

## 'MAN LEANING ON HIS STICK'

### Zu Bild und Inschrift eines attischen Salbgefäßes

(mit einem Beitrag von Günter Neumann)

Der bärtige, nur mit einem Himation bekleidete und sich lässig auf einen Knotenstock lehrende Mann ist ein bekannter Figurentypus der griechischen, speziell der attischen Kunst<sup>1</sup>. Vor allem in der Vasenmalerei begegnen wir ihm häufig in den sogenannten Alltagsszenen. Wir sehen ihn im Gespräch mit seinesgleichen<sup>2</sup>, als Zuhörer in Musik- und Unterrichtsszenen<sup>3</sup>, als Beobachter in Werkstattbildern<sup>4</sup>, aber auch als Akteur, wenn er mit Geschenken um die Gunst eines schönen Knaben oder einer Hetäre wirbt<sup>5</sup>. In seiner Grundhaltung vermittelt der Figurentypus Gelassenheit und selbstbewußte Distanziertheit. Man kann ihn als die Inkarnation des attischen Bürgers schlechthin bezeichnen. In der Vasenforschung gilt der Typus als 'stock figure', der zwar im Rahmen eines Bildkontextes, selten aber als Einzelfigur Beachtung geschenkt wird<sup>6</sup>. 'Man leaning on his stick' lautet denn auch die lapidare Formel, mit der er in den Listen attischer Vasen und Vasenbilder von J.D. Beazley erscheint<sup>7</sup>.

Welche inhaltlichen Überraschungen jedoch in solch scheinbar stereotypen Darstellungen stecken können, was für ein Spektrum an Aussagemöglichkeiten durch Variation des Grundtypus bestand, und genutzt wurde, dafür ist das Bild

<sup>1</sup> Zum Typus: S. Karousou, BCH 86, 1962, 450. R. Stupperich, Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen, 1977, 97 ff. H.-G. Hollein, Bürgerbild und Bildwelt der attischen Demokratie auf den rotfigurigen Vasen des 6.-4. Jhs. v. Chr., 1988, 20 ff. Abb. 9. 11 (σχολή-Typus) und passim.

<sup>2</sup> Z.B. Berlin-Charlottenburg, Antikenmus. F 2292, CVA Berlin 2 Taf. 90, 1. 3.

<sup>3</sup> Z.B. München, Antikenslg. 2421, E. Simon/M. u. A. Hirmer, Die griechischen Vasen, 1976/1981, Taf. 100. Wien, Kunsthist. Mus. 3698, F.A.G. Beck, Album of Greek Education (1975) Abb. 97.

<sup>4</sup> Berlin-Charlottenburg, Antikenmus. F 2294, Simon/Hirmer a. O. Taf. 159.

<sup>5</sup> Z.B. G. Koch-Harnack, Knabenliebe und Tiergeschenke, 1983, Abb. 3-4. 10. 12. 32. 84-85. M. Meyer, JdI 103, 1988, 90 Abb. 1. 101 Abb. 5. 6. 109 Abb. 19. 112 Abb. 25. CVA Toledo 1 Taf. 54.

<sup>6</sup> Eine Ausnahme stellt die erst kürzlich erschienene Arbeit von Hollein dar, s. oben Anm. 1. - In der Zusammenstellung der Themen auf attischen Vasen in T. B. L. Webster, Potter and Patron in Classical Athens, 1972, kommt dagegen der attische Bürger als Einzelfigur, im Gegensatz zur Frau, nicht vor.

<sup>7</sup> Attic Red-Figure Vase-Painters (Second edition 1963), passim. Im folgenden abgekürzt: ARV<sup>2</sup>.

eines rotfigurig bemalten Salbgefäßes der Sammlung Brommer im Antikemuseum Berlin ein anschaulicher Beleg (Abb. 1-2)<sup>8</sup>.

Es handelt sich um eine Schulterlekythos der sogenannten Nebenform, also eine Lekythos von bescheidener Größe, mit tongrundigem Hals, schwarzfigurigem Schulterornament und einfigurigem Bild auf der Wandung, wie sie besonders im 2. Viertel des 5. Jhs. v. Chr. in großer Zahl in Athen hergestellt wurden. Kein spektakuläres Gefäß demnach, sondern ein Gefäß von der Art, wie es viele, meist unbeachtet, in den Magazinen der Antikensammlungen gibt. Das Bild wurde von Beazley dem Karlsruher Maler zugeschrieben, einem frühklassischen, aber noch in der spätarchaischen Tradition wurzelnden Vasenmaler<sup>9</sup>. Er hat, neben einfachen Schalen auf Standring, vornehmlich solche Nebenform-Lekythen, und zwar eines bestimmten Typus bemalt, für den er in der archäologischen Literatur namengebend ist (CL-Typus)<sup>10</sup>.

Das Bild der Lekythos zeigt jenen bereits kurz beschriebenen Figurentypus des attischen Bürgers als Einzelfigur. Der Mann ist für den Betrachter im Profil nach rechts dargestellt. Er steht auf dem rechten Bein, hat das linke, deutlich entlastend, etwas zurückgesetzt, so daß nur die Zehen den Boden noch berühren, und stützt sich, den Oberkörper leicht nach vorne geneigt, auf einen Knotenstock, den er unter die linke Achsel geklemmt hat. Der linke Arm ist ganz vom Mantel verhüllt, der rechte Arm und die rechte Schulter sind unbedeckt. Soweit bietet die Figur auf den ersten Blick nichts, was sie von anderen Darstellungen des gleichen Typus unterscheiden könnte. Auch die weiß gemalte Binde im Haar und die im Rücken des Mannes aufgehängten Palästra-Utensilien, Schwamm und Strigilis, bleiben im konventionellen Rahmen. Auffallend sind dagegen das fast bis zum Boden herabhängende Aulos-Futteral in der ausgestreckten rechten Hand sowie der zum Sprechen geöffnete Mund. Von diesem ausgehend sind einige weiß gemalte Buchstaben mehr oder weniger gut auf dem schwarzen Vasengrund zu erkennen. Ihre Lesung ist Günter Neumann geglückt, der ihre Bedeutung in einem anschließenden Beitrag erläutern wird. Auffallend ist ferner das ungewöhnlich lebhaft wirkende Auge, erreicht durch einen maltechnischen Kniff: ein weicher Pinselstrich gelbbraunen Glanztons liegt über drei Vierteln der oberen Hälfte des in Relieflinie scharf umgrenzten Auges, damit ein leicht verschattetes Lid andeutend, und der gesamten Augenpartie Plastizität gebend.

<sup>8</sup> Inv. 1989, 2. M. Krumme, *Kunst und Archäologie. Die Sammlung Brommer. Katalog der Ausstellung, 1989*, Nr. 275. – Das Gefäß wird noch ausführlich in einem Berliner CVA-Band publiziert werden. – Ich danke Professor Frank Brommer sowie dem Direktor des Antikemuseums, Professor Wolf-Dieter Heilmeyer, herzlich für die Erlaubnis zur Publikation. Die Photographien fertigte Johannes Laurentius, die Zeichnung der Inschrift Marina Heilmeyer an. Beiden sei ebenfalls herzlichst gedankt.

<sup>9</sup> ARV<sup>2</sup> 733,76.

<sup>10</sup> Zum Typus CL: ARV<sup>2</sup> 676. D.C. Kurtz, *Athenian White Lekythoi – Patterns and Painters*, 1975, 84.

Der Mann – das machen Geste und Sprechen klar – ist hier nicht in der Rolle eines Zuschauers, sondern eines Akteurs dargestellt, dem freilich die Bezugsperson fehlt. Man könnte sie sich auf einer Komplimentärlekythos vorstellen, doch wahrscheinlicher ist sie – wie im folgenden dargelegt werden soll – im Betrachter bzw. Empfänger des Gefäßes zu suchen.

Überprüfen wir aber zunächst die dargestellten Gegenstände auf ihren Sinngehalt. Zentrale Bedeutung für das Verständnis der Szene hat zweifellos das Aulos-Futteral. Der Vorzeigestus, mit dem es präsentiert wird, und seine im Verhältnis zur Größe des Mannes überdimensionierte Länge sind klare Zeichen. Demgegenüber sind die Palästra-Utensilien, Schwamm und Strigilis, schon aufgrund ihrer Position im Rücken des Mannes, von eindeutig geringerer Wichtigkeit für die Interpretation. Sie müssen nicht als Ortsangabe verstanden werden, wie die Bilder einer Schale des Makron in Toledo lehren<sup>11</sup>. Dort sind Männer beim Besuch von Hetären dargestellt, einem Besuch, der sicher nicht in der Palästra stattfand. Trotzdem hängen neben Spiegel und Aulos-Futteral auch Palästra-Utensilien zwischen den Personen. Schwamm und Strigilis stehen, wie dies unlängst Marion Meyer in anderem Zusammenhang ausgeführt hat<sup>12</sup>, für die Teilnahme am männlichen Lebensbereich 'Palästra' und damit für eine bestimmte soziale Stellung. Sie definieren die Männer als Bürger Athens und Angehörige der Oberschicht. Dies gilt auch in unserem Fall.

Zurück zum Aulos-Futteral. Das Aulosspiel konnte ganz unterschiedliche Handlungen und Situationen begleiten<sup>13</sup>. Da wir es bei unserem Mann jedoch, seiner Kleidung und seinem ganzen Erscheinungsbild nach, nicht mit einem berufsmäßigen Auleten zu tun haben<sup>14</sup>, sind die Interpretationsmöglichkeiten eingeschränkt. Die wichtigste Gelegenheit, bei der auch Nichtprofessionelle das Aulosspiel pflegten, war das Symposion und der damit verbundene Komos. Zu beidem gehörte das Aulosspiel als wesentlicher Bestandteil, und es überrascht daher nicht, daß das Aulos-Futteral neben dem Brotkorb das von den attischen Vasenmalern am häufigsten verwendete Motiv zur Ausschmückung ihrer Symposion- und Komosbilder war<sup>15</sup>.

Ist in unserem Mann also ein Teilnehmer an einem Symposion zu sehen? Oder genauer gesagt, steht das prononcierte Zeigen des Aulos-Futterals für seine Absicht, an einem Symposion teilzunehmen? Kann es darüber hinaus als Aufforderung zur Teilnahme an eine weitere Person verstanden werden? Und wer könnte diese Person sein? Ein Mann oder eine Frau? Beide Situationen wurden auf attischen Vasen

<sup>11</sup> Toledo, Mus. of Art 72.55. CVA Toledo I Taf. 54.

<sup>12</sup> JdI 103, 1988, 101 ff.

<sup>13</sup> Zum Instrument und zur Bedeutung des Aulosspiel in der Antike: M. Wegner, Das Musikleben der Griechen, 1949, 52 ff. 187 ff. und passim. Ders. Musikgeschichte in Bildern II,4: Griechenland, 1963, 30 ff. M. F. Vos in *Enthousiasmos*, Festschrift Hemelrijk, 1986, 121 ff.

<sup>14</sup> Zur Kleidung der Auleten: Wegner, Musikgeschichte a. O. 30. Vos a. O. 126 ff.

<sup>15</sup> Z. B. J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period. A Handbook*, 1975, Abb. 253. I. Peschel, *Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attisch-rotfig. Vasenmalerei des 6.-4. Jhs. v. Chr.*, 1987, Abb. 53. 54. 61. 62. 67. 73. 84. 107. 117. 118. 119. 139. 140.

dargestellt. Im Bild eines Schalenskyphos des Splanchnopt-Malers in Hamburg<sup>16</sup> fordert ein Jüngling einen zweiten Jüngling auf, während ein Skyphosbild desselben Malers in der Logie Collection der University of Canterbury in Christchurch, Neuseeland<sup>17</sup>, einen Mann zeigt, der eine Frau auffordert. Bei der Frau kann es sich nur um eine Hetäre handeln, auch wenn sie züchtig in ihren Mantel gehüllt ist; denn ehrbaren Frauen war, wie wir wissen, die Teilnahme am Symposion verwehrt. Da es ferner zum Aufgabenbereich der Hetären gehörte, beim Symposion den Aulos zu spielen<sup>18</sup>, dürfte der Wink mit dem Futteral auf dem Skyphos in Neuseeland gleichzeitig eine Aufforderung zur musikalischen Unterhaltung gewesen sein. Diese Verbindung von Hetäre und Aulospiele hat in der Bildkunst dazu geführt, daß das Aulos-Futteral auch in solchen Hetärenszenen erscheinen kann, die nicht mit dem Symposiongeschehen verbunden sind<sup>19</sup>.

In beiden Bildern des Splanchnopt-Malers ist der Träger des Aulos-Futterals deutlich als ein Im-Gehen-Begriffener charakterisiert, der, sich umwendend, das Futteral seinem Gefährten bzw. seiner Hetäre entgegenstreckt, als ob er sagen wollte: 'Nun komm schon, was zögerst du?' Besonders klar herausgearbeitet ist die Situation auf dem Skyphos in Neuseeland: der Mann, ganz ausgehberet, hat ein Stück seines Mantels über den Hinterkopf gezogen und den Knotenstock geschultert. Der Mann des Berliner Lekythenbildes ist nicht im Gehen begriffen. Er steht und wartet auf die Reaktion, die seine Initiative auslösen wird. In ihrer Haltung erinnert die Figur an die zahlreichen Darstellungen, der auf ihren Knotenstock gelehnten Männer, die in werbender Absicht ein Geschenk oder einen Geldbeutel einem Knaben oder einer Hetäre entgegenhalten<sup>20</sup>.

Auloi mit und ohne Futteral sind uns jedoch in der Bildkunst nicht als eindeutige Geschenkobjekte überliefert. In den wenigen uns bekannten Darstellungen, in denen sie wie ein Geschenk präsentiert werden, können sie wie im Fall des oben erwähnten Skyphosbildes als Aufforderung zum Spiel oder, in weiter gefaßtem Sinn, zur Teilnahme an einer Geselligkeit mit Aulospiele verstanden werden<sup>21</sup>.

<sup>16</sup> Inv. 1893.101. ARV<sup>2</sup> 898, 137.

<sup>17</sup> Inv. 44/57. ARV<sup>2</sup> 898, 140. A.D. Trendall, *Greek Vases in the Logie Collection*, 1971, Nr. 33 Taf. 28.

<sup>18</sup> Peschel a.O. 25. 35 ff. 351 und passim.

<sup>19</sup> Z.B. in den Bildern der Makron-Schale in Toledo, s. oben Anm. 11.

<sup>20</sup> Siehe oben Anm. 5.

<sup>21</sup> So auch R.F. Sutton, *The interaction between man and woman portrayed on Attic Red-Figure Pottery*, 1981, 341. Beispiele bei Sutton für das Entgegenhalten von Auloi bzw. Aulos-Futteral bei Mann/Frau-Beziehungen:

1. Mann hält Auloi bzw. Futteral der Frau hin:  
G 106 (ARV<sup>2</sup> 821, 1),  
G 134 (ARV<sup>2</sup> 898, 140), s. oben Anm. 17.
2. Frau hält Auloi bzw. Futteral dem Mann hin:  
G 49 (ARV<sup>2</sup> 469, 154),  
G 60 (ARV<sup>2</sup> 534, 6),  
G 141 (ARV<sup>2</sup> 925, 4),  
G 144 (ARV<sup>2</sup> 980, 1).

Allerdings gibt es, neben den Symposion-, Komos- und Hetärenbildern, noch einen weiteren Komplex von Darstellungen, in denen das aufgehängte wie das in der Hand gehaltene Aulos-Futtural erscheint: der Komplex der Unterrichtsbilder. Dabei ist es gleichgültig, ob es speziell um die Darstellung von Musikunterricht oder allgemein um die Darstellung musischer Erziehung geht<sup>22</sup>. Somit könnte man überlegen, ob unser Lekythenbild nicht einen Pädagogen oder Erastes zeigt, die Bezugsperson demnach ein Jüngling bzw. ein Eromenos ist.

Gegen diese Überlegungen sprechen jedoch eindeutig Form und Funktion des Bildträgers. Die Lekythos, in der heute in der Archäologie so bezeichneten Form, war in frühklassischer Zeit ein für Frauen bestimmtes, von Frauen benutztes Gefäß. Jedenfalls zeigen die Vasenbilder sie ausschließlich in der Hand von Frauen und als Gegenstand des Frauengemachs<sup>23</sup>. In Palästraszenen finden wir sie dagegen nicht<sup>24</sup>. Auch in den Grabbildern sind es stets die Frauen, die sie als Totengabe ans Grab bringen<sup>25</sup>. Außerdem läßt sich feststellen, daß die weitaus größte Zahl der frühklassischen Lekythen Bilder von Frauen oder weiblichen Gottheiten aufweist<sup>26</sup>, d.h. daß es eine deutliche Tendenz gab, Funktion und Bildschmuck aufeinander abzustimmen. Dies trifft auch für andere Gefäßformen zu<sup>27</sup>. Es ist daher weder wahrscheinlich, daß unsere Lekythos einem Knaben oder Jüngling gehörte, noch, daß das Bild einen päderastischen oder homoerotischen Bezug hatte.

<sup>22</sup> F. A. G. Beck, *Album of Greek Education*, 1975, Taf. 10 Abb. 53. Taf. 18 Abb. 97. Taf. 21 Abb. 109. Taf. 22 Abb. 117. Taf. 23 Abb. 120. 121. – Taf. 77 Abb. 378. 379 und Taf. 78 Abb. 383 zeigen das Aulos-Futtural in Bildern mit Tanzunterricht. Dabei sind Tanzende, Musikmachende und Unterrichtende weiblichen Geschlechts, Männer allenfalls Zuschauer wie auf Taf. 77 Abb. 381. Damit fällt der Bereich Tanzunterricht für die Interpretation des Berliner Lekythenbildes aus.

<sup>23</sup> H. Gericke, *Gefäßdarstellungen auf griechischen Vasen*, 1970, 77 f. Beispiele: Kurtz (oben Anm. 10) Taf. 25, 2. 3. JdI 103, 1988, 108 Abb. 17. 111 Abb. 23a.

<sup>24</sup> Das in der Palästra benutzte Salbgefäß war der Aryballos: Gericke a.O. 75. G. Schwarz, *ÖJh* 54, 1983, 27 ff. I. Wehgartner, *Attische weißgrundige Keramik*, 1983, 134, mit älterer Literatur.

<sup>25</sup> Z. B. W. Riezler, *Weißgrundige attische Lekythen*, 1914, Taf. 11. 16. 19. 25. Kurtz (oben Anm. 10) Taf. 18, 2. 20, 1. 2. 29, 4. – Das bedeutet natürlich nicht, daß Lekythen in der Verwendung als Grabgefäße nicht auch Männern ins Grab mitgegeben oder an deren Grab bzw. Bahre aufgestellt werden konnten. Der Umstand, daß die Versorgung der Toten (Washung und Salbung) traditionell in den Händen der Frauen lag, legt die Verwendung eines Frauengefäßes als Grabgefäß nahe.

<sup>26</sup> Z. B. sind dem Karlsruher Maler in ARV<sup>2</sup> 108 Schulterlekythen zugeschrieben, von denen nur 16 das Bild einer männlichen Person einschließlich männlicher Gottheiten zeigen. Ähnliches gilt auch für die Lekythenbilder anderer frühklassischer Maler. Das Bild ändert sich in der 2. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. mit der Entwicklung der Schulterlekythos zum reinen Grabgefäß. Auf diesen Grabgefäßen werden Männer und Frauen gleich häufig dargestellt. Im Frauengemach scheint zu diesem Zeitpunkt als nicht sepulkral bestimmtes Salbgefäß die Bauchlekythos an die Stelle der Schulterlekythos getreten zu sein, siehe dazu Wehgartner (oben Anm. 24) 102.

<sup>27</sup> Etwa bei Bauchlekythen, Alabastra, Aryballoi, Pyxiden, vgl. dazu Wehgartner a.O. 102. 113. 134. 136.

Allerdings weicht das Bild der Berliner Lekythos in der Darstellung eines attischen Bürgers von der frühklassischen Norm der Lekythenbemalung ab. Doch dafür kann es eine Erklärung geben. Da wir annehmen müssen, daß auch unsere Lekythos primär für eine Frau, und zwar, wie es das Aulos-Futtermal als Hinweis auf den Symposion- und Hetärenbereich nahelegt, für eine Hetäre bestimmt war, könnte unsere Lekythos das Geschenk eines Mannes an eine Hetäre gewesen sein. Das Geschenk wäre dann gleichzeitig Träger einer Botschaft; denn der im Bild dargestellte Mann spricht, und was er sagt, erscheint wie eine Sprechblase vor seinem geöffneten Mund. ΠΤΩΣΣΕ (= πτώσσε!): „duck dich!“ steht da nach der Lesung von Günter Neumann, und dies verblüfft zunächst (Abb. 3). Denn im Zusammenhang mit dem Bild scheint dieser Imperativ wenig Sinn zu geben, denkt man an die Bedeutung des Wortes als Bezeichnung für eine Schutzbewegung<sup>28</sup>. Wer soll sich denn hier vor wem schützen? Doch müssen wir die Aufforderung, sich zu ducken, wirklich streng im Sinne einer real gemeinten Verteidigung nehmen? Das Verb πτώσσω wurde auch allgemein zur Beschreibung zusammengekauerter Tiere verwendet und könnte auf Menschen in ähnlicher Haltung, auch außerhalb einer reinen Verteidigungssituation, übertragen worden sein. Für den Kenner attischer Vasenbilder entstehen in diesem Kontext leicht Assoziationen, die schon in der Antike bestanden haben können. Denn in manchen Bildern sieht man Hetären beim Symplegma auf allen Vieren kauern, den Kopf in ein Kissen gedrückt, in einer Haltung, die von der zusammengekauerten Tiere nicht allzu weit entfernt ist<sup>29</sup>. Betrachtet man dann die dominante Position der zugehörigen Männer, die aufrecht, mit frei beweglichem Oberkörper den Geschlechtsakt vollziehen, dann wird deutlich, daß in dieser Form sexueller Vereinigung der Aspekt des Angreifens und Unterwerfens mitschwingt. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch eine Stelle bei Aristophanes. Im 'Frieden' beschreibt die Hauptperson Trygaios das Liebesspiel als sportlichen Wettkampf mit den Worten<sup>30</sup>:

*ἔπειτ' ἀγῶνά γ' εὐθὺς ἐξέσται ποιῶν  
ταύτην ἔχουσα αὐριον καλὸν πάνυ,  
ἐπὶ γῆς παλαίω, τετραποδηδὸν ἐστάναι,  
πλαγίαν καταβάλλω, ἐς γόνατα κύβδ' ἐστάναι,  
καὶ παγκράτιόν γ' ὑπαλειψαμένοις νεανικῶς  
παίω ὀρύττω πύξ ὁμοῦ καὶ τῷ πέει·*

<sup>28</sup> Siehe dazu den Beitrag von Günter Neumann.

<sup>29</sup> Siehe bes. Peschel (oben Anm. 15) Abb. 84. 182. 183. 184. Vgl. dort auch die am Boden kauernde, Fellatio ausübende Hetäre von Abb. 37. A. Dierichs, Erotik in der Kunst Griechenlands. Antike Welt 1988, Sondernummer Abb. 54. 92-95. 101 b.

<sup>30</sup> Arist. Frieden 894 ff.:

Nun könnt ihr, wenn ihr sie besitzt, ein Wettspiel  
Gar herrlich morgen gleich eröffnen, könnt  
Am Boden ringen, auf vier Füßen stehen,  
Euch seitwärts balgen, auf die Knie euch stemmen,  
Nach Fechterart gesalbt, mit Jünglingskraft  
Zustoßen, bohren, wühlen, drücken, knicken ...  
(Übersetzung L. Seeger)

Es scheint mir daher möglich, in dem Imperativ „Duck dich!“ die Artikulierung eines erotischen Wunsches an eine Hetäre zu sehen. Ist diese Deutung richtig, dann haben wir hier nicht nur ein intimes Zeugnis griechischer Lebensart, sondern auch eine Art 'billet d' amour' vor uns, und ein neues Wort für das Glossarium Eroticum. Schenkender und Vermittler der im Bild enthaltenen Botschaft sind dann identisch. Die im Bild fehlende Bezugsperson ist in der Beschenkten zu sehen. Das Gefäß, so bescheiden es ist, ist für einen ganz bestimmten Zweck, für eine konkrete Situation bemalt worden. Dieses Ergebnis sollte davor warnen, in schlichten, unpräzisen Gefäßen nur solche zu sehen, die auf Vorrat gefertigt und mit Standardfiguren von allgemein gehaltener Bedeutung versehen sind.

Zum Abschluß soll noch ein Blick auf diejenigen Lekythen des Karlsruher Malers geworfen werden, die den gleichen Figurentypus 'Man leaning on his stick' zeigen, auch wenn aufgrund des ungenügenden Publikationsstandes dieser Vasen nur allgemeine Feststellungen getroffen werden können. Vier weitere Lekythenbilder des Malers mit diesem Typus sind bisher bekannt. Im Verhältnis zur Gesamtzahl aller dem Maler zugeschriebenen Lekythenbilder ist dies wenig, entspricht aber damit – wie bereits festgestellt – der klassischen Norm<sup>31</sup>. In zweien der Bilder (München und ehemals Königsberg)<sup>32</sup> ist die Figur in ganz ähnlicher Weise, im Profil nach rechts dargestellt, hängen ebenfalls Palästra-Utensilien in ihrem Rücken. In beiden Fällen hält die Figur jedoch statt des Aulos-Futterals eine Strigilis in der Hand. Auf dem Münchner Stück bestehen die Palästra-Utensilien an der Wand nur in einem Schwamm, ist die Strigilis demnach im Bild nur einmal – in der Hand des Mannes – dargestellt, auf dem Königsberger Stück dagegen zweimal, in der Hand des Mannes und als Teil der Palästra-Utensilien. Auf der Münchner Lekythos gibt es auch eine Inschrift, von der jedoch nur drei schlecht zu erkennende Buchstaben erhalten sind. Die Inschrift verläuft schräg unterhalb des rechten Armes, parallel zum Knotenstock, ist also eine Beischrift, ein Kommentar zum Bild, keine Äußerung der Figur. Der Mund des Mannes ist daher auch geschlossen gegeben. Ob es eine Inschrift auf der Königsberger Lekythos gab, ist ebensowenig bekannt wie im Fall der beiden anderen Lekythenbilder in Athen und in Privatbesitz<sup>33</sup>. Auf der Lekythos in Athen ist die Figur aus einem veränderten Blickwinkel gesehen, nämlich vom Rücken her, auch hält die rechte Hand keinen Gegenstand, sondern ist in die Hüfte gestützt. Bei diesem Bild sind die Palästra-Utensilien durch ein Schreibtäfelchen ersetzt. Hier ist also die Bildung des Mannes in den Vordergrund gerückt, was gut mit der in sich ruhenden, kontemplativ wirkenden Erscheinung korrespondiert<sup>34</sup>. Das vierte Bild,

<sup>31</sup> Siehe oben Anm. 26.

<sup>32</sup> München, Antikenslg. 7521, ARV<sup>2</sup> 733,73. Ehemals Königsberg, ARV<sup>2</sup> 733,74.

<sup>33</sup> Athen, Nat. Mus. 18766, ARV<sup>2</sup> 734,77. Beck (oben Anm. 22) Abb. 45. Abingdon, Robertson, ARV<sup>2</sup> 733,75.

<sup>34</sup> In der Haltung der beiden Männer mit der Strigilis ist dagegen eine gewisse Dynamik ausgedrückt.

in Privatbesitz, ist nicht publiziert und mir auch nicht bekannt. Nach der Angabe von Beazley hängt in diesem Bild ein Aulos-Futteral an der Wand.

Keines der insgesamt fünf Bilder gleicht also dem anderen, keines ist eine Replik. Durch Variation der Grundhaltung, des Blickwinkels, und durch wechselnde Attribute hat der Vasenmaler unterschiedliche Aspekte hervorgehoben – was eine differenzierte Ausrichtung der Bemalung auf die unterschiedlichen Bedürfnisse und Interessenslagen der Käufer erkennen läßt. Mit dieser Feststellung sei abschließend auf die Notwendigkeit hingewiesen, auch scheinbar unbedeutende Vasenbilder gründlich zu publizieren, wobei besonders auf mögliche Inschriften zu achten ist, und diesen meist als zweitrangig in die Magazine verbannten Objekten größere Aufmerksamkeit zu schenken, als dies in der Regel geschieht.

Würzburg

Irma Wehgartner

### Zur Beischrift auf der Lekythos

Die folgende Zeichnung wird Frau M. Heilmeyer verdankt, die sie vor dem Original gewonnen hat:

Die Buchstaben gehen vom Mund des Mannes aus und laufen nach rechts. Auf den Photos sind die ersten drei deutlich lesbar, die folgenden drei dann nur nach der Zeichnung. Sie stehen in gleichen Abständen; kein Spatium deutet auf Worttrennung. So ist damit zu rechnen, daß nur *ein* Wort vorliegt.

Zur Lesung der einzelnen Zeichen:

Zeichen 1 ist zweifellos ein Π.

Zeichen 2 ein auf dem Kopf stehendes T. (Daß Buchstaben um 180° gedreht sind, findet sich in Vaseninschriften nicht selten.)

Zeichen 3 mit Sicherheit ein O.

Zeichen 4 und 5 je ein dreistrichiges Σ. (Zu diesem vgl. P. Kretschmer, Die griechischen Vaseninschriften ihrer Sprache nach untersucht, Gütersloh 1896, Nachdruck Hildesheim 1969, S. 101.)

Zeichen 6 die senkrechte Hasta ist sicher nicht als Iota aufzufassen, sondern als der Rest eines Buchstabens; denkbar wäre ein E.



Die Buchstabenfolge ΠΤΟΣΣΕ läßt sich als 2. Sing. Imp. Akt. Präs. πτώσσε „duck dich!“ verstehen. Imperativformen finden sich in Vaseninschriften nicht selten. Was die Lautgestalt dieser Form angeht, so überrascht auf einem attischen Gefäß zunächst das doppelte Sigma, doch weisen attische Vasenbeischriften auch sonst nicht immer -ττ- (statt -σσ-) auf; vgl. Kretschmer a. O., S. 178 f. und L. Threatte, *The Grammar of Attic Inscriptions*, I. Phonology, 1980, p. 537 ff. (Erinnert sei nur an die schwarzfigurige Amphora des Exekias mit den würfelspielenden homerischen Helden, wo Achilleus ΤΕΣΑΡΑ τέσσαρα „Vier!“ ausruft.) – Vom Verb πτώσσω sind auch in der Literatur nirgends Formen mit -ττ- belegt.

Welche Bedeutung hat πτώσσω allgemein? Formal ist es eine Ableitung von einem Nomen πτώξ, πτωκός, das 'ängstlich, scheu' bedeutet; daher bezeichnet das Verb von Haus aus die Schutzbewegung von Tieren, z. B. von Hasen, die sich in Todesangst auf den Boden drücken. So heißt es z. B. bei Archilochos Fr. 224 W. πτώσσουσαν ὥστε πέρδικα 'wie ein sich zusammenkauernendes Rebhuhn'. ὥστε zeigt, daß hier ein Vergleich vorliegt; nach M. L. West, *Delectus ex iambis et elegis graecis*, 1980, wird vielleicht die Haltung einer *vulpis catula ab aquila correpta* so verdeutlicht. – Daß aber bei πτώσσω nicht immer die Konnotation der Furchtsamkeit mitschwingen muß, belegt Tyrtaios 11, 36 W.

ὁμεις δ', ὦ γύμνητες, ὑπ' ἀσπίδος ἄλλοθεν ἄλλος  
πτώσσοντες μεγάλοι βάλλετε χερμαδίοις.

„Ihr Leichtbewaffneten aber duckt euch unter den Schild und beschießt (sie, die Feinde) von mehreren Seiten mit großen Steinen!“ Hier geht es um zweckmäßiges, taktisch richtiges Verhalten im Kampf.



Abb. 1



Abb. 2

Berlin-Charlottenburg, Antikenmuseum Inv. 1989, 2.