

MICHALIS ASPRIS

Ein zyprischer Teller mit der Darstellung eines Webstuhls

Anlässlich der Emeritierung von Nikolaus Himmelmann wurde dem Akademischen Kunstmuseum der Universität Bonn ein neues Exponat geschenkt¹. Es handelt sich um einen zyprischen Teller, den die Darstellung eines Webstuhls einzigartig macht (Abb. 1–4). Das Gefäß wurde im Kunsthandel erworben²; der Fundort ist unbekannt. Es mißt 4,5 cm in der Höhe. Der Durchmesser an der Lippe (DL) beträgt 26 cm. Der Bildträger auf der Außenseite des Gefäßes, im folgenden Basis genannt, hat einen Durchmesser von 18,6 cm (DB). Die Länge der Henkel, von der Lippe aus gemessen, beträgt jeweils 3,9 cm.

Der feine Ton hat eine rosa-blaßbraune Farbe und ist mit kleinen bis mittelgroßen rötlichen Steinpartikeln und Kalk gemagert. Die blaßbraune Oberfläche der Innenseite scheint naß geglättet worden zu sein; an einigen Stellen erreicht sie Glanz, trägt aber keinen Überzug. Die Außenseite weist dagegen einen Überzug aus weißlich-bräunlicher Engobe auf. Ein etwa 1,5 cm breiter Streifen unter dem Rand wurde dabei ausgespart und zeigt die naß geglättete, glänzende Tonoberfläche. Die Bemalung in Bichromtechnik auf der Innen- und Außenseite erfolgte durch schwarzbraune und mattrote Farben, die außen teilweise satter aufgetragen wurden³.

Erhaltungszustand

Abgesehen von einem gebrochenen und wieder angefügten Henkel ist der Gefäßkörper intakt. Die Innenseite zeigt bis auf kleine Bestoßungen, Kratzer und partiellen

¹ Die Stifter sind der Verein von Altertumsfreunden im Rheinlande, die Ernst von Siemens Stiftung und das Land Nordrhein-Westfalen. – Ich möchte Prof. Dr. H. Mielsch, Prof. Dr. N. Himmelmann und Dr. W. Geominy für die Publikationserlaubnis danken. Danken möchte ich auch Doris Ittameier und meiner Frau Felicitas Aspris.

² Antiken-Kabinett, Kunsthandel Bernd Gackstätter, Katalog Nr. 2, Nr. 48.

³ Zur Bichromtechnik CH. M. ADELMAN, *Cypro-geometric Pottery. Refinements in classification*. Stud. in Mediterranean Arch. 17 (1976) 1 f.

Oberflächenabrieb keine nennenswerten Beschädigungen. Die Farben sind verschiedentlich abgesprungen. Die Außenseite ist stärker versehrt. Sie erhält durch den Webstuhl eine eindeutige Ausrichtung, die die Verwendung von Begriffen wie oben, unten sowie rechts und links erlaubt. In großen Teilen ist die Oberfläche links neben dem unteren Henkel abgeplatzt, wobei die Beschädigung in die Darstellung des Hauptbildes hineinreicht und große Teile der Gefäßlippe in Mitleidenschaft gezogen hat. Zwei leichte Bestoßungen sind auf der linken Seite der Gefäßwandung zu erkennen. Gravierender sind die Fehlstellen im Bereich des Bildes links oben und rechts unten; die Tonoberfläche ist hier verkrustet und auch ausgebrochen. Die Bemalung ist an einigen Stellen abgesprungen oder abgerieben und wurde teilweise mit Rotstift unfachmännisch ergänzt. Dies betrifft die linke obere Ecke des Webstuhls, Teile des Stoffmusters und eines der rechten Fadenbündel. Die abgeriebenen Stellen sowohl der Vögel als auch des rechteckigen Gegenstandes über dem Webstuhl sind ebenfalls mit Rotstift nachgezogen worden.

Typologie

Das Gefäß kann zwar auf seinem sehr breiten, sanft gewölbten Boden stehen, hat aber keine ausgebildete Standfläche. Entsprechend labil ist der Stand.

Auf der Außenseite ist der Übergang der Basis zur Gefäßwand durch eine kleine Stufe markiert. Die aufgehende Gefäßwand ist gleichmäßig gerundet, endet in einem leichten Grat und biegt zur Lippe um. Die Lippe selbst ist flach gebildet, neigt sich etwas zur Gefäßinnenseite und ragt leicht über die Gefäßinnenwand hinaus. Deren Kontur verläuft ohne Unterbrechung nahezu parallel zur äußeren und mündet in der Bodenmitte in einen leichten Buckel. Zwei sog. luck-bone-Henkel⁴ sind gegenständig auf Randhöhe angebracht.

Das neue Bonner Exponat wurde bewußt als Teller angesprochen, da diese Bestimmung nicht nur aus formalen Gründen wichtig ist, sondern auch zu seiner Datierung beitragen kann. In der von Gjerstad⁵ erstellten Typologie der Keramik aus zyprisch-geometrischer Zeit gehört die Bonner Neuerwerbung zur Gattung der Teller, welche sich als Variation aus den Schalen mit 'luck-bone'-Henkeln⁶ entwickelt haben. Teller und Schalen mit derartigen Henkeln sind eine rein zyprische Form⁷. Das einzige Unterscheidungskriterium zwischen den genannten Gefäßformen, die sich im übrigen, was Dekor und Gefäßprofilierung anbelangt, völlig gleichen, besteht darin, daß der Teller bei geringerer Höhe eine breitere Basis aufweist⁸. Ch. M. Adelman, der diese Gefäßtypen eingehend untersucht hat, übernimmt im wesentlichen die typologischen Kriterien Gjerstads, verfeinert sie jedoch⁹. Um ein Gefäß als Teller zu bezeichnen, muß nach seiner Klassifizierung das Verhältnis zwischen Höhe und Durchmesser minde-

⁴ Zur Bezeichnung der Henkel s. W. SCHÜRMAN, Katalog der kyprischen Antiken im Badischen Landesmuseum Karlsruhe. Stud. in Mediterranean Arch. 20, 9 (1984) 16 f. Nr. 39.

⁵ E. GJERSTAD, The Swedisch Cyprus Expedition IV 2 (1948) 49 f.; zur Bezeichnung 'Teller' s. SCHÜRMAN a. a. O.

⁶ GJERSTAD (Anm. 5) 283 f.

⁷ Ebd.

⁸ s. Anm. 5.

⁹ ADELMAN (Anm. 3) 10 f.; 102 f. Anm. 2.



1 Zyprischer Teller im Akademischen Kunstmuseum der Universität Bonn.
Außenseite mit der Darstellung eines Webstuhls. – Maßstab ca. 1 : 2.

stens 1 : 4 betragen. Bei dem Bonner Exponat beträgt diese Relation 1 : 5,77. Überdies fordert seine Definition, daß das Verhältnis zwischen DL und DB nicht mehr als 1 : 3 sein darf. Auch diese Bedingung erfüllt unser Stück mit dem Wert 1 : 1,3. Seine flache Form bei gleichzeitig breiter Basis weist es sicher als Teller aus.

Im Rahmen dieser Minimaldefinition verfügt der Typus über eine vielfältige Gestaltungsbreite, was die Profilierung von Lippe und Basis bzw. Fuß betrifft, wobei diese Merkmale variable Kombinationen eingehen¹⁰. Einige Teller haben eine ebene Basis, die mit oder ohne Standing versehen sein kann; ebenso verhält es sich bei den Tellern mit gewölbter Basis. Auch die Form unseres Gefäßes ist in diesem Rahmen vertreten¹¹. Bei verwandten Beispielen kann die Basis durchaus mit einem Standing kombiniert sein¹². Ebenso stellt die Randgestaltung unseres Exemplars kein besonderes Merkmal dar, da sie auch bei anderen Tellern zu finden ist¹³. Eine exakte Entsprechung zur Form des Bonner Gefäßes konnte zwar nicht ermittelt werden¹⁴, jedoch hat sich gezeigt, daß die Analyse besagter Formdetails keine Handhabe für eine genauere Datierung liefert.

Datierung

Da die Fundumstände des Stückes unbekannt sind, ist seine zeitliche Bestimmung lediglich anhand formaler Kriterien möglich, wobei Gefäßtypus und Bildgestaltung maßgeblich zur Datierung herangezogen werden.

Nach der typologisch-chronologischen Gliederung, die Gjerstad für die zyprische Keramik erstellte¹⁵, gehört unser Teller dem geometrischen Zeitabschnitt an, da nach seiner Klassifizierung die Teller mit 'luck-bone'-Henkeln nur innerhalb der Keramik vom Typ I–III auftreten¹⁶. Bereits unter der Keramik von Typ IV, also der cyproarchaischen Keramik I, ist diese Form nicht mehr zu finden¹⁷, und somit erhält der Teller schon aufgrund seiner Gefäßform einen klar umrissenen Datierungsrahmen.

Den Vorteil, der sich durch die begrenzte Laufzeit dieser speziellen Form ergibt, nutzte Adelman, um den Versuch einer verfeinerten Klassifizierung zu unternehmen¹⁸. Er ordnete die Teller anhand konventioneller Kriterien zeitlich ein und stellte fest, daß innerhalb dieser Reihe eine Entwicklung in Bezug auf das Verhältnis von Basisdurchmesser zu Lippendurchmesser zu beobachten ist¹⁹. Adelmans Forschungen zufolge

¹⁰ GJERSTAD (Anm. 5) 48 ff. Taf. 1; 7; 12; 15; 21.

¹¹ Ebd. Taf. 12,2.

¹² Ebd. Taf. 12,3; 21,1.

¹³ ADELMAN (Anm. 3) Abb. 8; GJERSTAD (Anm. 5) Taf. 21,1.

¹⁴ Unter anderem erschwert dadurch, daß vor allem bei älteren Publikationen Profilzeichnungen fehlen.

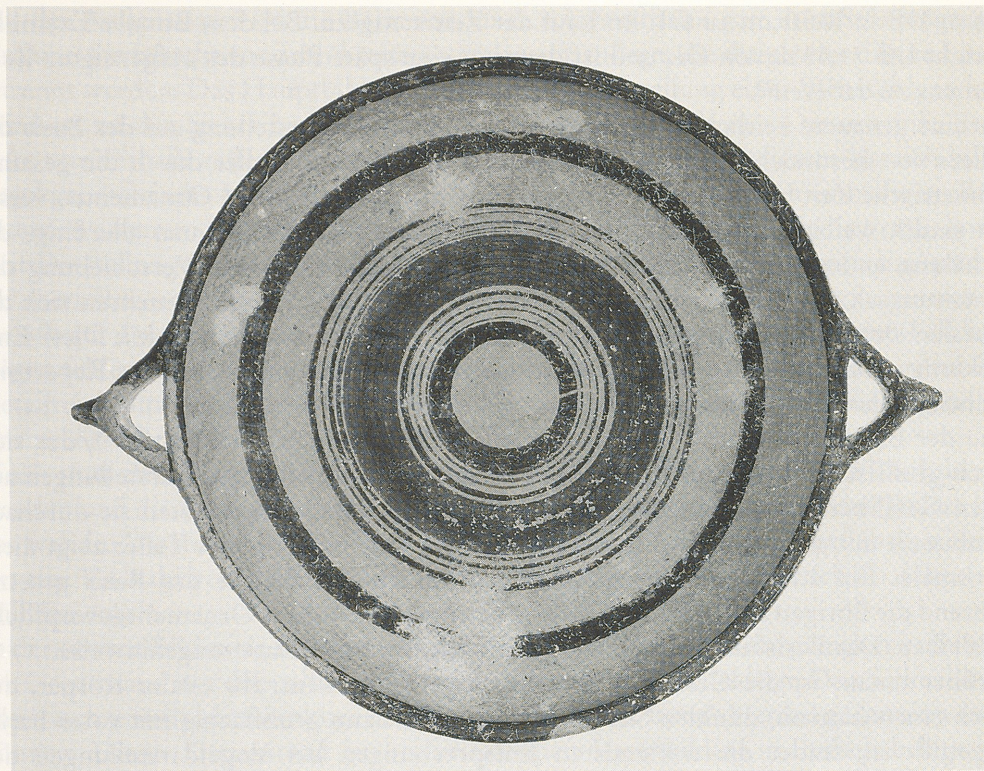
¹⁵ GJERSTAD (Anm. 5) 184 ff.; 282 ff.; 421 ff.; bes. 427; vgl. E. GJERSTAD, Pottery Types, Cypro-Geometric to Cypro-Classical. Opuscula Atheniensiaca 3, 1960, 105 ff., bes. 110 f. Leider klammert er dort die Gattung der Teller aus. Die von GJERSTAD (Anm. 5) 427 f. erstellte Tabelle der absoluten Chronologie hat weitgehend bis heute Gültigkeit. Durch neue Forschungen wurde die Dauer der Phase Cypro-Geometrisch III von 850–700 auf 850–750 relativiert: A. DEMETRIOU, Arch. Anz. 1978, 12 ff., bes. 25 f.; vgl. J. N. COLDSTREAM, Report Dep. Ant. Cyprus 1979, 255 ff., bes. 267 f. Neuere Chronologietabelle in: V. TATTON-BROWN (Hrsg.), Cyprus BC. 7000 years of history. Ausst.-Kat. London (1979) 15 f.

¹⁶ Die Keramik von Typ I–III ist weitgehend mit der Keramik der Phasen Cypro-Geometrisch I–III gleichzusetzen. Zum Begriff 'Type' s. ADELMAN (Anm. 3) 1 ff.

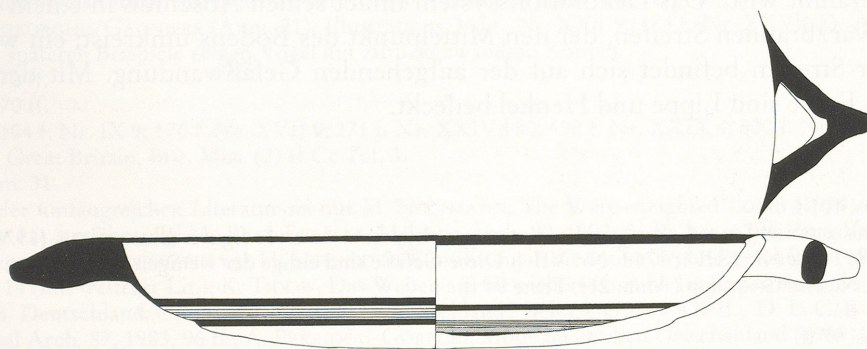
¹⁷ GJERSTAD (Anm. 5) 110 f.; vgl. ADELMAN (Anm. 3) 93 f.

¹⁸ ADELMAN (Anm. 3) 93 f.

¹⁹ Ebd. 93 ff.



2 Zyprischer Teller im Akademischen Kunstmuseum der Universität Bonn.
Innenseite. – Maßstab 1 : 3.



3–4 Profil des zyprischen Tellers im Akademischen Kunstmuseum
der Universität Bonn. – Maßstab 1 : 3.

nimmt DB in Relation zu DL im Lauf der Zeit stetig zu. Bei dem Bonner Exemplar erreicht DB 71,53% von DL und ist damit in eine späte Phase des aufgezeigten Zeitrahmens zu datieren²⁰.

Für eine genauere zeitliche Einordnung ist die figurale Darstellung auf der Basis des Tellers von besonderer Bedeutung. Während Schalen und Teller durch die gesamte geometrische Zeit hindurch fast ausschließlich mit geometrischen Ornamenten versehen sind²¹, weicht unser Stück von dieser Norm ab. Betrachtet man allerdings die Bemalung anderer Keramikformen, so zeigt sich, daß dort eine Verschiebung der Gestaltungsakzente stattfindet. In der Phase Cypro-Geometrisch II mehren sich die figuralen Dekors und drängen die rein geometrische Ornamentik zurück²². Diese Entwicklung setzt sich in der Phase Cypro-Geometrisch III fort, wobei das Repertoire bildlicher Elemente zunimmt²³.

Eine der beherrschenden Stilrichtungen der Zeit ist der "freefield style"²⁴, der sich durch großflächig angelegte figurale, florale und sonstige bildliche Darstellungen auf freien Gefäßbereichen auszeichnet. Bei großformatigen Gefäßen treten sie durchaus kombiniert mit geometrischen Ornamenten auf²⁵. Auch der Bonner Teller zeigt diese Merkmale. Ein stillebenartig angelegtes Bild ist auf die Fläche der Basis gesetzt, während die übrigen Bereiche des Gefäßes einer geometrischen Ornamentik verpflichtet bleiben. Das Basisbild an sich liefert demnach wertvolle Datierungshinweise.

Darüber hinaus ist die Gestaltungsart der Vögel signifikant. Ihr ovaler Körper, der durch einen dünnen, dunklen Strich umrissen und dann großflächig mit roter Farbe ausgefüllt ist, findet die treffendsten Entsprechungen bei Vogeldarstellungen der Bichrom III-Keramik²⁶. In der Klasse Bichrom IV ist die Zeichnung der Vögel bereits filigraner und allgemein komplexer.

In Anbetracht der Gefäßform, der Dekorationsart und der Malweise gehört die Neuerwerbung des Bonner Museums dem Abschnitt Cypro-Geometrisch III an und ist als ein sehr spätes Beispiel seiner Gattung zu werten.

Dekoration

Die Innenseite ist mit zehn konzentrischen Linien bzw. Bändern verziert, einem gängigen Ornament für die Innenseite von Tellern und Schalen dieser Zeit. Auf dem Boden dominiert ein breites mattrotes Band, das von dünnen, schwarzbraunen Kreislinien gerahmt wird. Das Dekorationssystem findet seinen Abschluß in einem breiteren schwarzbraunen Streifen, der den Mittelpunkt des Bodens umkreist; ein weiterer isolierter Streifen befindet sich auf der aufgehenden Gefäßwandung. Mit derselben dunklen Farbe sind Lippe und Henkel bedeckt.

²⁰ Ebd. bes. 101 f.

²¹ V. KARAGEORGHIS/J. DES GAGNIERS, *La céramique chypriote de style figuré. Illustrations* (1974) 102 f. Nr. IX 6; 141 f. Nr. XIII 1; 174 f. Nr. VII 4. Diese Gefäße sind einige der wenigen Ausnahmen.

²² KARAGEORGHIS/GAGNIERS (Anm. 21), Texte 94 ff.

²³ Ebd. 95 ff.

²⁴ Ebd. bes. 97 ff.

²⁵ s. Anm. 24.

²⁶ In KARAGEORGHIS/GAGNIERS (Anm. 21), *Illustrations*, sind mehrere Beispiele abgebildet, z. B. 277 f. Nr. XXVa 7; 278 f. Nr. XXIVa 8; 280 f. Nr. XXVa 11; 283 f. Nr. XXVa 15; 298 f. Nr. XXVb 11 usw.

Auf der Außenseite wird die Basis von einer schwarzbraun gemalten Streifengruppe gerahmt. Sie besteht aus zwei breiteren äußeren Bändern, die durch vier dünne Linien getrennt werden. Das Hauptbild der Basis mit der Darstellung eines Webstuhls steht in Kontrast zu der bisher beschriebenen, konventionell gehaltenen Ornamentik. Es ist nicht nur deshalb außergewöhnlich, weil Teller und Schalen in diesem Bereich in der Regel geometrische Muster aufweisen²⁷, es ist auch künstlerisch von einmaligem Rang und wird daher im folgenden eingehend beschrieben. Dabei stellt sich die Frage, inwieweit Darstellungen der geometrischen Vasenmalerei wörtlich zu nehmen sind und ob die speziell zyprische Ausprägung des Geometrischen mit Maßstäben zu messen ist, die wir auf das griechische Festland anzuwenden gelernt haben. In unserem Fall kann wegen fehlender Vergleiche nur mit der Darstellung selbst argumentiert werden. Der Detailreichtum des Bildes spricht trotz der teilweise schematischen Wiedergabe für eine gewisse Realitätsnähe.

Links sind zwei Vögel übereinander angeordnet, die ihre langen Hälse nach hinten wenden und die Beine angewinkelt halten²⁸. Über die Entstehungszeit des Tellers hinaus war die Darstellung von Vögeln in der zyprischen Vasenmalerei beliebt²⁹; sie zierten eine Vielzahl von Gefäßen nicht nur als Hauptmotiv, sondern auch als dekorative Füllelemente³⁰.

In der oberen Bildmitte befindet sich ein in schwarzbrauner Farbe gemalter rechteckiger Gegenstand mit doppelartigen Diagonalkreuzen in drei Feldern. Den Schmalseiten fügen sich jeweils spitzwinklige Linien an, die als 'luck-bone'-Henkel gedeutet werden können. Dieser Gegenstand ist bei zeitgleichen Vasenbildern mehrfach belegt und wird in der Literatur als Tablett bezeichnet³¹. Anhand der recht schematischen Darstellungen läßt sich seine Bestimmung nicht festlegen, er taucht jedoch des öfteren zusammen mit Geschirr und anderen häuslichen Gerätschaften auf und scheint somit dieser häuslichen Sphäre anzugehören³².

Der größte Teil der Fläche wird von der Darstellung eines Webstuhls eingenommen, die wohl als ein Unikum innerhalb des zyprischen Bildrepertoires zu gelten hat. Der Webstuhl entspricht dem Typus des vertikalen Gewichtwebstuhls³³, für den im allgemeinen wenig Zeugnisse vorliegen. Wohlbekannt ist er aus der griechischen Vasenmalerei und wird daher auch als 'griechischer' Webstuhl bezeichnet, jedoch entstammen diese Beispiele einer wesentlich späteren Zeit³⁴.

²⁷ Einblick in das Ornamentrepertoire bei ADELMAN (Anm. 3) Abb. 5; 6; 12; 13a.

²⁸ KARAGEORGHIS/GAGNIERS (Anm. 21), Illustrations 343 f. Nr. XXd 9; 474 f. Nr. XXVh 13. Auch diese etwas späteren Beispiele zeigen Vögel mit zurückgewandten Köpfen.

²⁹ Ebd. 70 ff.

³⁰ Ebd. 70 ff.

³¹ Ebd. 104 f. Nr. IX 9; 176 f. Nr. XVII 9; 271 f. Nr. XXIVd 50; 498 f. Nr. XXIX 4; 500 f. Nr. XXIX 6; vgl. CVA Great Britain, Brit. Mus. (2) II Cc Taf. 3.

³² s. Anm. 31.

³³ Von der umfangreichen Literatur sei nur M. HOFFMANN, *The Warp-weighted Loom* (1974) 297 ff. mit älterer Lit. erwähnt; vgl. A. RAST-EICHLER, *Helvetia Arch.* 90, 1992, 56 ff., bes. 62 ff. Zum Vorgang des Webens: neben HOFFMANN vgl. H. SCHNEIDER, *Einführung in die antike Technikgeschichte* (1992) 125 ff. Abb. 14 (mit weiterer Lit.); K. TIDOW, *Das Weben am Gewichtwebstuhl*. In: *Experimentelle Archäologie in Deutschland*. *Arch. Mitt. Nordwestdeutschland*, Beih. 4 (1990) 422 ff.; D. L. CARROLL, *Am. Journal Arch.* 87, 1983, 96 ff.; A. PEKRIDOU-GORECKI, *Mode im antiken Griechenland* (1989) 21 ff.

³⁴ Auflistung der griechischen Vasen bei HOFFMANN (Anm. 33) 297 ff. Anm. 1-7; vgl. C. K. WILLIAMS/J. E. FISHER, *Hesperia* 42, 1973, 13 f. Taf. 8, 13A; B. GRAEF/E. LANGLOTZ, *Die antiken Vasen auf der Akropolis zu Athen* (1925) 246 f. Nr. 2531a, c; Taf. 104.

Trotz der schematischen Darstellungsweise lassen sich die grundlegenden technischen Details erkennen. Zwischen zwei vertikalen Pfosten liegt oben der Tuchbaum, an dessen rechter Seite sich ein Griff zum Aufwickeln des fertiggestellten Gewebes befindet, der nach Art eines Fischgrätmusters stilisiert ist. Zwischen den Pfosten hängt der Stoff herab. Er zeigt acht Streifen mit verschiedenen geometrischen Mustern, die der üblichen Ornamentik der zyprischen Vasenmalerei folgen. Am unteren Abschluß des Tuches hängen die Enden der Kettfäden, die in sieben Bündeln gruppiert und durch Webgewichte gespannt gehalten sind. Ihrer Form nach entsprechen die Gewichte zwar nicht den in dieser Zeit geläufigen Typen³⁵, dürften diese jedoch in einer ornamentalen Weise wiedergeben. Sie hängen in einer Reihe auf gleicher Höhe, was ungewöhnlich ist, wenn man die griechischen Beispiele betrachtet. Dort werden, von einer Ausnahme abgesehen³⁶, die Kettfäden jeweils mit einem Gewicht versehen und erscheinen in zwei Reihen von unterschiedlicher Höhe. Der Höhenunterschied entsteht bei Anwendung eines vertikalen Gewichtwebstuhls mit Trenn- und Litzenstab. Seine Konstruktion beruht so speziell auf dem Zusammenwirken bestimmter physikalischer und mechanischer Funktionen, daß sich diese Gegebenheiten wesentlich in den Darstellungen niederschlagen: Der Webstuhl wird in schräge Position gebracht, entweder durch Anlehnen an eine Wand oder durch Verkeilen zwischen Deckenbalken und Boden³⁷. Die Kettfäden werden mit Gewichten beschwert. An den Pfosten ist unten der Trennstab angebracht, der seitlich über sie hinausreicht. Durch den Trennstab werden die geradzahligen von den ungeradzahligen Kettfäden getrennt, indem jeweils der erste, dritte, fünfte usw. Kettfaden an der Vorderseite des Trennstabes umgelenkt wird, während die übrigen Kettfäden lotrecht hinter ihm herabhängen. Dabei ergibt sich das sog. natürliche Fach. Das für die Tuchweberei notwendige zweite Fach wird folgendermaßen gebildet: Mittels in Schlaufen gelegter Schnüre (Litzen) sind die rückwärtigen Kettfäden mit einem weiteren Stab, dem Litzenstab, verbunden, der sich oberhalb des Trennstabes vor der Kettfadenfront befindet und seitlich ebenfalls über die Pfosten hinausragt. Wird der Litzenstab herangezogen, so treten die sonst im Hintergrund liegenden Kettfäden vor die bisherige Kettfadenfront, und es entsteht das sog. künstliche Fach. In die abwechselnd geöffneten Fächer wird der Schußfaden eingeschlagen und aus der regelmäßigen Überkreuzung von Kette und Schuß das Gewebe geschaffen. Die beschriebene Technik hat bestimmte Voraussetzungen. Der Webstuhl muß schräg angestellt sein, damit die beschwerten Kettfäden so gravitieren, daß sich mittels des Trennstabes ein Fach ergibt; dabei entstehen zwei Kettfadenebenen mit zwei Reihen von Webgewichten, die in unterschiedlicher Höhe hängen. Die beschriebene Grundkonstruktion zieht die Verwendung eines zweiten Stabes nach sich, nämlich des Litzenstabes, um die mechanische Bildung des zweiten Faches zu ermöglichen. Bei unserer Darstellung ist nur ein Stab zu sehen, der deutlich über den Rahmen hinausreicht. Darüber befindet sich eine Linie, die links den Rahmen zwar leicht überschneidet,

³⁵ M.-J. CHAVANE, *Salamine de Chypre VI. Les petits objets* (1975) 76 ff.; vgl. GJERSTAD (Anm. 5) 169 f. Nr. 1; 2; Abb. 37; 175 f. Abb. 39, 12.

³⁶ J. BOARDMAN, *Schwarzfigurige Vasen aus Athen* (1974) 61 f. Abb. 78; vgl. HOFFMANN (Anm. 33) 307 ff. Abb. 130. Hier werden ältere Forschungsbeiträge diskutiert.

³⁷ HOFFMANN (Anm. 33) 302 f. Anm. 17.

jedoch eher zum unteren Abschluß des Musterrapportes gehört. Dazwischen verläuft eine diagonale Schraffur, auf deren Deutung noch einzugehen sein wird.

Abgesehen davon, daß lediglich ein Stab deutlich dargestellt ist, sind weitere Details bemerkenswert. Die Kettfäden sind gebündelt und von wenigen Gewichten beschwert, die in einer Reihe auf gleicher Höhe hängen. Dazu ist nur eine Parallele bekannt, und zwar das Bild einer in der Forschung vielfach diskutierten schwarzfigurigen Lekythos des Metropolitan Museums in New York³⁸. Dort werden, ähnlich wie bei dem Bonner Teller, Kettfäden in Gruppen gehalten und von lediglich einer Reihe von Gewichten beschwert, die sich in gleicher Höhe befinden, was den bisher bekannten Darstellungen und deren technischen Abhängigkeiten widerspricht. Besonders kontrovers wurde die Frage der Identifikation von Trenn- und Litzenstab diskutiert, da nur ein massiver Querstab zu erkennen ist. M. Hoffmann bespricht die verschiedenen Forschungsmeinungen und zieht schließlich in Erwägung, daß das Vasenbild keinen Webstuhl im herkömmlichen Sinne meinen könnte, sondern einen Tapissierewebrahmen³⁹. Der dargestellte Stab wäre demnach nicht für die Bildung eines Faches verantwortlich, sondern diene, wie H. Faxon glaubhaft macht⁴⁰, nur der Ordnung und dem Breithalten der Kettfäden. Nach ihrer Meinung sind in die Flechtstruktur, die den massiven Stab umgibt, die Kettfäden eingebunden, damit sie nicht in Richtung der Webgewichte zusammenschießen. Somit wäre er kein Trennstab im bisherigen funktionalen Sinne. Unmittelbar über ihm sind gertenartige Stöcke zu sehen. Mit ihnen können die Webfächer manuell und individuell nach Mustervorgabe gebildet werden. Diese Methode eignet sich besonders für die Herstellung komplizierter Muster und ist aus der Teppich- bzw. Tapissiereweberie bekannt⁴¹. Ihre Technik erfordert weder die Schräglage des Webstuhls noch eine systembedingte Anbringung von Trenn- und Litzenstab, so daß sich die Widersprüche, die mit der Anordnung und Lage der Webgewichte sowie mit der Wiedergabe fächerbildender Stäbe zusammenhängen, lösen lassen.

Dennoch stellt sich die Frage, ob bei dem Bonner Exponat wie auch bei der New Yorker Lekythos der gleiche technische Vorgang vorausgesetzt werden kann. Die Ähnlichkeiten sind allerdings evident. Auch die angesprochene Schraffur zwischen Stab und Gewebeabschluß deutet darauf hin, daß die Kettfäden hier möglicherweise an den Stab gebunden sind, um die Kette geordnet breit zu halten. Zudem ist das Muster des Stoffes äußerst komplex, was ebenfalls auf die oben angenommene Tapissieretechnik hinweist⁴².

Deutungsschwierigkeiten bereitet der hochrechteckige Gegenstand, der sich rechts unmittelbar an den Webstuhl anschließt und bis zu dessen oberem Drittel reicht. Durch schwarze Linien sind sieben Felder abgeteilt, die jeweils ein rautenartig gemustertes, hängendes Dreieck zeigen. Die verbleibende Fläche ist mit roter Farbe ausgefüllt. Die seitlichen schwarzen Begrenzungslinien ragen oben über Webstuhlhöhe hinaus. Bei einigen griechischen Beispielen sind an den Pfosten Verstrebungen zu sehen,

³⁸ s. Anm. 36.

³⁹ HOFFMANN (Anm. 33) 309 f.

⁴⁰ H. FAXON, Metropolitan Mus. Art Bull. 27, 1932, 70 f.

⁴¹ HOFFMANN (Anm. 33) 309 f.

⁴² Eine andere technische Vorrichtung ist nach diesen Ausführungen nicht ausgeschlossen, sie sollen vielmehr als Diskussionsvorschlag dienen.

die der Stabilisierung des Webstuhles dienen⁴³. Sie gleichen unserer Darstellung jedoch nicht, so daß hier wohl keine Stütze gemeint ist. Denkbar wäre dagegen, daß der fragliche Gegenstand ein Gestell wiedergibt, das einige Körbe trägt, in denen die verschiedenfarbigen Garne geordnet aufbewahrt und zur Verwendung bereitgehalten werden. Im Mittelpunkt des Bonner Vasenbildes steht das prachtvoll gemusterte Gewebe, das vom Tuchbaum bis zum Querstab fast bündig herabreicht. Offensichtlich ist das Werk abgeschlossen, da weder Garnspulen noch sonstige Gerätschaften auf die Fortsetzung der Arbeit hinweisen. Auch sind keine tätigen Personen zu sehen. Anscheinend ist der Blick nicht auf die Vorführung des Webvorgangs gerichtet, sondern gilt der Präsentation seines Ergebnisses.

Neben anderen häuslichen Verrichtungen oblag der Frau im antiken Griechenland auch die Herstellung von Textilien für die Familie⁴⁴. Nicht nur Sklavinnen wurde diese Aufgabe übertragen, auch die Herrin des Hauses selbst fertigte Stoffe an. Einblicke in diesen Gesellschaftsbereich gewährt die antike Literatur⁴⁵. Die homerischen Heroinnen betätigen sich oft am Webstuhl, was gewiß als ehrenvoll und tugendhaft empfunden wurde. Diese Wertschätzung ist bis in klassische Zeit spürbar. Auch eine Reihe von Göttinnen geht dieser Beschäftigung nach, und sie treten als Schutzgottheiten der Frauen beim Spinnen und Weben auf⁴⁶. Vor diesem Hintergrund ist auch die Darstellung auf unserem Gefäß zu sehen. Im Mittelpunkt steht das vor uns ausgebreitete Gewebe. Komplexe Muster in kräftigen Farben entfalten ein aufwendiges Wechselspiel, gleichsam als Beweis für die Kunstfertigkeit der Schöpferin, gereicht ihr dies doch zur Ehre und läßt ihre Tugend ermessen. So gelesen ist das Bild Ausdruck einer Szene aus dem Bereich der Frau und des Hauses.

Funktion

Der gute Erhaltungszustand des Gefäßes deutet darauf hin, daß es, wie viele andere Stücke dieser Gattung auch, aus einem Grab stammt. Im alltäglichen Leben waren Teller jedoch Teil des Haushaltes⁴⁷. Solange sie nicht benutzt wurden, hingen sie wahrscheinlich an der Wand⁴⁸, wie dies auf einem etwas späteren Krater in Nikosia zu sehen ist, auf dem verschiedene Gefäße und Geräte hängend dargestellt sind⁴⁹. Dafür spricht auch die axiale Orientierung der Darstellung, die von den Henkeln vorgegeben wird. Die Ausrichtung des Bildes, die dadurch eindeutig bestimmt wird, läßt sich auch bei anderen Schalen und Tellern feststellen⁵⁰.

⁴³ HOFFMANN (Anm. 33) Abb. 126–128; 133; s. auch Anm. 37.

⁴⁴ S. B. POMEROY, *Frauenleben im klassischen Altertum* (1985) 45 f.; 108 f.; vgl. C. REINSBERG, *Ehe, Hetären und Knabenliebe im antiken Griechenland* (1989) 35 f.; H. SCHNEIDER, *Einführung in die antike Technikgeschichte* (1992) 120 f.

⁴⁵ s. Anm. 44, bes. SCHNEIDER a. a. O. 120 f.

⁴⁶ POMEROY (Anm. 44) 14 f.

⁴⁷ ADELMAN (Anm. 3) 8 f. Anm. 37.

⁴⁸ Ebd.; vgl. J. L. MYRES, *Handbook of the Cesnola Collection of Antiquities from Cyprus* (1914) 57 f.; 72 f.; B. ANDREA, *Jahrb. DAI* 77, 1962, 210 f. Andreae nimmt an, daß auch griechische Schalen aufgehängt wurden.

⁴⁹ KARAGEORGHIS/GAGNIERS (Anm. 21) 498 f. Nr. XXIV 4.

⁵⁰ ADELMANN (Anm. 3) 11 f.; 48 f.