauteren Mitteln an sich gebracht haben, schämen sie sich keineswegs.“ s. auch Stähler (1993) 116.

IV. 2. Gabe und Gegengabe

Ein Kennzeichen großköniglicher Politik war die ‘polydōria’ bzw. die Freigebigkeit des Herrschers.⁴⁹⁷

„Es spricht Dareios der König: In diesen Ländern belohnte ich den Mann, der loyal zu mir stand.“⁴⁹⁸

Der persische König verteilte Titel, Ämter, Ländereien, Geld und andere kostbare Geschenke an jene, die ihm treu ergeben waren. Eine große Ehre war zudem die Aufnahme von besonders verdienten Aristokraten in den Kreis der ‚Freunde‘ und ‚Wohltäter‘ des Grosskönigs⁴⁹⁹. Wie man sich das Ritual des Freundschaftschließens in etwa vorzustellen hat, beschreibt Ktesias: Kyros erklärt den Sakenkönig Amorges zum ‚Freund‘ seiner Söhne Kambyses und Tanyoxarkes (Bardiya-Smerdis), „indem sie ihre rechten (Hände) in einander legten“.⁵⁰⁰

Aber auch der ‘kleine Mann’ wurde bisweilen vom König beschenkt. Sowohl Plutarch als auch Ailian⁵⁰¹ erzählen die Geschichte von einer Begegnung zwischen Artaxerxes II. und einem seiner Untertanen: Als der König wieder einmal durch die Lande reiste, begegnete ihm ein Bauer namens Sinaites. Dieser wollte gegenüber den anderen Persern, die die Ankunft des Königs herbeigelockt hatte und die ihm nun allerhand Geschenke brachten, nicht zurückstehen. Und so lief er schnell zu

⁴⁹⁷ Wiesehöfer (1994) 64 f.

⁴⁹⁸ Dareios, Bisutun-Inschrift 1, 20 ff.; Wiesehöfer (1980) 17 mit Anm. 63; vollständig in dt. Übersetzung z.B. bei M.A. Dandamaev, Persien unter den ersten Achämeniden (6. Jahrhundert v. Chr.), Beiträge zur Iranistik 8 (1976) Anhang 1.

⁴⁹⁹ s. den gleichnamigen Aufsatz von Wiesehöfer (1980); er stellt dort u.a. die Gemeinsamkeiten und Unterschiede von εὐεργέτης, φίλος und ξένος dar (s. die Listen S. 17-21). In diesem Zusammenhang besonders erwähnenswert ist der Hinweis (ebenda 14 Anm. 46) auf folgende Ausführungen Hiltbrunners: „Bei kulturhistorischer Betrachtung spricht aber durchaus etwas dafür, daß der Begriff der partnerschaftlichen ξενία aus dem Osten zu den Griechen gelangt sein könnte ...“. Vgl. O. Hiltbrunner in: Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens I. Festschrift F.K. Dörner (1978) 438.

⁵⁰⁰ F.W. König, Die Persika des Ktesias von Knidos (1972) 5 § 8 XI. Buch: „καὶ Ἀμόργην φίλον τούτοις τῶν δεξιῶν ἐμβαλλομένων ἐποιεῖτο ...“. FGrHist 688 F9 S. 457 Z. 25; Wiesehöfer (1980) 14 mit Anm. 43.

⁵⁰¹ Ail. var. 1, 32; Plut. Artax. 4, 5.

einem in der Nähe gelegenen Fluss, der Kyros hieß, und brachte dem König das Wasser des Flusses in seinen Händen. Und er bat ihn, doch vorerst mit diesem Ehr- geschenk vorliebzunehmen, und versprach ihm, später wenn der König erst in seinem Lager angekommen sei, ihn mit viel kostbareren Gaben zu beschenken. Als der Großkönig dort angekommen war, schickte er dem Sinaites ein persisches Gewand, tausend Dareiken und eine goldene Schale und ließ ihm folgende Worte ausrichten: „Der König wünscht, daß du an diesem Goldgefäß deine Freude hast, da auch du ihm eine Freude gemacht hast, als du ihn nicht ohne Geschenk und Ehrung lassen wolltest, sondern ihn so, wie es gerade möglich war, geehrt hast. Er will, daß du mit dieser Schale jenes Wasser schöpfest und davon trinkest.“⁵⁰²

Die Geschichte vom Bauern Sinaites zeigt deutlich, dass das Verteilen von Ge- schenken keine einseitige Angelegenheit war. Das Verteilen und Empfangen von Ehrengaben⁵⁰³, mithin von kostbaren Phialen, erweist sich als politisch opportun, denn die Rang- und Machtverhältnisse treten dabei deutlich hervor. „Gaben von Reichen u. Mächtigen an Arme u. Schwache dienen der Wohltätigkeit, Freigebigkeit u. der Bekräftigung der Gefolgschaft. (...) Die Gabe des Niedriggestellten an den Höheren soll dessen Rang sinnfällig machen ...“.⁵⁰⁴

Diplomatische Geschenke in Form von Metallschalen spielten im Austausch zwischen Iran und seinen Nachbarn „eine nahezu beherrschende Rolle“.⁵⁰⁵ „Sie pflegen ausgetauscht zu werden als Pfänder oder Erinnerungsstücke bei Vertragsabschlüssen und dienen der Stiftung lehnsartig verpflichteter Abhängigkeiten.“⁵⁰⁶

⁵⁰² Übersetzung nach J. Wiesehöfer (1994) 68. Ail. var. 1, 32: „βούλεται δέ σε καὶ τῇ φιάλῃ ταύτῃ ἀρνόμενον πίνειν ἐξ ἐκείνου τοῦ ὕδατος.“ s. auch die Geschichte vom Mantel des Syloson Hdt. 3, 139-141.

⁵⁰³ Vermutlich wurde ein Teil der kostbaren Gaben später wieder an die Günstlinge des Königs weitergegeben; Walser (1966) 24.

⁵⁰⁴ RAC X (1978) s.v. Geschenk 686 (A. Stüiber); vgl. auch Wiesehöfer (1994) 43 f.

⁵⁰⁵ D. Metzler, Ziele und Formen königlicher Innenpolitik im vorislamischen Iran (1982, maschinenschriftliche Fassung) 173.

⁵⁰⁶ D. Metzler (ebenda) erinnert in diesem Zusammenhang insbesondere an die zumeist außerhalb Irans gefundenen sasanidischen Silberschalen. Um diplomatische Geschenke handelt es sich wohl auch bei den Phialen des Rogozen-Schatzes (Thrakien): „Die Schale mit Wein, die der König beim Besuch eines Ortes dort erhält, bekräftigt das Loyalitätsverhältnis zwischen König und abhängigem

Der wohl eindruckvollste bildliche Beleg für den König als ‘Gabenempfänger’ sind die Reliefs der Apadana-Treppe zu Persepolis.⁵⁰⁷ Die insgesamt 23 Delegationen⁵⁰⁸ bringen Tiere - wie z.B. Pferde, Kamele, Stiere, Löwen, - Gewänder und Stoffe, Schmuck und Waffen sowie zahlreiche Gefäße, die sicherlich aus Edelmetall zu denken sind⁵⁰⁹. Bei den Gaben handelt es sich um Ehrengeschenke⁵¹⁰, nicht um Tributzahlungen⁵¹¹. Einige Produkte oder Luxusgüter kann man wohl als mehr oder

Ort.“ s. Metzler a.O. (s.o. Anm. 275) 199 Anm. 39 mit Hinweis auf Xen. anab. 7, 2, 23 und 7, 3, 26-32 sowie hier Anm. 257.

⁵⁰⁷ Allgemeines s. Wiesehöfer (1994) 43-49 mit weiteren bibliographischen Angaben 334 f. Die Frage, ob die Darstellungen eine Zusammenkunft zwischen König und Untertanen zeigen, die unabhängig von Zeit und Ort ist, oder ob sie mit einem bestimmten Fest - dem iranischen Neujahrsfest, Königsgeburtstag, Mithrakāna o.a. - in Verbindung zu bringen sind, ist immer noch umstritten; s. Wiesehöfer (1994) 48. Die zeitlos gültige Huldigung der Untertanen ihrem Herrscher gegenüber scheint die näherliegende Interpretation zu sein, gerade weil es zum einen an expliziten Hinweisen auf Zeit und Ort fehlt und zum anderen auch die Trachten und Gaben nicht als Identifizierungskriterien zu werten sind. Auch die Wiederholungen innerhalb des Bildfrieses z.B. des jeweiligen Führers - Meder oder Perser - sind entsprechend zu deuten. Im Vergleich mit dem Dareios-Relief von Bisutun konstatiert denn auch Wiesehöfer ([1994] 42): Auf den Reliefs von Persepolis „wird der (...) Aktualitätsbezug dann aufgegeben zugunsten ort- und zeitloser, sich ständig wiederholender Kompositionen, die nicht als einfallloses Kopieren von Vorgegebenem zu verstehen sind, sondern gleichfalls besonderen ‘Sinn’ machen: Zwar verhält sich der König so, wie auf den Reliefs dargestellt, allerdings keineswegs immer am Ort der Darstellung, sondern wo immer er sich befindet.“

⁵⁰⁸ Abbildungen des gesamten Frieses, auch in Umzeichnung, sowie zahlreiche Ausschnitte finden sich bei Walser (1966); zu den dort dargestellten Phialen s. Abka’i-Khavari (1988) 93 ff.

⁵⁰⁹ Walser (1966) 23.

⁵¹⁰ Ebenda 19. 23 f. mit Anm. 14 a; Koch (1992) 120. Geschenkeverteilen und -empfangen gehört nicht nur zum Stil „jedes großen orientalischen Hofes und jedes ehrbaren Adligen, sondern gerade bei den Gesandtschaften des In- und Auslandes ist das Geschenke-Präsentieren ein obligatorischer Teil des Protokolls.“ Walser (1966) 24. Vgl. auch für die frühe Neuzeit den Aufsatz „Das diplomatische Abschiedsgeschenk“ von H. Duchardt, *Archiv für Kulturgeschichte* 57, 1975, 345-362.

⁵¹¹ Vgl. Wiesehöfer (1994) 98-102. 347 (mit weiterer Lit.); Metzler a.O. (s.o. Anm. 505) 12 mit Anm. 1. Unter der Herrschaft des Dareios wurde das Tributwesen neu geordnet: Es wurden regelmäßige Steuern erhoben und der Tribut wurde in Geldwert umgerechnet; vgl. auch Hdt. 3, 89. 91. 97. Das ‘freiwillige’ Geschenkwesen existierte allerdings weiter; Walser (1966) 19.

weniger typisch für das jeweilige Volk bezeichnen.⁵¹² Anderes, wie die Metallgefäße, insbesondere die Phialen, lässt sich nicht ausschließlich für ein Volk in Anspruch nehmen. D.h. die Delegationen auf den Persepolis-Reliefs können nicht anhand der Schalen identifiziert werden.⁵¹³ Sie weisen vielleicht auf Edelmetallvorkommen und/oder -verarbeitung in dem jeweiligen Gebiet hin und somit indirekt auf die weite Verbreitung hochentwickelter toreutischer Arbeiten im Achämenidenreich.⁵¹⁴

Die Delegationen V, VIII und XII bringen jeweils vier, die Delegationen VI, XIII und XV jeweils zwei Schalen herbei.⁵¹⁵ Bei der überwiegenden Zahl der dargestellten Schalen handelt es sich um „tiefe Trichterrandschalen mit nach innen eingezogener Wandung und dem über der gewölbten Schulter abgesetzten hohen Trichterrand (Del. V)“.⁵¹⁶ Sie unterscheiden sich im Einzelnen durch die Gestaltung des Trichterrandes, der ein (Del. VIII) oder mehrere (Del. XII) Rundprofile aufweisen kann.⁵¹⁷ Das Rundprofil zur Hervorhebung des Schulteransatzes findet

⁵¹² Walser (ebenda 102) weist darauf hin, dass die Giraffe (s. Del. XXIII) in ägyptischen Tributdarstellungen und Geschenklisten „vielfach als Lieferung der Nubier und Äthiopier“ vorkommt. Allerdings handelt es sich nach B. Brentjes (Das alte Persien [1978] 136) hier um ein Okapi, nach H. Koch ([1992] 114) um ein Gnu.

⁵¹³ So auch Abka'i-Khavari (1988) 94 f.: „Die Bedeutung dieser Darstellungen liegt aber darin, daß hier die ältesten Belege der tiefen Schalen mit abgesetztem Trichterrand vor uns liegen, d.h. in der Dareioszeit dieser Typ (...) weit verbreitet war, somit haben wir die typisch achämenidische Schale für das 6. Jh.“ s. auch Walser (1966) 87.

⁵¹⁴ Ebenda 72. Die Bauinschrift des Dareios aus Susa nennt Sardes und Baktrien als Stätten der Goldverarbeitung, Meder und Ägypter als geschickte Goldschmiede; s. ebenda 40 mit der entsprechenden Passage der Inschrift in Übersetzung nach R.G. Kent. Vgl. aber auch Abka'i-Khavari (1988) 94.

⁵¹⁵ Zur Identifikation der Delegationen gibt es in der Forschung unterschiedliche Vorschläge; vgl. die Liste bei Walser (1966) 102; zu den o.a. Delegationen s. z.B. Walser (ebenda): Del. V = Babylonier; VIII = Kilikier; XII = Lyder (?); VI Syrer; XIII = Parther; XV = Baktrer. Vgl. hierzu den Aufsatz „Persepolisdelegationen und Satrapienordnung“ von B. Jacobs, *Acta praehistorica et archaeologica* 13/14, 1982, 75-84. Eine „Statistik der Geschenke“ findet sich bei Walser (1966) 103.

⁵¹⁶ Abka'i-Khavari (1988) 93. 137 Abb. 13.

⁵¹⁷ Ebenda.

sich z.B. bei einer Silberschale aus Susa, die sich heute im Louvre befindet.⁵¹⁸ Die Schalen der Delegationen VI, XII und XIII weisen eine Randleiste auf. Ähnliche achämenidenzeitliche Schalen finden sich z.B. in Deve Hüyük, in Ur und in Palästina.⁵¹⁹ Die Delegation XV ist die einzige Gruppe, die verzierte Schalen herbeiträgt. Der Trichterrand ist mit Kannelierungen versehen und die Knickstelle zur Schulter mit einem Perlstab. Eine der beiden Schalen weist die waagerechte Kannelierung der Wandung auf, eine Verzierungsart wie sie für achämenidische Gefäße typisch ist.⁵²⁰ Dennoch lag es sicherlich auch hier nicht in der Absicht der Steinmetze, die persischen Schalen bis ins Detail nachzubilden.⁵²¹

Die Handhabung der Phialen⁵²² legt die Vermutung nahe, dass die Schalen gefüllt

⁵¹⁸ Paris, Louvre 389; Abka'i-Khavari (1988) 93 (mit weiteren Beispielen); 125 f. mit Abb. 6 (Umzeichnung) Kat.Nr. F3c20; Lushey (1939) 125 Blattphiale 2.

⁵¹⁹ Vgl. z.B. Abka'i-Khavari (1988) 93 f.; 128 f. mit Abb. 8 Kat.Nr. T1c5 - eine Bronzeschale aus Deve Hüyük, London, Brit. Mus. 108672; ebenda Kat.Nr. T1c7 - eine Kupferschale aus Ur (3366), Bagdad; ebenda Kat.Nr. T1c12 - eine Bronzeschale aus Kamid el-Loz (KL:66:11). Zu den Darstellungen auf den Persepolis-Reliefs und vergleichbaren Phialenfunden s. auch Lushey (1939) 56 f. mit Anm. 330.

⁵²⁰ Abka'i-Khavari (1988) 94 und Abb. 13; die Verzierung mit waagerechter Riefelung ist für Trichterrandschalen allerdings nicht so geläufig; ebenda. Eine Liste mit entsprechenden Beispielen persischer Toreutik findet sich bei Lushey (1939) 111 Anm. 632. Vgl. auch die Nachahmungen dieser Verzierungsart auf attischen Tongefäßen des 5. Jhs. durch Sotades, z.B. die Phiale Brit. Mus. D 8; J.C. Hoppin, *A Handbook of Attic Red-Figured Vases II* (1919) 431 mit Taf. Bei diesem Stück handelt es sich um das Duplikat der Omphalosschale Boston 98.886 (ebenda 428), die mit einer Zikade auf dem Omphalos versehen ist. Zur Zikade s. B. Brentjes, *Zur Ableitung des Zikadenmotivs*, *Wiss. Z. Univ. Halle* 7/6, 1958, 1141; zur Zikade als Zeichen der Autochthonie s. *Plat. symp* 191 c (Hinweis in Anm. 19 der von K. Hildebrandt übertr. Ausgabe, 1985) sowie den Aufsatz „The cicada on the omphalos: an iconological excursion“ von H. Hoffmann, *Antiquity* 62, 1988, 744-749 mit Abb. 1. Zu den Phialen des Sotades s. auch Lushey (1939) 148 Nr. 10, 1-2. 153 f. sowie Shefton (s.o. Anm. 493) 109 und Taf. 20, 1-4.

⁵²¹ Abka'i-Khavari ([1988] 94) zieht zudem die Doppelbödigkeit der von Delegation XV getragenen Schalen in Erwägung, d.h. die Schalen wären dann mit einer verzierten Außenschale über der glatten Innenschale zu denken.

⁵²² Nicht auf den Fingerspitzen (s. hier Anm. 493), sondern auf der flachen Hand werden die Schalen herbeigetragen.

zu denken sind. Infrage kommen z.B. Edelsteine, Perlen, Gewürze⁵²³ oder vielleicht Schmuck. An Goldstaub oder Klumpen ist nicht zu denken, denn das Darbieten von Rohgold hätte gegen die orientalischen Hofsitte verstoßen. „Die höfische Geschenketikette ist noch in türkischer Zeit so streng, daß alle Edelmetallwerte in handwerklich fein verarbeiteter Form dargeboten werden müssen.“⁵²⁴

Schalen aus Edelmetall dienten auch dem König als Geschenk und Belohnung für verdiente Untertanen.⁵²⁵ Mit solchen, über den reinen Materialwert hinausgehenden Gaben, vermittelt er ihnen das Gefühl von Teilhabe und Verbundenheit mit ihrem Herrscher und versichert sich so ihrer Gefolgschaft. Mit der Gegengabe von seiten des Volkes wird die Anerkennung seiner Herrschaft bestätigt. Gabe und Gegengabe dienen so der wechselseitigen Akzeptanz des Status und folglich der bestehenden Ordnung, die in Persien vor allem durch den hohen Stellenwert von persönlichen Bindungen und Treueverhältnissen gekennzeichnet ist.

⁵²³ Walser ([1966] 95) nennt diese Gaben im Zusammenhang mit der Delegation XVIII (bei Walser: Inder); sie könnten jedoch auch für andere zutreffen. Zu Delegation XIII bemerkt Hinz I (1976) 63 Abb. 21: „Ob sich in den Schalen Edelsteine befanden - vielleicht Lapislazuli aus Badachshân?“

⁵²⁴ Walser (1966) 95 mit Anm. 92. Vgl. auch Metzler a.O. (s.o. Anm. 505) 173 zu den diplomatischen Geschenken: „Um alle Erwartungen und Ansprüche zu kaschieren, gab der institutionalisierte diplomatische Verkehr des Orients entsprechenden Gaben stets die gefällige Form des künstlerisch schönen Wertobjekts.“

⁵²⁵ Zu weiteren Beispielen für das Geschenkwesen bzw. die Freigebigkeit des Herrschers s. Stähler (1993) 116 Anm. 214-216.

IV. 3. Die Phiale beim Hochzeitsritual

Welche Rolle die Phiale z.B. bei der Wahl des Bräutigams⁵²⁶ spielte, zeigen die im Folgenden kurz vorgestellten Geschichten.

- Chares von Mytilene⁵²⁷ erzählt von Zariadres, dem Herrscher der Länder „oberhalb der kaspischen Tore und bis zum Tanaïs“⁵²⁸, dem Bruder des Mederkönigs Hystaspes. Zariadres erschien im Traum die schöne Prinzessin Odatis, und er verliebte sich in sie. Und auch sie sah ihn im Traum. Aber als Zariadres bei ihrem Vater, dem König der Marather⁵²⁹, um ihre Hand anhält, wird er abgewiesen. Einige Zeit später gibt der Vater ein Fest, und Odatis soll sich unter den Gästen einen Gatten auswählen, indem sie ihm eine goldene Phiale (χρυσήν φιάλην)⁵³⁰ mit Wein überreicht. Zunächst unglücklich über ihre Situation, erkennt sie unter den Anwesenden „den Traumgeliebten, gibt ihm die Schale, und er entführt sie auf seinem Wagen.“⁵³¹

- Jamblichos⁵³² erzählt die Geschichte vom Mädchen Mesopotamia, um welches drei Jünglinge freien. Dem ersten reicht sie die Phiale, aus der sie gewöhnlich trinkt, dem zweiten setzt sie einen Blütenkranz auf, und den dritten küsst sie. Obwohl mit dem Kuss die Entscheidung des Mädchens gefallen ist, geraten die Freier wieder in

⁵²⁶ Das literarische Motiv der Gattenwahl hat seinen Ursprung im Orient; vgl. U. Schneider-Menzel in: F. Altheim, *Literatur und Gesellschaft I* (1948) 82 mit Anm. 40.

⁵²⁷ FGrHist II (1986) Nr. 125 S. 660 f.; Athen. 13, 575 a-f.

⁵²⁸ E. Rhode, *Der griechische Roman und seine Vorläufer I* (1960) 47.

⁵²⁹ Vermutlich zu den skythischen Stämmen gehörig; s. ebenda 48 Anm. 3.

⁵³⁰ Athen. 13, 575 d. Zur Phiale bei der Hochzeitszeremonie s. auch hier S. 68 f.

⁵³¹ Rohde a.O. 48. Zum Motiv der Gattenwahl in dieser und anderen Geschichten, ebenda 47-59; zu anderen Persönlichkeiten in den persischen Märchen s. A. v. Gutschmid, *Kleine Schriften II* (1890) 640 ff. Vgl. auch folgende „griechische Version (...) der asiatischen Sage“ (Rohde a.O. 49): So berichtet Aristoteles (pol. Fr. 503 p. 499 [Rose]; Athen. 13, 576 a-b) von dem Phokäer Euxenus, einem Gastfreund des Barbarenkönigs Nanus. Während eines Besuchs des Euxenus bei Nanus sollte die Tochter des Barbarenkönigs sich einen Gatten auswählen. Nach dem Mahl ging sie nun in den Männersaal und überreichte dem Euxenus als Zeichen ihrer Wahl eine Schale (τὴν [...] φιάλην). Rohde a.O. 47.

⁵³² E. Habrich (Hrsg.), *Jamblichi Babyloniacorum reliquae* (1960) Epi. Phot. 8. Ebenda Z 17: „... ἡ Μεσοποταμία τὴν φιάλην ἐξ ἧς ἔπινεν ...“. Vgl. Schneider-Menzel a.O. 82 f.

Streit und töten sich gegenseitig.⁵³³

In beiden Geschichten drückt sich der Wunsch der Frau⁵³⁴ nach Freiheit in der Wahl des Bräutigams aus, denn die persönlichen Gefühle mussten in Wirklichkeit häufig den zweckmäßigen politischen und finanziellen Erwägungen des Vaters weichen. In der Geschichte von der schönen Odis ist zudem zu bedenken, dass sie als Prinzessin dem zukünftigen König die Schale reicht.⁵³⁵ Die Geschenke, sei es die goldene Schale in dem einem Fall, der Kuss in dem anderen, besiegeln gleichsam als Unterpfand die freie Entscheidung. Das Überreichen der Schale in der ersten Geschichte ist vermutlich der rechtmäßige und bindende Akt.⁵³⁶ Das Mädchen Mesopotamia weicht von den Verhaltensnormen ab, - mag sein, dass die Geschichte deshalb so schlecht ausgeht.

⁵³³ Ein eher indirekter Beleg für die Phiale als Teil der Aussteuer und auch als Gastgeschenk findet sich bei Xen. Kyr. 5, 2, 7 (R. Nickel): Bei der Ankunft des Kyros in der Burg des Gobryas ließ dieser als Gastgeschenke „Becher aus Gold (φιάλας χρυσᾶς), Kannen, Krüge, Schmuckstücke für jeden Geschmack, unzählige Goldmünzen und zahlreiche wertvolle Gegenstände jeglicher Art herausbringen.“ Auch seine Tochter übergibt er dem Kyros. Dieser nimmt die Schätze zwar an, aber nur um sie dem Mädchen zu schenken und dem Mann, der sie einmal heiraten wird.

⁵³⁴ Zur Stellung der persischen Frau s. hier Anm. 486 sowie Wiesehöfer (1994) 119-132, zur Heiratspolitik der Achämeniden bes. 125 ff.

⁵³⁵ Möglicherweise verbirgt sich hier auch ein Hinweis auf die Verwendung der Phiale als Zeichen der Herrschaftslegitimation; vgl. hier S. 150. 154.

⁵³⁶ Zur Entwertung des Motivs bei Iamblichos s. Schneider-Menzel a.O. 82 f.

IV. 4. Die Phiale in kultischer Verwendung

Von den religiösen Bräuchen der Perser weiß Herodot Folgendes zu berichten: „Es ist bei ihnen nicht üblich, Götterbilder, Tempel und Altäre zu errichten. (...) Dem Zeus pflegen sie auf den Gipfeln der Berge zu opfern und bezeichnen das ganze Firmament als Zeus. Sie opfern auch der Sonne, dem Mond, der Erde, dem Feuer, dem Wasser, den Winden. (...) Dann haben sie auch gelernt, der Urania zu opfern, deren Kult sie von den Assyrern und Arabern übernahmen.“⁵³⁷

Die Perser bringen Verehrung und Opfer einem Hauptgott, Ahura Mazdā, entgegen, aber auch zahlreichen anderen Göttern.⁵³⁸ Die Beziehung des Perserkönigs zu den Göttern war neben der Abstammung und der persönlichen Bewährung wesentlicher Teil seiner Herrschaftslegitimation.⁵³⁹

„Ahura Mazdā verlieh mir diese Herrschaft. Ahura Mazdā half mir, von dieser Herrschaft Besitz zu ergreifen. Nach dem Willen Ahura Mazdās habe ich diese Herrschaft inne.“⁵⁴⁰

Auf diese und ähnliche Weise weist Dareios in der Bisutun-Inschrift immer wieder auf seine rechtmäßige, gottgewollte Herrschaft hin.

Einige der Persepolis-Täfelchen zeugen von einem ganz speziellen Opfer, welches in achämenidischer Zeit vermutlich zum ‘Staatsopfer’ für Ahura Mazdā wurde: das

⁵³⁷ Hdt. 1, 131 (J. Feix).

⁵³⁸ Die immer noch anhaltende Diskussion darüber, ob und in welchem Maße die Achämeniden Zoroastrier waren, hier im Einzelnen aufzugreifen, würde sicherlich zu weit führen. Es sei daher auf Wiesehöfer (1994) 139-148. 353 ff. sowie G. Ahn, Religiöse Herrscherlegitimation im achämenidischen Iran, *AcIr* 31 (1992) 102-130 (mit jeweils ausführlicher Bibliographie) verwiesen. Eine sorgsame Abwägung der Argumente findet sich bei Widengren (1965) 142-149: Der Polytheismus der Perser, ihre Begräbnissitten und Opferriten stehen - um nur einige der Hauptargumente zu nennen - in eindeutigem Gegensatz zu den Lehren Zarathustras. Zur Verehrung des Ahura Mazdā und der politisch motivierten Herausstellung des Dualismus von Wahrheit und Lüge der zoroastrischen Lehre durch Dareios s. Metzler (s.o. Anm. 505) 36-41.

⁵³⁹ s. Wiesehöfer (1994) 55; Widengren (1965) 151 f.

⁵⁴⁰ s. Übersetzung der Bisutun-Inschrift bei Dandamaev (s.o. Anm. 498) Anhang 1 (9) 24-26.

lan-Opfer.⁵⁴¹ Es ist vor allem in der Persis weit verbreitet und ist das bisher einzige bekannte Opfer, welches regelmäßige Zuteilungen erhält. Es wurden Gerste oder Mehl, Bier oder Wein und Früchte geopfert.⁵⁴² Trankspenden waren bei den Persern durchaus üblich. Wenngleich Herodot im ersten Buch seiner „Historien“ noch behauptet, die Perser hätten keine Trankopfer dargebracht, so erwähnt er doch an anderer Stelle ein Trankopfer der Magier an die Heroen, als Xerxes der Göttin Athena von Ilion opferte.⁵⁴³ Auch Xerxes selbst verrichtet ein Trankopfer beim Zug über den Hellespont:

„Am folgenden (Tag) erwarteten sie den Sonnenaufgang, verbrannten allerlei Räucherwerk auf den Brücken und bestreuten den Weg mit Myrthen. Als die Sonne emporstieg, spendete Xerxes aus einer goldenen Schale ins Meer und betete zur Sonne: Es möge ihm kein Unglück zustoßen, daß es ihn an der Eroberung Europas hindere, ehe er an die Grenzen jenes Erdteils gelangt sei. Nach diesem warf er die Schale in den Hellespont, dazu einen goldenen Mischkrug und ein persisches Schwert, das sie Akinakes nennen. Ich kann nicht recht entscheiden, ob er dieses Schwert als Weihgeschenk für die Sonne ins Meer versenkte, oder ob er es bereute, den Hellespont gegeißelt zu haben, und als Sühne dafür das Meer beschenkte. Danach schritt das Fußvolk und die ganze Reiterei auf der Brücke hinüber, ...“.⁵⁴⁴

Die von Herodot beschriebene Zeremonie beginnt mit der rituellen Reinigung der Brücken. Ihr folgt die Spende aus goldener Schale ins Meer und das Gebet an die Sonne. Zeitpunkt und Gebet weisen als Empfänger des Trankopfers⁵⁴⁵ auf die

⁵⁴¹ s. Koch (1987) 239-278, bes. 241-244; dies., Die religiösen Verhältnisse der Dareioszeit (1977) 129-141; zum lan-Opfer auch Wiesehöfer (1994) 147 f.; Ahn a.O. 106 f.

⁵⁴² Koch (1987) 242 ff.; Wiesehöfer (1994) 148. Bemerkenswert ist, dass bei der Menge der Opferzuteilungen die Dreizahl wiederum eine nicht unerhebliche Rolle spielt; s. Koch (1987) 262; zur besonderen 'Bindekraft' dreifacher Gaben s. hier S. 95 f.

⁵⁴³ s. Hdt. 1, 132 (J. Feix): „Sie erbauen keine Altäre und zünden auch kein Feuer beim Opfer an. Sie bringen keine Trankopfer (σπονδή) dar und benutzen keine Flöte; auch Kränze und Opfergerste kennen sie nicht.“ Vgl. aber auch 7, 43: Nachdem Xerxes die Burg von Pergamon besichtigt hatte, „opferte er der Athena von Ilion 1000 Rinder, die Magier spendeten den Heroen Trankopfer (χοάς).“ Hierzu s. Widengren (1965) 126 f.; den Wechsel zwischen σπονδή und χοή führt er auf „rein stilistische Gründe“ zurück.

⁵⁴⁴ Hdt. 7, 54-55, 1 (J. Feix); 54, 2: „... σπένδων ἐκ χρυσέης φιάλης ...“.

⁵⁴⁵ Zum Trankopfer bei den Persern s. auch Widengren (1965) 126 f. mit weiteren Beispielen.

(aufgehende) Sonne hin. Dem Opfer an die Sonne schließt sich das Versenken der Gaben ins Meer an. Während Herodot den Empfänger der Schale und des Mischkruges offenbar kennt, ihn aber nicht nennt, ist er sich unschlüssig darüber, wem und aus welchem Grund das persische Schwert dargebracht wird. Ist es eine Gabe an die Sonne oder ein Sühnegeschenk an den Hellespont?

In Anlehnung an die ‘Drei-Funktionen-Theorie’⁵⁴⁶ G. Dumézils und die von Herodot⁵⁴⁷ und Q. Curtius Rufus⁵⁴⁸ überlieferten Ursprungslegenden der Skythen vermutet G. Widengren hier ein „dreifunktionelles Opfer“⁵⁴⁹. Zum besseren Verständnis dieser für die Funktion und Bedeutung der Phiale wichtigen Hinweise sei im Folgenden ein kurzer Exkurs eingeschoben.

Exkurs: Die Phiale in den Ursprungssagen der Skythen

Die Skythen, so Herodot⁵⁵⁰, erzählen von sich selbst, dass ihr Volk das jüngste von allen und auf folgende Weise entstanden sei: Der erste Mensch, Targitaos, hatte drei Söhne. Als diese über das Land der Skythen herrschten, fielen goldene Werkzeuge

⁵⁴⁶ Eine ausführliche Darstellung der ‘Dreifunktionentheorie’ G. Dumézils ist an dieser Stelle kaum möglich. Für einen ersten Einblick in das Werk Dumézils sei daher auf das Nachwort von G. Pfeffer zu G. Dumézil, *Mythos und Epos. Die Ideologie der drei Funktionen in den Epen der indoeuropäischen Völker. I. Die erleichterte Erde (Mythe et épopée. I. La terre soulagée*⁵ [1986]), dt. Übers. von D. Hornig (1989) 273-287 verwiesen. Zum besseren Verständnis hieraus nur soviel: G. Dumézil entwickelte die These von der „Drei-Funktionen-Struktur als dem theologischen Kern des Pantheons der indoeuropäischen (Nachfolge-) Kulturen“ hauptsächlich in seinem Werk „*Les dieux souverains des Indo-Européens*“ (1977); Pfeffer a.O. 278. Ausgangspunkt ist der bekannte Vertrag zwischen einem König von Mitanni und dem Herrscher des Hethiterreiches aus dem 14. Jh. v. Chr. In den Schwurformeln des Vertrages tauchen u.a. vier Götternamen auf, die auf das Sanskrit und die altindische Kultur hinweisen: Mitra-Varuna, Indra und die Nasatya-Zwillinge. Sie stehen für die drei Funktionen. Die erste Funktion ist die des Heiligen, „des die Weltordnung beherrschenden und garantierenden Götterpaars Mitra-Varuna“; ebenda. Sie vertreten die „Herrschermacht, Varuna dabei die magische, Mitra die juristische-priesterliche Tätigkeit; Indra ist der Repräsentant der kriegerischen Funktionen, während die göttlichen Zwillinge (...) die nährenden Funktion, in folgedessen auch den Reichtum und die Gesellschaft vertreten.“ Widengren (1965) 12 m. Anm. 29.

⁵⁴⁷ Hdt. 4, 5-10.

⁵⁴⁸ Curt. Hist. Alex. 7, 8, 17-18.

⁵⁴⁹ Widengren (1965) 126 Anm. 7 und 156-161.

⁵⁵⁰ s. Hdt. 4, 5.

vom Himmel: ein Pflug mit einem Joch, eine Streitaxt und eine Schale.⁵⁵¹ Die beiden älteren Brüder traten heran, um das Gold aufzuheben, aber es fing an zu brennen, und sie liefen erschrocken davon. Erst als der Jüngste, Kolaxais, kam, erlosch das Gold. Er nahm es auf und trug es nach Hause. „Da überließen die älteren Brüder die gesamte Herrschaft dem Jüngsten nach gemeinsamem Beschlusse.“⁵⁵² Von Kolaxais stammen alle Könige der Skythen ab. Das heilige Gold aber wurde von den Herrschern gut aufbewahrt, und ihm wurden jährlich Opfer gebracht, um es gnädig zu erhalten.⁵⁵³

Nach G. Widengren unterscheidet die Ursprungssage der nordiranischen Skythen „drei soziale Funktionen, die durch entsprechende Symbole angegeben werden: eine Schale, eine Streitaxt, einen Pflug mit einem Gespannjoch.“⁵⁵⁴ Demnach steht die Streitaxt - bei Curtius⁵⁵⁵ ist sie durch Pfeil und Speer ersetzt - als Symbol für die zweite, kriegerische Funktion und Pflug⁵⁵⁶ mit Joch für die dritte, nährnde Funktion. Die Schale aber, so Widengren mit Hinweis auf Curtius Rufus, diene als Symbol der Herrschaftsfunktion, „und zwar in ihrem sakralen Aspekt“ (...), „da man den Göttern aus der Schale Libationen darbringt.“⁵⁵⁷

Die Legende zeichnet den idealen, von den Göttern auserwählten Herrscher, der seine Untertanen nährt, schützt und die Götter ehrt. Die göttlichen Gaben sind

⁵⁵¹ Hdt. 4, 5, 3: „... ἄροτρον τε καὶ ζυγὸν καὶ σάγαριν καὶ φιάλην, ...“.

⁵⁵² Hdt. 4, 5, 4 (J. Feix).

⁵⁵³ Hdt. 4, 7.

⁵⁵⁴ Widengren (1965) 156.

⁵⁵⁵ „Damit dir das Skythenvolk nicht ganz unbekannt bleibe: Als Gaben besitzen wir ein Joch Ochsen und den Pflug, den Pfeil, den Speer und die Trinkschale (patera). Diese Dinge benützen wir zusammen mit unseren Freunden und gegen unsere Feinde. Die Feldfrüchte, die wir durch die Arbeit der Stiere gewonnen haben, geben wir unseren Freunden, aus der Trinkschale spenden wir den Göttern mit eben diesen zusammen Wein; auf den Feind zielen wir aus der Ferne mit dem Pfeil, aus der Nähe mit dem Speer.“ Curt. Hist. Alex. 7, 8, 17-18 (J. Siebelis, Buch 7 bearb. von C. Hummer).

⁵⁵⁶ Vgl. hierzu K. Stähler, Der Herrscher als Pflüger und Säer, Eikon 6 (2001).

⁵⁵⁷ Widengren (1965) 156 f. Mit Hinweis auf das Schwert, Symbol des Kriegsgottes, dem die Skythen jährliche Opfer bringen (vgl. Hdt. 4, 62), vermutet Widengren ([1965]) 172 mit Anm. 71), dass, „wie die Gründungssage andeutet, die übrigen Götter in ähnlicher Weise ihre Symbole besaßen, so dass die Trinkschale die Götter der ersten Funktion, Pflug und Gespannjoch diejenigen der dritten symbolisierten.“

Werkzeuge (ποιήματα)⁵⁵⁸ seiner Herrschaft, deren er sich ständig würdig erweisen muss. Die goldene Schale ist hier nicht nur ein Objekt der Herrscherrepräsentation unter anderen, sondern Zeichen der Legitimation des Herrschers durch die Götter und seiner besonderen Verbundenheit mit ihnen. Auf die sakrale Bedeutung der Phiale wird bei Herodot nicht eigens hingewiesen. Es ist die mutige Inbesitznahme der goldenen Werkzeuge, des heiligen Goldes, die Kolaxaïs zum Herrscher macht.

In der von Curtius Rufus überlieferten Version der Legende findet sich zudem ein Bedeutungsaspekt der Phiale wieder, der zuvor schon mehrfach angesprochen wurde, - „aus der Trinkschale spenden wir den Göttern mit eben diesen (Freunden) zusammen Wein.“⁵⁵⁹ D.h. ebenso wie bei den Griechen und den Persern kommt auch bei den Skythen der Phiale als Instrument gemeinschaftsstiftender Rituale eine besondere Bedeutung zu.

Dass die Phiale auch als Trinkgerät bei Gelagen Verwendung fand, ist mehr als wahrscheinlich, wenngleich sie in diesem Zusammenhang nicht ausdrücklich erwähnt wird. Bei den Skythen, so Herodot, durften nur jene am großen, alljährlichen Trinkgelage teilnehmen, die einen Feind erlegt hatten. „Wer keinen Gegner beseitigt hat, darf nicht mittrinken und sitzt ohne Ehren abseits.“⁵⁶⁰ Die Zugehörigkeit zur Trinkgemeinschaft und die damit verbundenen Ehren sind an bestimmte Voraussetzungen gebunden. Ihre Erfüllung wird in den Mythen der Osseten von der heiligen Schale Uazamonga überprüft. Die ‘Ehrenschale’ besitzt die Fähigkeit zwischen Wahrheit und Lüge, und damit zwischen der rechtmäßigen und unrechtmäßigen Teilnahme am Kuwd zu unterscheiden.⁵⁶¹

Die Phiale als Zeichen der Herrschaft findet sich auch in der zweiten Erzählung Herodots.⁵⁶² So berichten die Griechen am Schwarzen Meer, dass dem Herakles, als er die Rinder des Geryoneus wegtrieb, die Pferde abhanden gekommen seien. Auf

⁵⁵⁸ Hdt. 4, 5, 3 (J. Feix).

⁵⁵⁹ s.o. Anm. 555.

⁵⁶⁰ Hdt. 4, 66 (J. Feix). Zu derartigen Sitten bei den Makedonen vgl. hier Anm. 149.

⁵⁶¹ Vgl. die Geschichte von der „Schale Uazamonga“ in G. Dumézil, Die Narten. Söhne der Sonne (1985) 190 ff.: Die Narten besaßen viele kostbare Schätze, „doch unter all diesen liebten sie vor allem ihre Schale Uazamonga. Diese Schale hatte eine wunderbare Eigenschaft - wenn einer der Narten auf einem Kuwd (großes Gastmahl) die Wahrheit über seine Abenteuer und Heldentaten berichtete, dann hob sie sich von allein an die Lippen dieses Menschen. Wenn sich jedoch jemand ungerechtfertigt lobte oder in Prahlereien erging, so rührte sich die Schale nicht von der Stelle.“ Ebenda 190.

⁵⁶² Hdt. 4, 8-11.

der Suche nach ihnen durchstrich er das Land und kam schließlich zu einer Höhle, in der ein Zwitterwesen lebte, halb Jungfrau, halb Schlange. Um den Preis der Pferde schlief er bei ihr. Sie aber wollte die Tiere nicht herausgeben, damit sie Herakles möglichst lange bei sich behalten konnte. Nach Jahren des Aufenthalts gab sie die Pferde schließlich heraus und fragte den Herakles, was sie mit den drei gemeinsamen Söhnen tun solle, wenn sie erwachsen seien. Und Herakles antwortete: „Wen von ihnen du diesen Bogen hier so spannen und mit diesem Gürtel sich so gürten siehst, den laß dieses Land bewohnen.“⁵⁶³ Dann reichte er ihr Gürtel und Bogen. „Der Gürtel hatte oben am Schloß eine goldene Schale (φιάλην χρυσέην). (...) Der Jüngste aber, Skythes, vollbrachte den Auftrag und blieb dafür im Lande. Von diesem Skythes, dem Sohn des Herakles, stammen sämtliche Könige der Skythen ab. Und von jener Gürtelschale her tragen noch heute die Skythen Schalen an ihren Gürteln.“⁵⁶⁴

Auch in dieser Erzählung ist die goldene Phiale ursprünglich Zeichen des legitimen Herrschers. Darüber hinaus weist die am Gürtel⁵⁶⁵ getragene Schale ihren Besitzer als einen zum Volk der Skythen gehörigen, freien, adligen Mann aus. Ob die Schale, wie es die Legenden nahelegen, tatsächlich bei der Investitur des Königs eine Rolle spielte, bleibt nur zu vermuten.⁵⁶⁶

⁵⁶³ Ebenda 4, 9, 5 (J. Feix).

⁵⁶⁴ Ebenda 4, 10 (J. Feix).

⁵⁶⁵ Zum Gürtel als Rangabzeichen s. U. Mrogenda u.a., *Boreas* 11, 1988, 60 f.

⁵⁶⁶ Vgl. zur Königswahl bei den Skythen G. Widengren, *Der Feudalismus im alten Iran* (1969) 120 f. Ausdrückliche Erwähnung findet die Phiale jedenfalls in Herodots Schilderung der königlichen Bestattung: „... Im übrigen leeren Raum des Grabes erwürgen sie eine Nebenfrau des Königs und begraben sie, ebenso den Weinschenk, Koch, Stallmeister, Diener, Nachrichtenbringer, Pferde, ferner die Erstlinge alles anderen Viehes und goldene Schalen (φιάλας χρυσέας); Silber und Erz verwenden sie nicht.“ s. Hdt. 4, 71 (J. Feix). Goldene Phialen als Grabbeigaben fanden sich z.B. in den Kurganen von Solocha und Kul Oba. In beiden Fällen handelt es sich um Einzelstücke, die in unmittelbarer Nähe des Toten zusammen mit seinen Waffen niedergelegt wurden; vgl. hierzu im Einzelnen K.-J. Sembach (Hrsg.), *Katalog der Ausstellung „Gold der Skythen aus der Leningrader Eremitage“*, Staatliche Antikensammlungen München (1984) 88-93. 110. 118-121. Die goldene Schale, die schon zu Lebzeiten des Stammesfürsten als Zeichen seiner legitimen Herrschaft dient, gewährleistet als Grabbeigabe die Anerkennung seines Ranges auch über den Tod hinaus. Vgl. Stähler (1993) 116.

Zurück zum Opfer des Xerxes: In Anlehnung an die Ursprungslegenden der Skythen vermutet G. Widengren auch hier ein 'dreifunktionelles' Opfer: das Schwert bezeichne die zweite Funktion (die kriegerische), der Mischkessel die erste (die herrscherliche) und die Trankschale die dritte (die nährenden).⁵⁶⁷ Die 'Dreifunktionalität' der Gaben, die sich bei den von Herodot und Curtius Rufus erzählten Ursprungslegenden der Skythen noch nachvollziehen lässt, erweist sich auf das Opfer des Xerxes bezogen als schwierig, zumal der Krater eine eindeutige Zuordnung an die 'herrscherliche Funktion' nicht zulässt. Diese würde man mit Blick auf die o.a. Erzählungen eher für die goldene Schale erwarten.

Schließlich bleibt die Frage nach dem Empfänger und der Intention des Opfers. Fest steht, dass alle Gaben von hohem materiellen Wert sind: die goldene Schale, das goldene Mischgefäß und das persische Schwert. Gold ist „Mittel (...) der achämenidischen herrscherlichen Repräsentation“⁵⁶⁸. Es ist sowohl eine einem König würdige Gabe an die Götter als auch ihnen angemessen. Gold symbolisiert den „feurigen Glanz der Sonne (...) und die Feuernatur des mit der Sonne verwandten Königs“⁵⁶⁹. Die goldenen Gaben weisen daher, eher noch als auf das Meer⁵⁷⁰, auf die Sonne bzw. den mit ihr eng verbundenen Gott Mithra⁵⁷¹ als

⁵⁶⁷ Widengren (1965) 126 Anm. 7.

⁵⁶⁸ Stähler (1993) 68. 95.

⁵⁶⁹ W. Knauth - S. Nadjmabadi, Das iranische Fürstenideal von Xenophon bis Ferdousi (1975) 106 f. Anm. 24 sowie Stähler (1993) 68 Anm. 22.

⁵⁷⁰ Das Weihen von Gefäßen, indem man sie in Gewässer versenkt, ist Herodot durchaus geläufig. Dabei wurde das Wasser von den Persern vermutlich als „persönliches Wesen aufgefaßt“; vgl. Widengren (1965) 123 mit Verweis auf Hdt. 1, 189 f. (Bestrafung des Flusses Gyndes durch Kyros) und 7, 35 (Bestrafung des Hellespont durch Xerxes). Zum Spenden und anschließenden Weihen von Phialen bei Gelübden s. z.B. Plat. Kritias 120 a-c (s. hier Anm. 274).

Zu erwähnen ist an dieser Stelle auch der Fund von über 200 Bronzephialen in einem kleinen Wasserbassin aus archaischer Zeit, welches sich etwas unterhalb des Temenos der Hera Limenia zwischen dem Hafen und dem Tempel der Hera Akraia in Perachora befand. Vgl. hierzu T.J. Dunabin, BSA 46, 1951, 61-71; zu den Phialen s. H. Payne, Perachora I (1940) 148-156. Als Erklärung für die zahlreichen Phialen in dem Wasserbassin schlägt Dunabin a.O. Folgendes vor: Bei dem Bassin könnte es sich vielleicht um ein Orakel der Hera Akraia handeln. Von den Phialen nimmt er an, dass sie in das Bassin geworfen wurden und aufgrund ihrer flachen Form die Möglichkeit hatten zu schwimmen oder zu sinken. Damit sei die Voraussetzung einer Orakeldeutung gegeben. Dunabin vermutet hier Parallelen zu den babylonischen Weissagungsritualen der Lekanomantik (ebenda 65 mit Anm. 26), welche in magischen Papyri beschrieben werden. In spätantiken Quellen

Empfänger hin.

Nimmt man als Empfänger des Opfers Mithra, den „Gott der Könige und Krieger“⁵⁷², an, so erklärt sich nicht nur das Versenken des Akinakes, sondern auch die Intention des Gabenopfers insgesamt: Xerxes bittet um militärischen Erfolg. Dabei soll die Dreizahl der Gaben, die für eine besondere Verbindlichkeit des ‘Handels’ bei Eiden und Gelübden steht⁵⁷³, auch hier das Bezweckte zusätzlich

findet sich auch der Begriff ‘φιαλομαντεία’ (ebenda 65 mit Anm. 27). Es seien vielleicht, so Dunabin, die Seefahrer und Kaufleute gewesen, die zum Tempel und Orakel hinaufkamen, eine Schale ins Becken warfen und auf ein gutes Zeichen für ihre bevorstehende Reise hofften (ebenda 69). Dunabin möchte auch in dem Verhalten des Xerxes einen Hinweis auf alte babylonische Weissungsriten sehen; ebenda 68.

Dem Beispiel des Xerxes folgt im Übrigen Alexander d. Gr. am Hellespont und an der Indusmündung; ebenda mit Hinweis auf Arr. an. 1, 11, 6; 6, 19, 5 (W. Capelle): Man berichtet, „wie er (Alexander) mitten im Hellespont gewesen sei, hätte er dem Poseidon und den Nereiden einen Stier schlachten lassen und aus goldener Schale in das Meer eine Spende gegossen.“ Auch als Alexander über die Mündungen des Indus in das Meer hinausfuhr, „opferte er dem Poseidon Stiere und ließ ihr Blut in das Meer rinnen, brachte eine Spende zu dem Opfer dar und warf dann die Schale - sie war aus Gold - und goldene Mischkrüge in das Meer als Dankopfer. Dabei bat er die Gottheit, ihm seine Flotte unversehrt zu geleiten ...“.

⁵⁷¹ Fassbare Ansätze einer Gleichsetzung des Gottes Mithra mit der Sonne liegen im 5. oder 4. Jh. v. Chr.; vgl. z.B. M. Clauss, *Mithras. Kult und Mysterien* (1990) 13; zu „Mithra die Sonne“ auch R. Merkelbach, *Mithras. Ein persisch-römischer Mysterienkult*² (1994) 24 f. sowie Widengren (1965) 120. Mit Hinweis auf Curtius Rufus (*Hist. Alex.* 4, 13, 12), der erwähnt, dass Darius III. vor der Schlacht die Sonne und Mithra und das Feuer angerufen habe, um den Truppen Mut zu verleihen, bemerkt G. Widengren: „In älterer Zeit werden Mithra und Sonne noch nicht gleichgesetzt.“

⁵⁷² Merkelbach a.O. 27.

⁵⁷³ Zur Bedeutung der Drei s.o. Anm. 351. Zur Anrufung des Gottes Mithra als Schwurzeugen vgl. Widengren (1965) 120 mit Hinweis auf Xen. Kyr. 7, 5, 53; Xen. oik. 4, 24; Plut. Alex. 30.

Vgl. auch Merkelbach a.O. 24: „Beim Abschluß von Verträgen wurde noch zu Ende des 4. Jahrhunderts n. Chr. Mithra - der Sonnengott - als Schwurzeuge angerufen. Im Jahr 383 hat Theodosius den jungen Stilicho als seinen Beauftragten zum Perserkönig nach Babylon geschickt, und dieser hat dort einen Vertrag mit dem Perserkönig abgeschlossen. Die Zeremonie wird von Claudian (*De laudibus Stilichonis* I 58-63) beschrieben. Man brachte auf den Altären ein Weihrauchopfer dar, holte aus dem Inneren des Tempels das heilige Feuer, und die ‘Magier’ opferten nach chaldäischem Ritus junge Stiere; der König selbst spendete mit der Rechten aus schimmernder

positiv beeinflussen.

Neben ihrer Funktion als Trinkgefäß und kostbare Gabe findet die Phiale bei den Persern auch im kultischen Bereich, sei es als Spendegerät oder als Weihgeschenk, Verwendung. Eine besondere Bedeutung kommt der goldenen Schale im Rahmen der herrscherlichen Repräsentation zu. Ob sie darüber hinaus - wie es die literarischen Quellen für die Skythen nahelegen - auch als Zeichen der Herrschaftslegitimation gelten kann, bleibt nur zu vermuten. Da die Phiale aber auch bei den Persern im Zusammenhang mit Übergangsritualen⁵⁷⁴ auftritt, ist ihre Verwendung im Rahmen eines Inthronisationsrituals durchaus denkbar. Einen Hinweis, wie ein solches Ritual ausgesehen haben könnte, bietet Herodot in seiner Erzählung über die Einsetzung des Psammetichos als Herrscher über ganz Ägypten. Das Überreichen der Schale durch den obersten Priester und eine sich anschließende Trankspende des künftigen Königs sind hier wesentlicher Bestandteil des Rituals.

Nach ihrer Befreiung teilten die Äypter das Land auf und setzten zwölf Könige ein. „Gleich bei Antritt ihrer Herrschaft war ihnen geweissagt: Wer von ihnen im Tempel des Hephaistos aus eherner Schale (χαλκῆ φιάλῃ) ein Trankopfer bringe, werde König werden über ganz Ägypten.“⁵⁷⁵ Als nach einiger Zeit die Könige im Hephaistos-Tempel ein Opferfest feierten, und sie schließlich ihr Trankopfer darbringen wollten, kam der Oberpriester mit den goldenen Schalen (φιάλας χρυσέας), „mit denen sie gewöhnlich spendeten. Er irrte sich aber in der Zahl und brachte nur elf Gefäße für die zwölf. Als der als letzter dastehende König Psammetichos keine Schale bekam, nahm er seinen ehernen Helm ab, hielt ihn hin und wollte damit opfern ...“.⁵⁷⁶

Schale und rief als Eideszeugen Baal mit seinen Geheimnissen an und Mithras, der (als Sonne) die Planeten umlaufen läßt.“

Vgl. zudem die Hinweise zu „Vertrag und Opfermahl“ von Merkelbach a.O. 5 Anm. 7. Besonders erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang das in drei Schalen aufgeteilte Opfer beim Treueschwur des ostmongolischen Stammes der Karadschin; im Einzelnen ebenda Anm. 7 b.

⁵⁷⁴ Vgl. hier S. 144 f.

⁵⁷⁵ Hdt. 2, 147, 4 (J. Feix).

⁵⁷⁶ Hdt. 2, 151, 2 (J. Feix). Auch aus späterer Zeit finden sich Hinweise zur Bedeutung der Schale im Rahmen der Einsetzung des Herrschers. So wird in der Kaiservita des Aurelian die Schale als ein Vorzeichen unter anderen genannt, "die dem noch unbedeutenden Aurelian die Kaiserwürde prophezeien.“ Metzler a.O. (s.o. Anm. 505) 174.

V. Schlussbetrachtung

Um 700 v. Chr. übernehmen die Griechen den Gefäßtyp der Phiale aus dem Orient. Erste bildliche Darstellungen im Rahmen griechischer Gelageszenen zeigen die Phiale in ihrer Funktion als Statuszeichen. In diesem Zusammenhang steht sie der „imagerie royale“⁵⁷⁷ des Orients zeitlich wie inhaltlich am nächsten.

Im Laufe des 6. Jhs. tritt die Phiale vor allem als Ausdrucksmittel rituellen Verhaltens in Erscheinung. So wird sie vornehmlich in Themen eingebunden, in denen es um die Selbstdarstellung und Festigung schon bestehender (Symposion, Kriegerabschied) oder um die Konstituierung neuer Gemeinschaften (Hochzeit, Vertrag) geht. Als kostbare Gabe dient sie der Auszeichnung des Siegers wie der Ehrung der ruhmreichen Helden. Dabei besteht die eigentliche Phialenhandlung zumeist nicht im Trinken oder Spenden, sondern lediglich im schlichten Halten oder Reichen des Gefäßes.

Statuskennzeichnung, Ehrung und Gemeinschaft sind einander bedingende Bedeutungsaspekte der Phiale, die sich sowohl in Griechenland wie im Orient fassen lassen. Die goldene Schale ist Statussymbol des persischen Großkönigs, wenn nicht sogar Zeichen seiner Herrschaftslegitimation. Darüber hinaus dienen die kostbaren Metallschalen der Sichtbarmachung von Machtverhältnissen, vor allem dann, wenn sie Gegenstand des Geschenkeaustausches sind. Als Gabe dienen sie der Auszeichnung verdienter Persönlichkeiten⁵⁷⁸, bieten Teilhabe am königlichen

„Außerdem erhielt er, als er als Gesandter nach Persien gereist war, eine Schale (patera) von der Art, wie sie der Perserkönig dem Kaiser zu verehren pflegt; darauf war der Sonnengott in derjenigen Gestalt eingraviert, in der er in dem Tempel verehrt wurde, dessen Priesterin Aurelians Mutter gewesen war.“ (Hist. Aug. Aur. 5, 5; E. Hohl)

Zu Recht weist Metzler a.O. (s.o. Anm. 505) 174 f. darauf hin, dass „die tendenziöse Ausdeutung des zugrunde liegenden Anlasses“ falsch sei, denn es werde ausdrücklich bekräftigt, dass Aurelian als Gesandter in Persien war und folglich nur das „standesübliche Geschenk - geschmückt mit einem Sol“ - bekommen habe. Obwohl die Schale in diesem Zusammenhang eher ein diplomatisches Geschenk gewesen sein dürfte, zeigt doch gerade diese Deutung, welche durchaus berechtigten Vorstellungen (s.o. sowie hier Anm. 570) sich mit der Schale verbanden.

⁵⁷⁷ s. hier Anm. 118.

⁵⁷⁸ „Das feudale Begünstigungssystem der persischen Krone mit seinen Schenkungen, Auszeichnungen und persönlichen Beförderungen traf beim altadligen Griechentum und seinen

Wohlstand, sind Ausdruck persönlicher Bindungen und Treueverhältnisse, sei es zwischen Herrscher und Untertan oder ganz privat bei der Bräutigamswahl.

Die Übernahme „der vornehmsten Form unter den Schalen“⁵⁷⁹ aus dem Orient erfolgte in Kenntnis ihrer Funktion, aber auch ihrer zeichenhaften Bedeutung und ermöglichte so eine, ihrer Herkunft gemäße, sinnvolle Einbindung in die griechische Kultur.⁵⁸⁰

Dabei sind es vor allem die profanen Bedeutungsaspekte der Phiale, die in der griechischen Vasenmalerei des 6. Jhs. im Vordergrund stehen, wenngleich die Schale auch im Orient als Spendegerät genutzt wurde. Der kultische Aspekt dieses Gefäßtyps tritt jedoch in der Vasenmalerei erst relativ spät auf. Die Stadtgöttin Athena ist es, die erstmalig die Schale zum Zeichen des Opferempfangs entgegenstreckt. Als Requisite des Opferrituals ist die Schale auch hier Zeichen der Gemeinschaft und Verbundenheit, nunmehr zwischen dem Frommen und der vom ihm verehrten Gottheit.

Die um 500 v. Chr. auftretenden, zahlreichen schwarzbunten Tonphialen von der Athener Akropolis sind Weihungen an die Stadtgöttin Athena. Für eine oder auch mehrere der Omphalosschalen lässt sich als Anlass der Weihung ein Sieg im Agon festmachen. Denkbar ist auch, dass es sich bei einem Teil der Schalen um Erstlingsgaben von Töpfern handelt. Vielleicht gehörte Sosimos zu den wenigen Töpfern in Athen, die - wenn auch für kurze Zeit - den Versuch unternahmen, mit der Herstellung von Tonphialen in Konkurrenz zu den einheimischen Toreuten zu treten. Ob dies auch ein Versuch war, den eng mit der Selbstdarstellung des Adels verbundenen Gefäßtyp für weitere Kreise zu öffnen, bleibt nur zu vermuten.

Fest steht, dass bei den dargestellten Phialenhandlungen der kultische Aspekt zunehmend in den Vordergrund tritt. Zunächst als Zeichen des Opferempfangs eng mit der Stadtgöttin Athena verknüpft, tasten sich die Vasenmaler langsam an das große Thema der ‘Opfernden Götter’ heran. Die einst Königen und Adligen vorbehaltene Schale wird nun zur „Götterschale par excellence“⁵⁸¹.

Ihre ursprüngliche Bedeutung als Zeichen des Ranges, der Rechtmäßigkeit und des Vertrages verliert die Phiale jedoch nicht. Noch im 4. Jh. v. Chr. werden die

Ausläufern auf größeres Verständnis als bei den Beamten der griechischen Demokratie.“ s. G. Walser, *Hellas und Iran* (1984) 17.

⁵⁷⁹ s. hier Anm. 5.

⁵⁸⁰ Zu den Einflüssen der Perser auf die griechische Kunst und Kultur des 5. Jhs. s. die Arbeit von M. Miller, *Perserie. The Arts of the East in Fifth Century Athens* (1985).

⁵⁸¹ s. hier Anm. 383.

Freigelassenenschalen zum Zeichen derer, die durch einen rechtsverbindlichen und unter dem Schutz der Stadtgöttin Athena stehenden Akt ihre vollständige Freiheit erlangen.⁵⁸²

⁵⁸² Hinter dem Phänomen der Φιάλα ἐξελευθερικαί verbirgt sich ein „komplizierter juristischer Vorgang“, der an dieser Stelle nur kurz angeführt werden soll; s. im Einzelnen hierzu H. Rädle, Untersuchungen zum griechischen Freilassungswesen (1969) bes. 16-26 (mit weiterführender Lit.): Aus der 2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. gibt es eine Reihe von Inschriften aus Athen, die sich selbst als Verzeichnisse von Freigelassenen-Schalen bezeichnen. Es handelt sich um Phialen, die auf die Athener Akropolis geweiht wurden. In den Inschriften heißt es z.B.: „Herakleides, wohnhaft im Demos Melite, von Beruf Händler, (weihte), nachdem er dem in Melite wohnhaften Menedemos entronnen war, eine Schale im Gewicht von 100 Drachmen.“ Hintergrund ist ein Vorgang, der sich aus den Apostasieprozessen herleitet und dessen Rechtsinhalt darin besteht, „dass der Eigentümer seinen Skaven freiließ, dann ἀποστασίου belangte und sich abweisen ließ, vermutlich durch stillschweigendes Versäumen des Termins, wodurch jener als ἀποστασίου freigesprochen jeder Nötigung, einen προστάτης zu haben ledig war.“ Der Sklave gelangte so in den Genuss „vollständiger persönlicher Freiheit“. Vgl. Rädle a.O. 20.

Anhang: Liste der Darstellungen auf den OS-Fragmenten von der Athener Akropolis nach Graef - Langlotz II (1933)

1111-35	Myrtenkränze
1136-40	Efeukränze
1141-67	Strahlenförmig vom Omphalos ausgehende Blätter
1168-76	Verschiedene Ornamente: u.a. Spiralranken, Palmetten
1177-81	Lyren u. Trinkhörner
1182-83	Lyren, Efeublätter u. Ranken
1184-87	Lyren
1188	Hunde u. Igel; Lyren, Efeublätter u. Ranken
1189	Schwäne u. Mäander
1190	Mäander
1191-94	Tauben mit Volutenranken u. Palmetten
1195	Tauben u. Trinkhörner
1196	Tauben u. Delphine
1197	Polypen u. Delphine
1198	Polypen
1199	Schiffspore
1200	Bauch und Zitzen einer Löwin
1201-03	Delphine
1204-05	Hunde u. Igel
1206	Hund
1207	Chimaira
1208	Panther u. Ziege
1209-13	Sirenen
1214	Sirene u. Vogel
1215-16	Vogel
1217	untere Hälfte eines Hahns
1218	Teil eines Flügels
1219	Sirene u. Tier
1220	Sphinx zwischen zwei Jünglingen mit Speeren
1221-22	Sphingen
1223	Rest eines Frauenkopfes, Hahn u. Schwan
1224	Hetäre u. Zecher, Rebzweige
1225	Silen
1226	Mann mit Trinkschale

- 1227 Jüngling mit Trinkgefäß, sitzendes Mädchen
1228 Mann mit erhobenem Trinkhorn
1229 Silen
1230 Gelagerter
1231 Dionysos (?), Rebzweige
1232 Weiblicher Kopfes, Weinranken, Trinkgefäß (?)
1233 Rebzweige, Efeublatt, Vogel (?)
1234 Weinstock (möglicherweise zu Henkelschale gehörig)
1235 Rebzweige (Weinstock?)
1236 Diskobol
1237 Demeter, Kore, Triptolemos
1238 Wolleverarbeitende Frauen
1239 Obere Hälfte eines Gebäudes, Kopf eines Aulosspielers u. Vogel
1240 Reiter, sitzender u. schreitender Mann
1241 Sitzendes Mädchen u. Taube
1242 Mädchenkopf
1243 Hirschjagd
1244 Erotische Szene
1245 Unterschenkel eines sitzenden Mannes
1246 Reste zweier Figuren
1247 Herakles im Löwenkampf
1248 Säule, Maultierkopf, menschlicher Kopf (?)
1249 Gorgoneion auf dem Omphalos
1250 Kampfszene

Abkürzungen

Die in dieser Arbeit benutzten Abkürzungen folgen den Regeln des DAI (Stand 1. 6. 2006). Außerdem werden folgende Abkürzungen verwendet:

Abka'i-Khavari (1988)	M. Abka'i-Khavari, Die achämenidischen Metallschalen, AMI 21,1988, 91-137
Alföldi (1950)	A. Alföldi, Die Geschichte des Throntabernakels, NouvClio 1949-1950, 537-566
Basista (1979)	W. Basista, Hektors Lösung, Boreas 2, 1979, 5-36
Blech (1982)	M. Blech, Studien zum Kranz bei den Griechen, Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten 38 (1982)
Boardman (1977)	J. Boardman, Schwarzfigurige Vasen aus Athen (1977)
Bruns (1970)	G. Bruns, Küchenwesen und Mahlzeiten, Archeologia Homericum II Q (1970)
Burkert (1977)	W. Burkert, Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche, Religionen der Menschheit 15 (1977)
Burkert (1991)	W. Burkert, Oriental Symposia: Contrasts and Parallels, in: W.J. Slater (Hrsg.), Dining in a Classical Context (1991) 7-24
Dentzer (1982)	J.-M. Dentzer, Le motif du banquet couché dans le proche-orient et le monde grec du VIIe au IVe siècle avant J.-C. (1982)
Eckstein-Wolf (1952)	B. Eckstein-Wolf, Zur Darstellung spendender Götter, MDI 5, 1952, 39-75
Fehr (1971)	B. Fehr, Orientalische und griechische Gelage (1971)
Gericke (1970)	H. Gericke, Gefäßdarstellungen auf griechischen Vasen des 6. und 5. Jhs. v. Chr. (1970)
Graef - Langlotz I-II (1925/1933)	B. Graef - E. Langlotz (Hrsg.), Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen I-II (1925/1933)
Harnecker (1991)	J. Harnecker, Oltos. Untersuchungen zu Themenwahl und Stil eines frührotfigurigen Schalenmalers (1991)

- Haspels I-II (1936) C.H.E. Haspels, Attic Black-Figured Lekythoi I-II (1936)
- Himmelman-Wildschütz (1960) N. Himmelman-Wildschütz, Die Göttersammlung der Sosias-Schale, MarbWPr 1960, 41-48
- Hinz (1971) W. Hinz, Achämenidische Hofverwaltung, ZA 61, 1971, 260-311
- Hinz I-II (1976/1979) W. Hinz, Darius und die Perser. Eine Kulturgeschichte der Achämeniden I-II (1976/1979)
- Jung (1982) Thronende und sitzende Götter. Zum griechischen Götterbild und Menschenideal in geometrischer und früharchaischer Zeit (1982)
- Kat. „Kunst der Schale“ (1990) K. Vierneisel - B. Kaeser (Hrsg.), Katalog der Ausstellung „Kunst der Schale. Kultur des Trinkens“, Antikensammlung München (1990)
- Kat. „Symposion“ (1989) N. Kunisch u.a., Katalog der Ausstellung „Symposion. Griechische Vasen aus dem Antikenmuseum der Ruhr-Universität Bochum“ (1989)
- Keller I-II (1909/1913) O. Keller, Die antike Tierwelt I-II (1909/1913)
- Koch (1987) H. Koch, Götter und ihre Verehrung im achämenidischen Persien, ZA 77, 1987, 239-278
- Koch (1992) H. Koch, Es kündigt Dareios der König Vom Leben im persischen Großreich (1992)
- Langlotz (1932) Griechische Vasen in Würzburg (1932)
- Luschey (1939) H. Luschey, Die Phiale (1939)
- Luschey (1958) RE Suppl. VII (1958) 1026-1030 s.v. Φιάλη (Luschey)
- von der Mühl (1976) P. von der Mühl, Das griechische Symposion, Ausgewählte Kleine Schriften, Schweizer. Beiträge zur Altertumswiss. 12, 1976, 483-505
- Orthmann (1985) W. Orthmann, Der Alte Orient, Propyläen Kunstgeschichte 18 (1985)
- Payne (1931) H. Payne, Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Archaic Period (1931)
- Pfuhl (1923) Malerei und Zeichnung der Griechen I-III (1923)

Pottier I-III (1897-1922)	E. Pottier, Vases antiques du Louvre I-III (1897-1922)
Reinsberg (1989)	C. Reinsberg, Ehe, Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland (1989)
Simon (1953)	E. Simon, Opfernde Götter (1953)
Six (1888)	J. Six, Vases Polychromes Sur Fond Noir, Gazette Archéologique 1888, 193-210. 281-294.
Spieß (1992)	A.B. Spieß, Der Kriegerabschied auf attischen Vasen der archaischen Zeit (1992)
Stähler (1993)	K. Stähler, Form und Funktion. Kunstwerke als politisches Ausdrucksmittel, Eikon 2 (1993)
Walser (1966)	G. Walser, Die Völkerschaften auf den Reliefs von Persepolis. Historische Studien über den sogenannten Tributzug an der Apadanatreppe (1966)
Westf. Slg. (1984)	B. Korzus (Hrsg.), Griechische Vasen aus Westfälischen Sammlungen (1984)
Widengren (1965)	G. Widengren, Die Religionen Irans, Religionen der Menschheit 14 (1965)
Wiesehöfer (1980)	J. Wiesehöfer, Die »Freunde« und »Wohltäter« des Grosskönigs, Studia Iranica 9, 1980, 7-21
Wiesehöfer (1994)	J. Wiesehöfer, Das antike Persien von 550 v. Chr. bis 650 n. Chr. (1994)
Wolf (1993)	S.R. Wolf, Herakles beim Gelage. Eine motiv- und bedeutungsgeschichtliche Untersuchung des Bildes in der archaisch-frühklassischen Vasenmalerei (1993)
Akrop. Vas.	Graef - Langlotz
OS	Omphalosschale/n
sb	schwarzbunt

Abbildungsverzeichnis

Die von der Verfasserin erstellten skizzenhaften Umzeichnungen dienen lediglich der Veranschaulichung der jeweils dargestellten Phiale bzw. Phialenhandlung.

- Abb. 1: OS (Frgt.), Akrop. Vas. 1224, nach Graef - Langlotz II (1933) Taf. 88
- Abb. 2: OS, München, Antikenslg. 2753, nach Kat. „Kunst der Schale“ (1990) 307 Abb. 51, 3
- Abb. 3: OS (Frgt.), Akrop. Vas. 1136, nach Graef - Langlotz II (1933) 103
- Abb. 4: OS (Frgt.), Akrop. Vas. 1111, nach Graef - Langlotz II (1933) Taf. 85
- Abb. 5: OS (Frgt.), Akrop. Vas. 1231, nach Graef - Langlotz II (1933) Taf. 87
- Abb. 6: OS (Frgt.), Akrop. Vas. 1177, nach Graef - Langlotz II (1933) Taf. 87
- Abb. 7: OS (Frgt.), Akrop. Vas. 1236, nach Graef - Langlotz II (1933) Taf. 89
- Abb. 8: OS (Frgt.), Akrop. Vas. 1243, nach Graef - Langlotz II (1933) Taf. 88
- Abb. 9: OS, Berlin 3311, nach K. Schauenburg, Jagddarstellungen auf griechischen Vasen (1969) Taf. 17
- Abb. 10: OS (Frgt.), Akrop. Vas. 1238, nach Graef - Langlotz II (1933) Taf. 89
- Abb. 11: OS (Frgt.), Akrop. Vas. 1188, nach Graef - Langlotz II (1933) Taf. 87
- Abb. 12: OS (Frgt.), Akrop. Vas. 1198, nach Graef - Langlotz II (1933) Taf. 86
- Abb. 13: OS (Frgt.), Akrop. Vas. 1202, nach Graef - Langlotz II (1933) Taf. 86
- Abb. 14: OS, Kunsthandel, nach MuM 1958, 37 Nr. 110.
- Abb. 15: OS (Frgt.), Akrop. Vas. 1209, nach Graef - Langlotz II (1933) Taf. 87
- Abb. 16: OS (Frgt.), Akrop. Vas. 1219, nach Graef - Langlotz II (1933) Taf. 87
- Abb. 17: OS (Frgt.), Akrop. Vas. 1220, nach Graef - Langlotz II (1933) Taf. 89
- Abb. 18: OS (Frgt.), Akrop. Vas. 1247, nach Graef - Langlotz II (1933) Taf. 89
- Abb. 19: Krater, München, Antikenslg. 6195, nach J. Sieveking - R. Hackl, Die königliche Vasensammlung zu München I (1912) 30 Nr. 344 Abb. 41
- Abb. 20: Krater, Paris, Louvre E 635, nach Wolf (1993) Kor. Abb. 3
- Abb. 21: Assurbanipal-Relief (sog. Gartenszene), nach B. Hrouda, Der alte Orient (1991) 355 (Ausschnitt)
- Abb. 22: Krater, Paris, Louvre E 629, nach G.M.A. Richter, The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans (1966) Abb. 311 (Ausschnitt)
- Abb. 23: Krater, Paris, Louvre E 623, nach A. Schäfer, Unterhaltung beim griechischen Symposion (1997) Taf. 12, 1
- Abb. 24: Amphora, Paris, Louvre F 2, nach A. Schäfer, Unterhaltung beim griechischen Symposion (1997) Taf. 12, 2
- Abb. 25: Oinochoe, Athen NM 1045, nach Pfuhl (1923) Abb. 254 (Ausschnitt)

- Abb. 26: Augenschale, Oxford, Ashmolean Mus. 1974. 344, nach J. Boardman, AA 1976, 283 Abb. 5
- Abb. 27: OS, Berlin F 2311, nach Pfuhl (1923) Abb. 310
- Abb. 28: Krater, New York, Metr. Mus. M 21. 88. 74, nach G.M.A. Richter, Red-figured Athenian Vases in the Metropolitan Museum of Art. With Eighty-three Drawings by F.L. Hall (1936) 43 Nr. 18 Taf. 20 (Ausschnitt)
- Abb. 29: Krater, ehem. Berlin F 1655 (verschollen), nach H.G. Buchholz, Berliner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte 5, 1965, 68 Abb. 1 (Ausschnitt)
- Abb. 30: Bauchamphora, Paris, Bibl. Nat. 207, nach S. Reinach, Répertoire des vases peints grecs et étrusques II (1900) 255 Abb. 1 (Ausschnitt)
- Abb. 31: Amphora (Frgt.), Basel, Slg. Cahn HC 875, nach V.M. Strocka (Hrsg.), Frühe Zeichner 1500-500 vor Chr. Ägyptische, griechische und etruskische Vasenfragmente der Sammlung H.A. Cahn Basel (1992) 60 Nr. 59
- Abb. 32: Bauchamphora, Würzburg, Martin v. Wagner Mus. 507, nach Langlotz (1932) Taf. 175
- Abb. 33: Schale, Wien, Kunsthistor. Mus. 3694, nach CVA Wien, Kunsthistor. Mus. (1) III I Taf. 9, 1
- Abb. 34: Schale, Genf, Mus. d'Art et d'Histoire 20152, nach CVA Genf (2) III I Taf. 90, 1 (Ausschnitt)
- Abb. 35: Halsamphora, St. Petersburg, Eremitage B 1466, nach A. Conze, AdI 40, 1868, Taf. H
- Abb. 36: Hydria, München, früher Slg. Candelori, nach E. Gerhard, Auserlesene Vasenbilder II (1840-1858) Taf. 142
- Abb. 37: Halsamphora, Cambridge, Fitzwilliam Mus. G 48, nach CVA Cambridge, Fitzwilliam Mus. (1) III H Taf. 23, 2
- Abb. 38: Oinochoe, Rom, Vat. Mus. 17772 (437), nach C. Albizzati, Vasi Antichi dipinti del Vaticano (1925-39) Nr. 437 Abb. 149
- Abb. 39: Schale, Florenz, Mus. Arch. 73749, nach CVA Florenz, Mus. Arch. (3) III I Taf. 84, 2
- Abb. 40: Hydria, Basel, Slg. Cahn 919, nach J. Boardman in: H.A.G. Brijder (Hrsg.), Greek and Related Pottery, Allard Pierson Series 5 (1984) 244 Abb. 1 (Ausschnitt)
- Abb. 41: Kolonettenkrater, Neapel, Mus. Naz. 81. 092, nach Wolf (1993) Abb. 13
- Abb. 42: Amphora, Toledo, Mus. of Art 72. 54, nach CVA Toledo, Mus. of Art Taf. Taf. 5, 1 (Ausschnitt)
- Abb. 43: Lekythos, Edinburgh, Royal Sottish Mus. L. 224. 379, nach Basista (1979) 22
- Abb. 44: Skyphos, London, Brit. Mus. 1902. 12 - 18.3, nach H.B. Walters, JHS 31, 1911, 6 Abb. 5

- Abb. 45: Lekythos, London, Brit. Mus. 1905. 7 - 11. 1, nach H.B. Walters, JHS 31, 1911, 10 Abb. 8
- Abb. 46: Hydria, ehem. Rom, Kunsthandel, nach E. Gerhard, Auserlesene Vasenbilder IV (1840-1958) Taf. 242
- Abb. 47: Lekythos, Athen, Nat. Mus. 1138, nach Haspels (1936) Taf. 47, 2
- Abb. 48: Kolonettenkrater, Athen, Nat. Mus. Akr. 806, nach Graef - Langlotz II (1933) 76 Nr. 806 Taf. 72
- Abb. 49: Kylix, London, Brit. Mus. 96. 10. - 22. 1, nach J.C. Hoppin, A Handbook of Red-Figured Vases II (1919) 17
- Abb. 50: Schale, Florenz, Mus. Arch. 81600, nach CVA Florenz (4) III I Taf. 118, 2
- Abb. 51: Schale, Berlin, Antikenmus. F 2278, nach Kat.: „Euphronios. Der Maler“, Antikenmuseum Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz (1991) Abb. S. 249
- Abb. 52: Kantharos (Frgt.), Athen, Akrop. 556, nach Graef - Langlotz II (1933) Taf. 42, 556 c
- Abb. 53: Schale (Frgt.), Athen, Nat. Mus. 15214 (Akr. 176), nach P. Wolters, AM 13, 1888, 104 (Ausschnitt)

Abbildungen

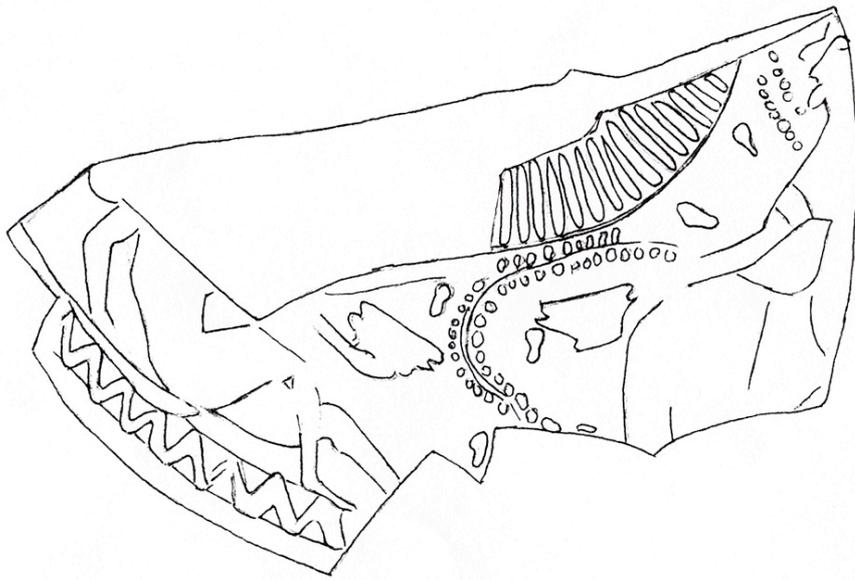


Abb. 1



Abb. 2

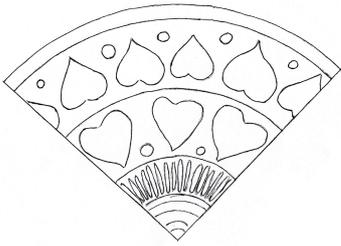


Abb. 3

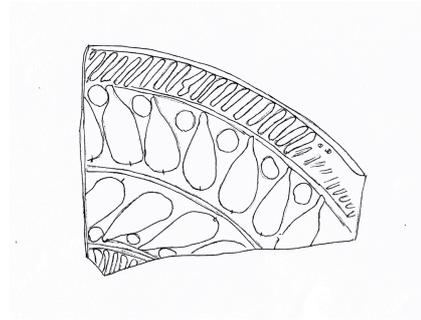


Abb. 4



Abb. 5

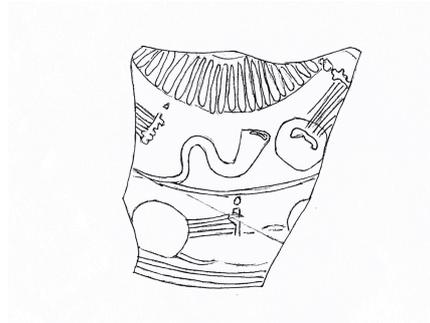


Abb. 6

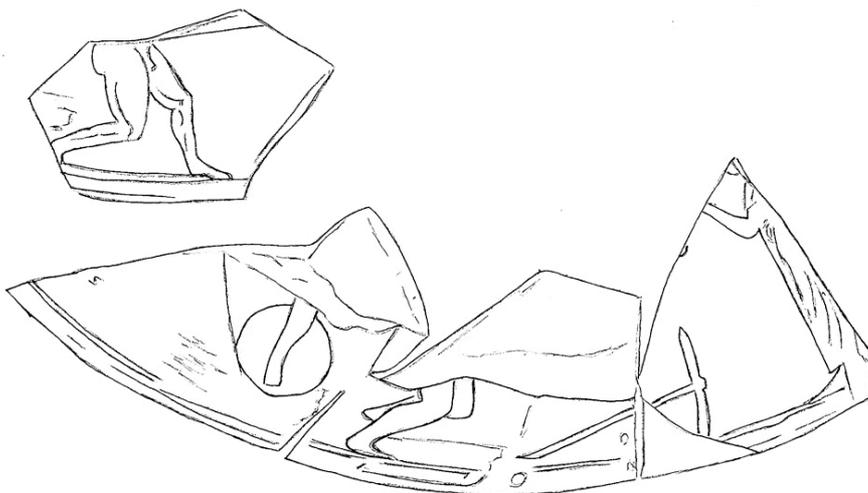


Abb. 7

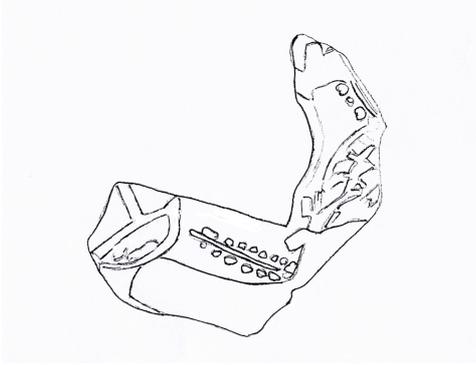


Abb. 8



Abb. 9

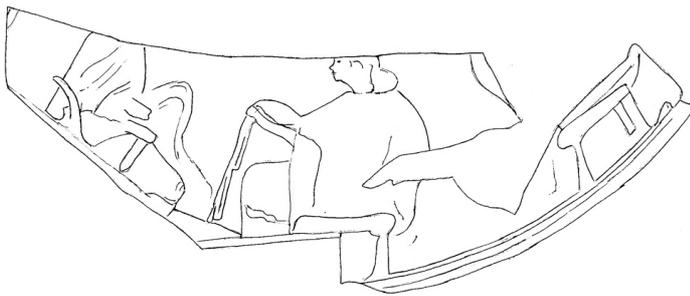


Abb. 10

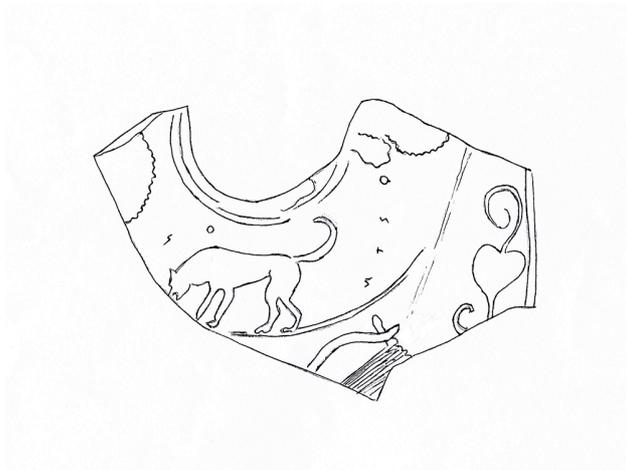


Abb. 11

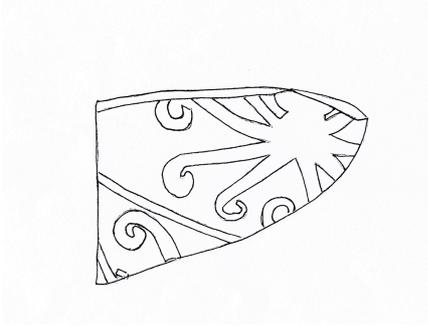


Abb. 12

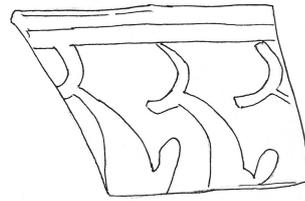


Abb. 13



Abb. 14

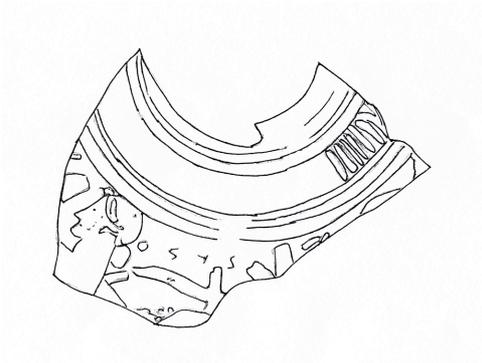


Abb. 15

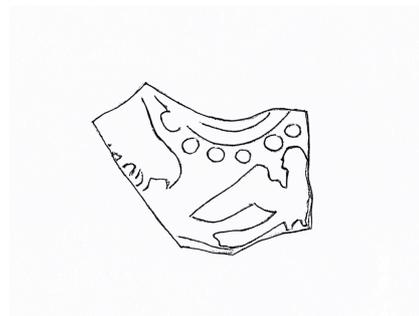


Abb. 16

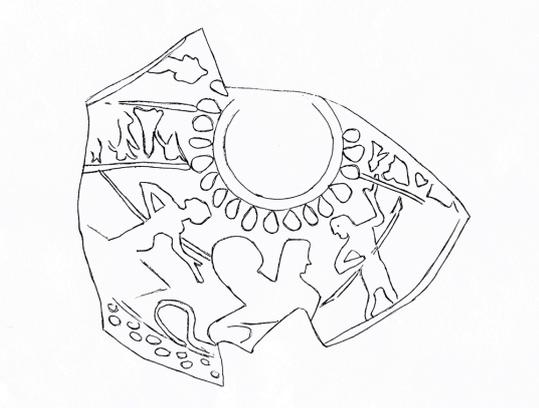


Abb. 17

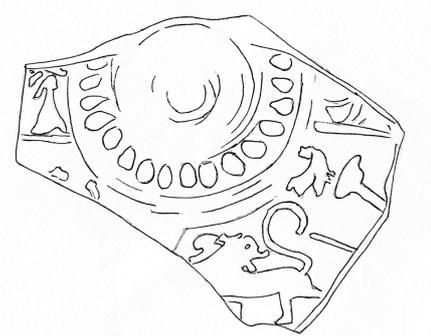


Abb. 18

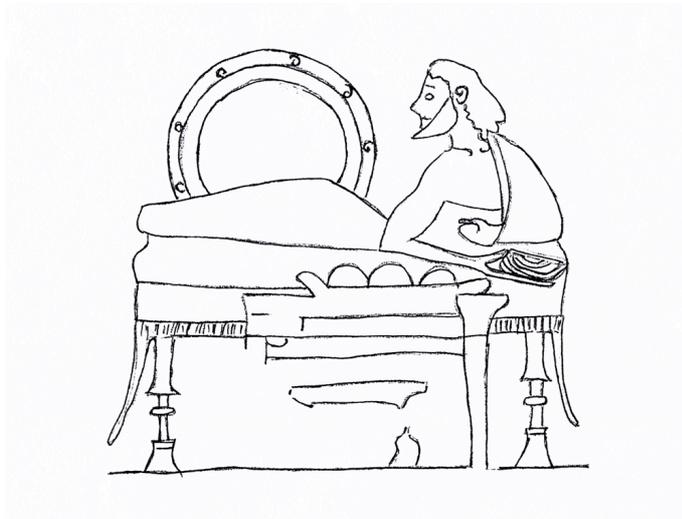


Abb. 19



Abb. 20



Abb. 21

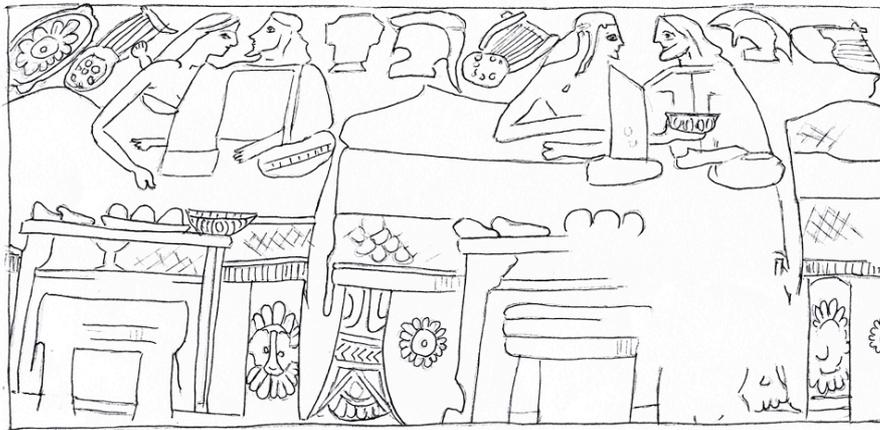


Abb. 22

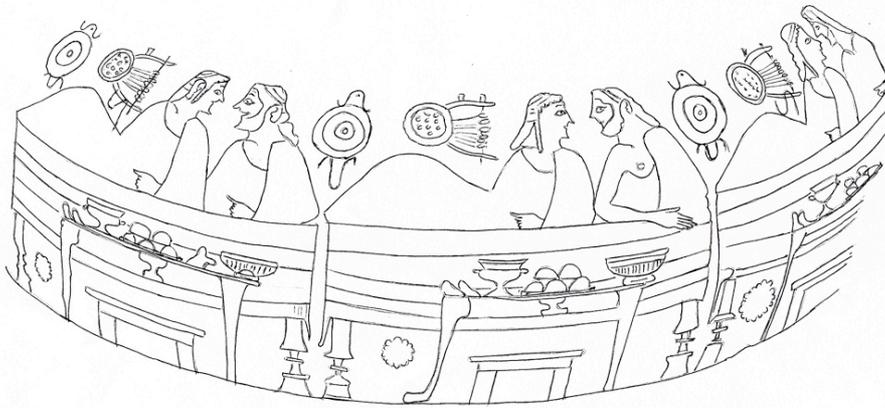


Abb. 23



Abb. 24



Abb. 25



Abb. 26



Abb. 27



Abb. 28

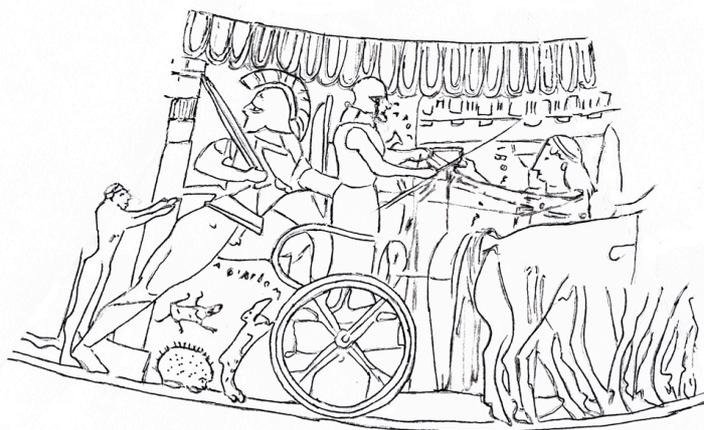


Abb. 29

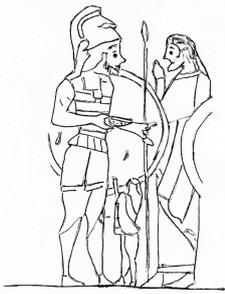


Abb. 30



Abb. 31



Abb. 32



Abb. 33

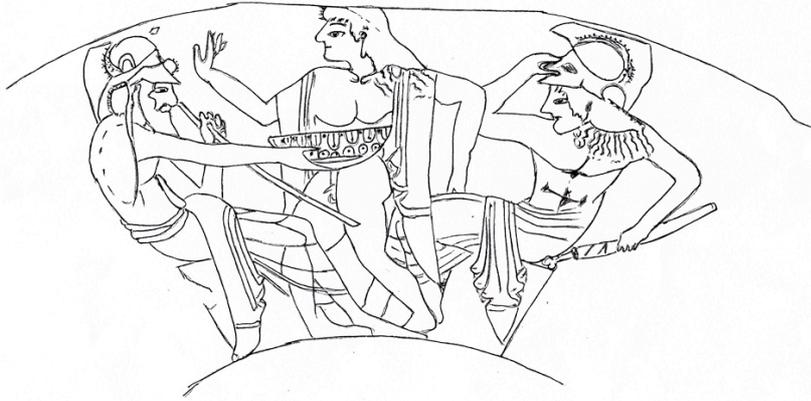


Abb. 34



Abb. 35

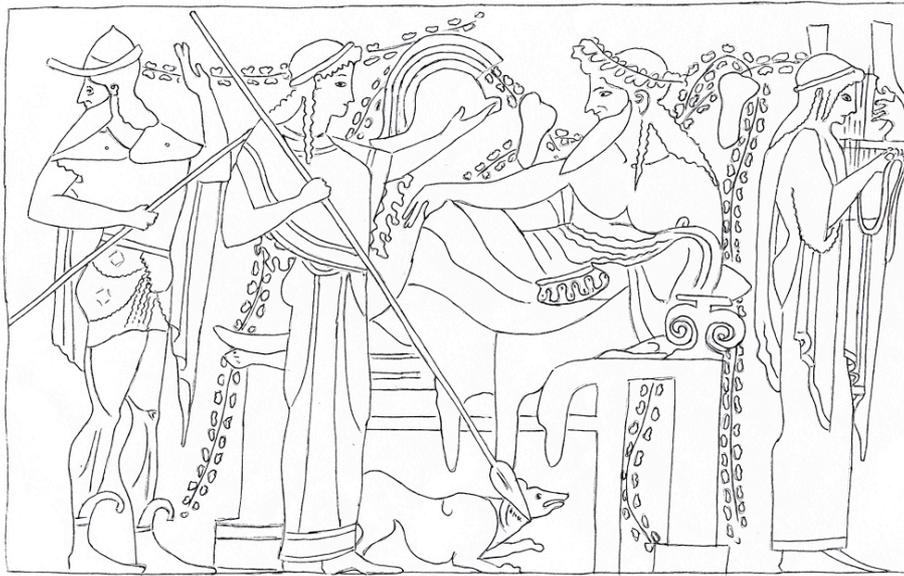


Abb. 36

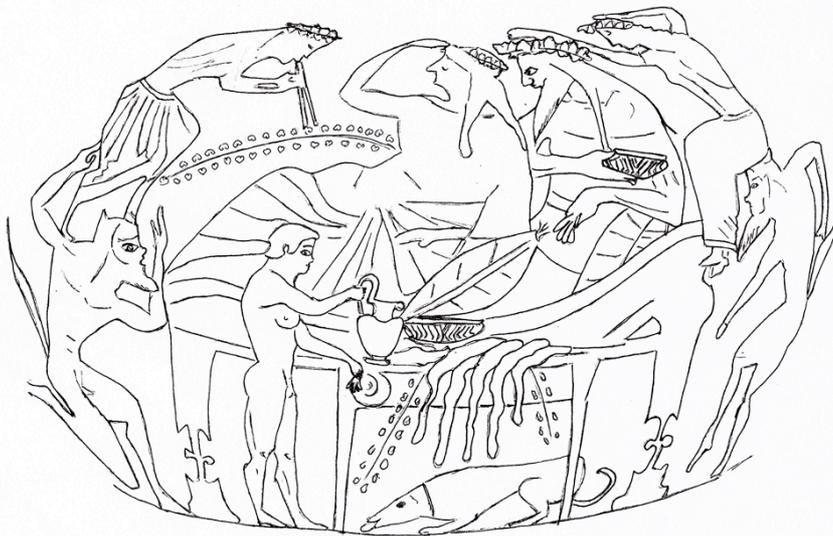


Abb. 37

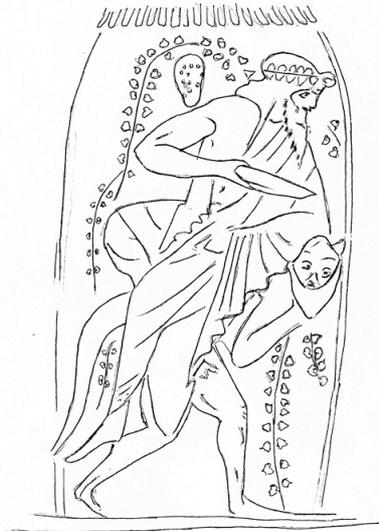


Abb. 38



Abb. 39

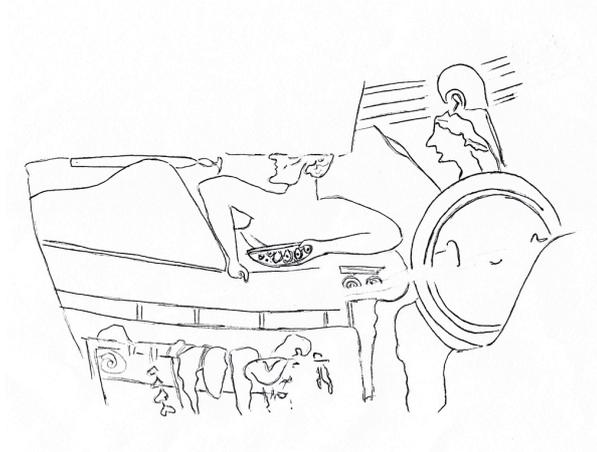


Abb. 40



Abb. 41



Abb. 42

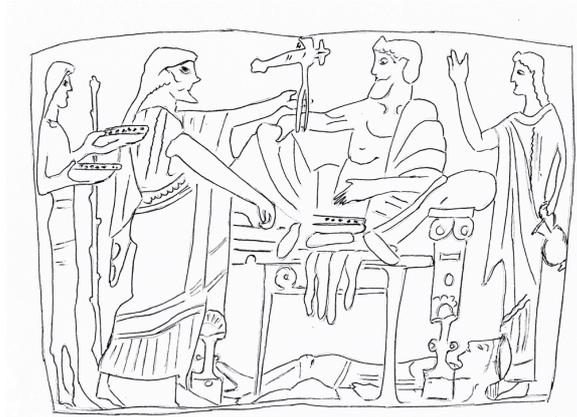


Abb. 43



Abb. 44



Abb. 45

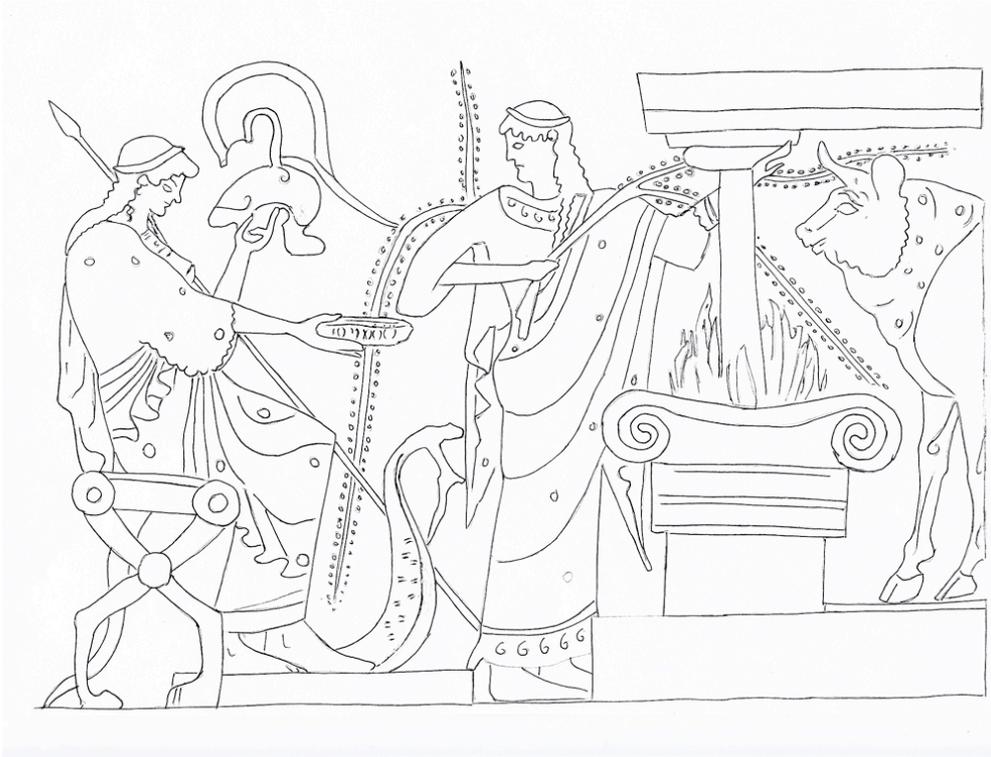


Abb. 46



Abb. 47

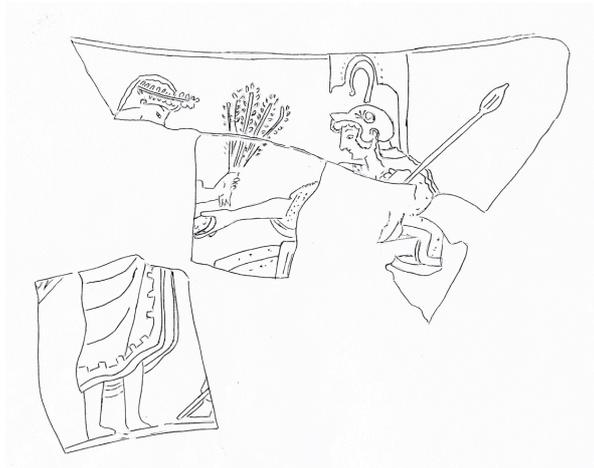


Abb. 48



Abb. 49



Abb. 50



Abb. 51



Abb. 52

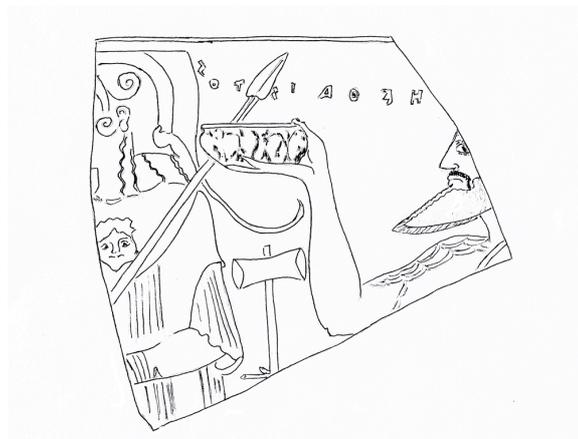


Abb. 53

