

CORPUS
VASORUM ANTIQUORUM

ÖSTERREICH
BEIHEFT 2

CORPUS
VASORUM ANTIQUORUM

ÖSTERREICH
BEIHEFT 2

ΦΥΤΑ ΚΑΙ ΖΩΙΑ
PFLANZEN UND TIERE
AUF GRIECHISCHEN VASEN

AKTEN DES INTERNATIONALEN SYMPOSIUMS
AN DER UNIVERSITÄT GRAZ,
26.–28. SEPTEMBER 2013

HERAUSGEGEBEN VON
CLAUDIA LANG-AUINGER
UND
ELISABETH TRINKL



VERLAG DER
ÖSTERREICHISCHEN
AKADEMIE DER
WISSENSCHAFTEN

Vorgelegt von w. M. Andreas Pülz in der Sitzung vom 3. Juli 2015

Gedruckt mit Unterstützung der Universität Graz.



Das Register wurde mit finanzieller Unterstützung durch die Union Académique Internationale erstellt.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie,
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Diese Publikation wurde einem anonymen, internationalen Peer-Review-Verfahren unterzogen.
This publication has undergone the process of anonymous, international peer review.

Umschlagabbildung:
Hahn: ANSA IV 3717
Foto © Kunsthistorisches Museum Wien

Die verwendete Papiersorte ist aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff hergestellt,
frei von säurebildenden Bestandteilen und alterungsbeständig.

Alle Rechte vorbehalten
ISBN 978-3-7001-7815-6
Copyright © 2015 by
Österreichische Akademie der Wissenschaften
Wien

Satz und Layout: Crossdesign Werbeagentur, 8042 Graz
Druck und Bindung: Prime Rate kft., Budapest
<http://epub.oeaw.ac.at/7815-6>
<http://verlag.oeaw.ac.at>

INHALT

Vorwort	9
<i>Claudia Lang-Auinger, Elisabeth Trinkl</i>	
Pflanzen und Tiere auf griechischen Vasen – Eine Einführung	11
<i>Festvortrag: Elke Böhr (Wiesbaden)</i>	
„Die antike Symbolik ist gleichsam ein märchenhafter Garten voll verzauberter Blumen, Sträucher, Thiere ...“	15

PFLANZEN UND TIERE IM ALLTAG

<i>Keynote paper: Sonia Klinger (Haifa)</i>	
Fauna in the World of Women in Ancient Greece and Some Observations on the Animal Votives at the Demeter and Kore Sanctuary at Acrocorinth	33
<i>Isabell Algrain (Brüssel)</i>	
“A l’ombre des jeunes filles en fleur” – Women and Flowers on Attic Pottery	47
<i>Beatrice Franke (Hamburg)</i>	
Die Darstellung der Kommunikation zwischen Mensch und Tier auf griechischen Vasen am Beispiel des Haushundes	55
<i>Mario Iozzo (Florenz)</i>	
Xenophon, <i>Peri Hippikes</i> 11.2 and the Flank of the Horses	63
<i>Nitzan Levin (Haifa)</i>	
Bees and Wasps as Shield Devices in Greek Vase-Painting	81
<i>Anne Mackay (Auckland)</i>	
Figures of Comparison. A Study of the Potential for Animal and Bird ‘Similes’ in Attic Black- Figure Vase-Painting	87
<i>Heide Mommsen (Stuttgart)</i>	
Pferde des Exekias	97

PFLANZEN UND TIERE IM MYTHOS

<i>Keynote paper: Lorenz Winkler-Horaček (Berlin)</i>	
Tiere, Monster, Pflanzen: zwischen mythologischer Erzählung und beschreibendem ‚Dekor‘	107
<i>Eva Hofstetter (Berlin)</i>	
Tiere als Tanzpartner auf schwarz- und rotfigurigen Vasen	121
<i>Eleni Manakidou (Thessaloniki)</i>	
Eros und seine Tiere auf attischen Vasen	129

<i>Laura Puritani (Marburg)</i>	
Fufluns und seine Pflanzen in der archaischen Vasenmalerei des 6. Jahrhunderts v. Chr.	139
<i>Diana Rodríguez Pérez (Oxford)</i>	
Guardian Snakes and Combat Myths. An Iconographical Approach	147
<i>Michaela Stark (Gießen)</i>	
Eine Stierreiterin aus Kalapodi. Zur Interpretation mythischer Reittiere in der griechischen Vasenmalerei . . .	155

PFLANZEN UND TIERE ALS ORNAMENT

Keynote paper: <i>Adrienne Lezzi-Hafter (Kilchberg)</i>	
Leben am Rande. Pflanzen, Tiere und Gestalten: mögliche Bedeutungen in der Bebilderung Athenischer Vasen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.	167
<i>Keely Elizabeth Heuer (New York)</i>	
The Decorative Sea: Marine Life on Monumental Apulian Vases	179
<i>Jörn Lang (Leipzig)</i>	
Ornamentale Grenzfälle: Zur Semantik pflanzlichen Dekors in der unteritalischen Vasenmalerei	189
<i>Bettina Reichardt (Halle)</i>	
Der Tierfries als Landschaft. Tier, Pflanze und Ornament in der ostgriechischen Vasenmalerei archaischer Zeit	201
<i>Delphine Tonglet (Brüssel)</i>	
„Just-so stories“. Plants and Animals on Two Early Attic Kyathoi by Theozotos	211

PFLANZEN UND TIERE ALS SYMBOL

Keynote paper: <i>Alain Schnapp (Paris)</i>	
Tier und Landschaft in der griechischen Malerei: Versuch einer Geschichte ihrer modernen Rezeption . . .	223
<i>Christina Avronidaki (Athen)</i>	
Swan Riddle in Boeotian Red-figure Vase-Painting	239
<i>Maria Chidioglou (Athen)</i>	
Plants, Animals and Mythical Creatures from the Euboean Ceramic Corpus. An Overview of Old and New Finds	249
<i>Alastair Harden (Petersfield)</i>	
The Archaic Iconography of the Animal-skin Garment	261
<i>Nikolina Kéi (Paris)</i>	
The Floral Aesthetics of Attic Red-figure Pottery: Visual Adornment and Interplay between Ornament and Figure	271

<i>Nadine Panteleon (Witten)</i>	
Tierdarstellungen auf archaischer milesischer Keramik und ihre Aussagekraft	281
<i>Anna Petrakova (St. Petersburg)</i>	
The Emotional Dog in Attic Vase-Painting: Symbolical Aspects and Instrumental Narrative Function	291
<i>Carina Weiß (Würzburg)</i>	
Heuschrecken auf griechischen Vasen und in der Glyptik	299
<i>Manuela Wullschleger (Genf)</i>	
Pflanzen und Tiere beim etruskischen Micali-Maler: Andeutungen auf dionysische Metamorphosen?	311
Programm	319
Verzeichnis der Autoren	323
Register	327
Index	333

VORWORT

Zahlreiche Aspekte der griechischen Vasenmalerei wurden in der Vergangenheit durch Monographien und Veranstaltungen schon beleuchtet. Pflanzen und Tieren hingegen wurde bislang nur in Ausnahmefällen größeres Interesse entgegengebracht, obwohl sie keinesfalls eine Seltenheit in der griechischen Bilderwelt darstellen. Deswegen wählten wir das Thema ΦΥΤΑ ΚΑΙ ΖΩΙΑ, Pflanzen und Tiere auf griechischen Vasen, für ein Symposium, das im September 2013 als Kooperation zwischen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und der Universität Graz stattgefunden hat. 28 der 36 zu diesem Anlass gemeldeten Vorträge liegen in diesem Band nun gedruckt vor. In die Manuskripte flossen zahlreiche Diskussionsbeiträge und Gespräche während der Veranstaltung ein.

Der Titel des Symposiums *Phyta kai Zoa* mag wenig präzise sein – das ergibt sich bereits aus den nicht klar umrissenen Termini im Altgriechischen. *Phyta* stellen den Oberbegriff für alle Arten von Gewächsen dar, unabhängig von Größe und Wuchs. *Zoa* bezeichnen im Prinzip allgemein alle Lebewesen, was den Menschen miteinschließt. Wir wollen *zoa* hier aber in erster Linie als den Pflanzen gegenübergestellte Fauna sehen.

Diese nicht klar definierten Ausdrücke bringen uns rasch zu den zentralen Themen der Veranstaltung bzw. der Publikation: Wie ist das Verhältnis des antiken Menschen zu Pflanzen und Tieren, respektive zu seiner Umwelt; wie sieht der antike Mensch sich selbst im Umgang mit seiner Umwelt und wie setzt er dieses Verhältnis bildlich um, konkret im Vasenbild?

Diese Fragen werden anhand von Gefäßdarstellungen aus unterschiedlichen Epochen, von der geometrischen bis zur spätklassischen Zeit, und aus verschiedenen geographischen Landschaften, von Kleinasien bis Etrurien, beleuchtet.

Dabei erscheinen Tiere in ihrem eigenen Lebensraum, als Haustier oder jagdbares Wild; Pflanzen kennzeichnen einen Ort oder werden wegen ihres schmückenden Charakters verwendet. Beide, Pflanzen und Tiere, sind in Szenen der Lebenswelt und in Darstellungen des Mythos vertreten, und beiden ist auch eine symbolische Verwendung gemeinsam. Pflanzen und Tiere können so den Kern einer Darstellung bilden, ein bereicherndes oder erklärendes Attribut sein oder dekorativen Charakter haben.

Daraus bildeten wir für das Symposium vier Sektionen, die auch in der Publikation beibehalten werden: Alltag, Mythos, Ornament und Symbol. Natürlich sind die Übergänge der einzelnen Bereiche oft fließend, und die Grenzen bleiben durchlässig. Kaum ein florales oder theriomorphes Element kann ausschließlich einem einzigen Bereich zugeordnet werden. Aber auch die Definition der Abgrenzung einzelner Bereiche voneinander nimmt eine prominente Rolle in den hier vorgelegten Beiträgen ein.

Trotz der Grenzen, markant oder diffus, fungieren Pflanzen und Tiere auch als Identifikationssymbole, sogar Götter treten in Tiergestalt auf oder eine Pflanze oder ein Tier stellt ein göttliches Attribut dar. Wie sehr Pflanzen und Tiere bis in die heutige Zeit als Identifikationssymbol genutzt werden, wird im Besonderen in der Heraldik deutlich. Erinnern wir uns beispielsweise an die französische Lilie oder an das Wappentier der Stadt Graz und des Landes Steiermark. Inwiefern vergleichbare Prozesse auch in den Vasendarstellungen greifbar werden, zeigen die hier vorgelegten Aufsätze.

Dabei darf nicht übersehen werden, dass man wohl unterscheiden muss, zwischen realen, existierenden Tieren, wie Hase, Hund, Vogel, Pferd, etc. – schon der häufig gezeigte Löwe ist ein Grenzfall, da sein Vorkommen im antiken Griechenland ja immer wieder diskutiert wird –, und den mythologischen Tieren, wie Drache, Greif etc.

Ebenso bei den Pflanzen: Handelt es sich bei den Pflanzen der Vasenbilder um die Abbildung existierender Gewächse, entspringen die Pflanzen der Phantasie des Vasenmalers oder zeigen die Vasen Sagenhaftes, respektive Mythologisches. Ebenso, eine oft schwierige Grenzziehung.

Trotz der großen Zahl der Vorträge gab es keinerlei thematische Überschneidungen; im Gegenteil, einzelne Beiträge in diesem Band ergänzen einander sogar hervorragend. Aus unterschiedlichen Gründen wurden nicht alle Vorträge zum Druck eingereicht, dennoch bietet der Band einen soliden Querschnitt durch die Thematik der Pflanzen und Tiere auf griechischen Vasen. Eine erschöpfende Behandlung des Themas ist dennoch nicht erfolgt; viele Fragen und Bereiche sind noch offengeblieben.

Allen Autoren wurde weitgehend Freiheit in der Gestaltung ihrer Manuskripte gelassen. Verschiedene Schwerpunkte in den Zitiersystemen und unterschiedliche Gestaltung der Fußnoten wurden oft beibehalten. Deswegen sind manche satztechnische Uneinheitlichkeiten unvermeidbar. Die inhaltliche Klammer verbindet jedoch alle Aufsätze miteinander, wie es auch die zahl-

reichen Querverweise auf andere Aufsätze in demselben Band belegen.

Wir danken allen Autoren für ihre Beiträge. Dank gilt insbesondere den Key Speakern, Sonia Klinger, Adrienne Lezzi-Hafter, Alain Schnapp und Lorenz Winkler-Horaček, die sich der Mühe unterzogen, die vier Sektionen inhaltlich einzubegleiten und dies auch in der gedruckten Version tun. Besonderer Dank gilt aber Elke Böhr, deren Festvortrag uns allen vor Augen führte, dass wir erst am Anfang der Erforschung von Pflanzen und Tieren auf griechischen Vasen stehen.

Dank ergeht an jene Sponsoren aus Wissenschaft und Wirtschaft, deren Unterstützung viel zum Erfolg des Symposions beitrug.

Wir danken weiters Sarah Cormack, die die Redaktion der englischsprachigen Aufsätze übernahm.

Schließlich ist jenen zu danken, deren finanzielle Förderung die Drucklegung dieses nunmehr zweiten Beiheftes des *Corpus Vasorum Antiquorum Österreich* ermöglichten: Universität Graz und Holzhausen-Legat.

Claudia Lang-Auinger

Elisabeth Trinkl

PFLANZEN UND TIERE AUF GRIECHISCHEN VASEN – EINE EINFÜHRUNG

CLAUDIA LANG-AUINGER
ELISABETH TRINKL

Auch archäologische Fragestellungen sind Zeitströmungen und gesellschaftspolitischen Trends unterworfen. So ist es fast erstaunlich, dass in einer Zeit, in der die Beziehung des Menschen mit seiner Umwelt zunehmend thematisiert wird, vor allem in der sog. 1. Welt, die Begegnung des antiken Menschen mit seiner Umwelt nicht schon ausführlich untersucht wurde. Prinzipiell ist dies zweifelsohne eine die gesamte Altertumskunde betreffende Fragestellung, für deren Beantwortung durchaus schon Versuche unternommen wurden.¹ Werden aber die einzelnen Wissenschaftsdisziplinen näher betrachtet, so sind die unterschiedlichen Quellen bisher noch keinesfalls ausreichend gesammelt und ausgewertet. Aus dem breiten archäologischen Quellenmaterial greifen wir in unserem Zusammenhang einerseits chronologisch die griechische Keramik archaischer und klassischer Zeit und andererseits thematisch die Pflanzen und Tiere heraus. Wie sich und ob sich in der Gestaltung der antiken Gefäße und hier in erster Linie der Darstellungen auf den Gefäßen über dieses Verhältnis zwischen Mensch und Umwelt eine Aussage treffen lässt, stellte sich uns als zentrale Frage. Für deren vollständige Beantwortung kann die auf die antiken Vasen beschränkte Materialgruppe natürlich keinesfalls ausreichen, sie kann lediglich einige Teilaspekte beleuchten.

Im Jahre 2009 verstarb H. Baumann², einer der besten Kenner der Pflanzenwelt Griechenlands. Sein Interesse galt nicht nur den antiken Abbildungen sondern insbesondere auch der Identifizierung der existierenden Pflanzen mit den Darstellungen auf Münzen und Vasen³, auch wenn diese natürlich keinesfalls authentische – quasi photographische – Abbilder sein können und sein wollen. Dennoch ist dieser Ansatz legitim und sinnvoll, kann an ihnen doch abgelesen werden, welche Pflanzen im Bewusstsein des antiken Menschen waren. Daran schließt sich jedoch unmittelbar die Frage an, welche Aussagekraft haben diese Darstellungen. Bereits ohne in

die Materie tiefer einzudringen, ist offensichtlich, dass solche Abbildungen vieldeutig und mehrschichtig verstanden werden können – und in vielen Fällen das auch wohl bewusst angestrebt wurde. Diese mehrschichtigen Bedeutungsebenen wurden auch von anderen Autoren in Publikationen zu verschiedenen Pflanzen in den letzten Jahrzehnten mehrfach aufgegriffen und punktuell beleuchtet. Seien es beispielsweise die Veröffentlichungen zur Aussagekraft der Blüten und Bäume im Besonderen in Verbindung mit der Welt der Frauen von S. Pfisterer-Haas⁴ oder die Untersuchung des Sinis-Abenteuers des Theseus oder der Kalypso-Geschichte des Odysseus durch E. und H.-J. Böhr.⁵

Daneben stehen Publikationen, die sich in erster Linie einer bestimmten Pflanze widmen und deren Bedeutungshorizont erarbeiten, wie beispielsweise E. Kunze-Götte⁶ der Myrte. Wie gerade Bäume und Landschaftangaben die dritte Dimension im zweidimensionalen Bild definieren, stellte N. Dietrich⁷ umfangreich dar. Bäume und Sträucher als Attribute von Göttern und Heroen einerseits und als ‚Versatzstücke‘ in sog. Alltagsszenen andererseits untersuchte H. Rühfel.⁸ Dass vegetabile Elemente sogar Hinweise auf Handelsbeziehungen geben können, versuchte A. Lezzi-Hafter anhand des Efeus darzustellen.⁹

Wenn es schon zu den Pflanzen nur wenige konkrete Publikationen gibt, so ist die Anzahl der Arbeiten, die sich einem Tier oder einer Tierart widmen – vor allem im Verhältnis zur Anzahl der Bilder mit Darstellungen diverser Tiere – vergleichsweise nochmals geringer. Ausnahmen stellen hier die Arbeiten von B. Kreuzer zur Eule¹⁰, von S. Pevnick zu Hunden¹¹, zu Cerviden von E. und H.-J. Böhr¹² oder zur Identifizierung verschiedener Vogelarten ebenfalls durch das Ehepaar Böhr¹³ dar. Schon 1969 veröffentlichte F. Brein¹⁴ eine auf der Dissertation aufbauende Monographie zu frühen Abbildungen von Hirschen. Den Darstellungen von Fischen, ins-

besondere auf den Namengebenden Tellern, und der übertragenen Bedeutung widmeten sich N. Kunisch und Ch. Zindel.¹⁵

Bereits 1980 fragte I. E. M. Edlund-Berry¹⁶ allgemein, ob den Tierdarstellungen in der Vasenmalerei eine symbolische Bedeutung innewohnt. Um die unterschiedlichen Bedeutungsebenen von Tieren (inklusive Mischwesen und Fabeltieren) ging es schließlich jüngst auch in der Ausstellung „Animali“ in Zürich¹⁷, in der der zeitliche Bogen von der Antike ausgehend bis in die Neuzeit gespannt wurde. Einen ähnlichen Ansatz hatte auch die 2011 gezeigte Ausstellung „Schaurig schön“ im Kunsthistorischen Museum Wien¹⁸, wenn hier auch die kunsthistorische Komponente im Vordergrund stand. Ausstellungen, die in erster Linie Freude bereiten sollen, waren das Ziel des Sammlers Leo Mildenberg – seine Sammlung führt Tierbilder in unterschiedlichen Materialien, aus verschiedenen geographischen Landschaften und Epochen zusammen, was über kulturelle Grenzen hinaus gute Vergleiche erlaubt.¹⁹

Aus philosophischer Sicht beleuchtet U. Dierauer²⁰ das Verhältnis zwischen Tier und antikem Menschen; griechische und römische Zeit gleichermaßen berücksichtigend untersucht M. Giebel²¹ die Tiere aus zoologischer und kulturhistorischer Sicht.

Mit der Wahl des Themas für das Symposium wurde also kein Neuland betreten – neu hingegen war die Betrachtung eingegrenzt auf griechische Vasen. Um die Tradierung von Darstellungskonventionen und um Bilder bzw. Szenen besser verständlich zu machen, erwies es sich als sinnvoll, auch Bildträger aus anderem Material und benachbarten Kulturen heranzuziehen.

Wir wählten inhaltliche Kriterien der Vasenbilder für die Strukturierung der Vorträge und behielten diese Ordnung schließlich auch weitgehend in der Publikation bei, die Zuordnung in eine Sektion erfolgte letztendlich durch die Referenten selbst: Alltag, Mythos, Ornament und Symbol. Dies impliziert jedoch nicht, dass die untersuchten Darstellungen nur eindimensional zu interpretieren sind. Abhängig vom Bildmotiv und von dem jeweiligen Umfeld, kann ein tierisches bzw. pflanzliches Motiv mit unterschiedlichen Bedeutungsebenen aufgeladen werden. Dadurch kann ein und dasselbe Motiv unterschiedliche Rollen spielen. Nicht nur das Erkennen dieser Rollen sondern auch der Versuch, die Bedeutungs-

ebenen voneinander abzugrenzen, ist folglich auch Thema in den Beiträgen des nun vorliegenden Bandes, die aber gleichzeitig auch das Ineinanderfließen dieser Grenzen deutlich machen.

Am Anfang steht vorerst die genaue Analyse. Diese beginnt schon beim Vasenmaler selbst. Kann und will er überhaupt eine Pflanze oder ein Tier naturnah darstellen? Sind es allgemeine Konventionen und Chiffren, deren sich der Vasenmaler bedient, quasi eine Kodierung bestimmter Versatzstücke in einer Szene? In welcher Szene sind Pflanzen und Tiere sogar ‚Hauptdarsteller‘? Wie eine Pflanze oder ein Tier in Szene gesetzt wird, scheint also in erster Linie keine Frage des Könnens zu sein. Im Allgemeinen lassen sich die Tiere auf den Vasen nach Gattung und oft sogar nach Art unterscheiden, selbst wenn die Zeichnung flüchtig oder weniger qualitativ ist. Nur wenige Charakteristika erlauben oft schon entsprechende Benennungen. Etwas anders verhält es sich bei den Pflanzen, Gattungen können in vielen Fällen zwar noch erkannt werden, Arten nahezu nie. Kann daraus eine geringere Bedeutung der Pflanzendarstellungen auf den Vasen abgelesen werden? Vielleicht ja, aber das ist in Anbetracht mancher detailreich und aufwändig ausgeführter Motive nicht zwingend, wie das im Festvortrag, der wegen seiner übergeordneten Thematik hier allen Sektionen voran gestellt ist, auch deutlich angesprochen wird.

Wenn auch in dem Abschnitt zur Lebenswelt, hier mit Alltag überschrieben, wollen doch auch die in diesem Kapitel ausführlicher behandelten Vasen keinesfalls reportageartige Darstellungen sein, räumliche und zeitliche Einheit können aufgelöst sein, Mehrfachbedeutungen sind zu beobachten.²² In der schwarzfigurigen Malerei sind Pferde und Hunde beliebte, ja geradezu unverzichtbare ‚Attribute‘ der aristokratischen Gesellschaft bzw. der Oberschicht und tragen so zum Verständnis des Bildinhalts bei. In der rotfigurigen Malerei spielen Pflanzen und Tiere zunehmend eine ‚narrative Rolle‘, beispielsweise in Szenen der Liebeswerbung, in denen verschiedene Blumen aber auch Tiergeschenke²³, den Bildinhalt erst deutlich machen.

Das dionysische Umfeld ist besonders reich an Darstellungen von Pflanzen und Tieren, aber auch in erotischen Bildern, die an jene der Lebenswelt anschließen, sind Pflanzen und Tiere gut vertreten. In diesem Zu-

sammenhang werden auch mythologische Tiere, unter ihnen auch Mischwesen aus mehreren Tieren oder aus Tier und Mensch, in den vorliegenden Beiträgen angesprochen, einerseits beispielsweise die Bestien, die Herakles, Theseus, Perseus und andere Heroen bekämpfen, andererseits Sirenen und Kentauren.²⁴ Sie haben einen zumeist in der Ferne liegenden Aufenthaltsort, aber vor allem stehen sie außerhalb der Polis-Gemeinschaft; sie fungieren als Träger der ‚mythologischen Exempla‘ und tragen ihrerseits zum Abstecken der Grenzen bei.²⁵

Die Pflanzen mussten als Ornament erst abstrahiert und dem Gefäß angepasst werden. Anfangs nehmen sie eine Randposition ein, um schließlich wieder zu einem Eigenleben aufzusteigen.²⁶ Der Begriff Grenzüberschreitung gewinnt in diesem Zusammenhang abermals an Bedeutung. Auch die vor allem in der Frühzeit beliebten Tierfriese sind nicht rein dekorativ zu verstehen; ihre Bedeutung wechselt im Laufe der Zeit von Dekoration zu einem die Bildaussage verdichtenden Element. Eine besondere Zwitterstellung nehmen die Meeresbewohner ein. Sie treten als Dekor in Erscheinung, wobei sie hier auch in einem besonderen Zusammenhang mit Begräbnisriten zu sehen sind. Oft sind sie aber auch Teil einer Szene bzw. machen die Ortsangabe deutlich. Diese Mehrfachdeutung tritt auch dort auf, wo Tiere wie die Eule als Emblem in Erscheinung treten.

Die zunehmende Abstrahierung – im Besonderen von Pflanzen – geht mit der Aufladung des Bildes um eine symbolische Bedeutungsebene Hand in Hand. Diese Symbolik kann aber auch bei naturnahen Darstellungen beobachtet werden und zielt wiederum auf die Abgrenzung von innen und außen, von Stadt und Natur, von regelkonform und außerhalb der Norm stehend ab. Sie unterstützt die kommunikative Funktion der Bilder und verdichtet deren Aussagekraft.²⁷ Die antiken Handwerker entwickelten somit eine eigenständige ‚Bildsprache‘, deren Formeln und Chiffren für die zeitgenössischen Rezipienten wohl weitestgehend Allgemeingut waren.

Wir versprochen uns von der Veranstaltung neue Blickwinkel auf bisher nicht beobachtete Phänomene und Zusammenstellungen von bisher nicht in Beziehung gebrachten Objekten bzw. Bildern. Die Betrachtungen wurden sowohl an in Museen verwahrten Vasen bzw. Fragmenten als auch an Neufunden angestellt. Vor allem

bei der zweiten Gruppe, darunter etliche Erstpublikationen, konnten auch Fundkontexte in die Überlegungen mit einfließen, was ja nur bei den wenigsten Museumsstücken möglich ist.

Die hier vorgelegten Beiträge geben neue Anregungen zu weiterführenden und umfassenden Untersuchungen, um ein besseres Verständnis vom Verhältnis des antiken Menschen zu seiner Umwelt, in unserem Fall untersucht an Darstellungen von Pflanzen und Tieren, zu gewinnen. Schon jetzt steht fest, dass das Thema der Pflanzen und Tiere die unterschiedlichen Bereiche der Altertumswissenschaften weiter beschäftigen wird. Darüber hinaus stehen interdisziplinäre Ansätze zu diesem Thema erst an ihrem Anfang – in fächer- und disziplinenübergreifenden Untersuchungen sind noch viele neue Erkenntnisse zu erwarten.

ANMERKUNGEN

- 1 2005 wurde in einer Tagung in Rostock die „Beziehung des Menschen zur Umwelt“ in einem breiten zeitlichen Rahmen unter Einbeziehung mehrerer altertumskundlicher Disziplinen, mit einem starken philologischen Schwerpunkt, thematisiert und vor allem nach den jeweiligen Abgrenzungen gefragt; A. Alexandridis – M. Wild – L. Winkler-Horaček (Hrsg.), *Mensch und Tier in der Antike. Grenzziehung und Grenzüberschreitung*. Symposium vom 7. bis 9. April 2005 in Rostock (Wiesbaden 2008). Speziell auf die römische Zeit bezogen s. J. M. C. Toynbee, *Tierwelt der Antike: Bestiarium romanum, Kulturgeschichte der antiken Welt 17* (Mainz 1983). Bibliographie zu Tieren in der griechisch/römischen Welt: www.telemachos.hu-berlin.de/esterni/Tierbibliographie_Foegen.pdf. – s. auch M. Siede, *Die Pflanze ist ein mannigfaltig Ding. Die antike Botanik des Theophrast*, *AntW* 42, 4, 2011, 15–19; vgl. Anm. 4.
- 2 P. Ducrey, Hellmut Baumann (1915–2009). *Une vie consacrée à la Grèce et à la présence culturelle suisse en Grèce*, *AntK* 52, 2009, 120–123.
- 3 H. Baumann, *Greek wild flowers and plant lore in ancient Greece* (London 1993); H. Baumann, *Pflanzenbilder auf griechischen Münzen* (München 2000); H. Baumann, *Flora mythologica. Griechische Pflanzenwelt in der Antike* (Kilchberg 2007).
- 4 S. Pfisterer-Haas, *Frauen im Obstgarten. Zur Deutung eines Motivs im Zusammenhang mit Grab und Heiligtum*, in: *Griechische Keramik im kulturellen Kontext. Akten des Internationalen Vasen-Symposiums in Kiel vom 24.–28.9.2001* (Münster 2003) 93–95; S. Pfisterer-Haas, *Mädchen und Frauen im Obstgarten und beim Ballspiel. Untersuchungen zu zwei vorhochzeitlichen Motiven und zur Liebessymbolik des Apfels auf Vasen archaischer und klassischer Zeit*, *AM* 118, 2003, 139–195.
- 5 E. Böhr – H.-J. Böhr, *Spruce, Pine, or Fir – Which did Sinis Prefer?*, in: J. Oakley – O. Palagia – M. Tiverios (Hrsg.), *Atheni-*

- an Potters and Painters II (Oxford 2003) 18–26; E. Böhr, Kalypso's coniferous trees?, in: *Essays in classical archaeology for Eleni Hatzivassiliou 1977–2007* (Oxford 2008) 131–135.
- 6 E. Kunze-Götte, Myrte als Attribut und Ornament auf attischen Vasen (Kilchberg 2006); weitere Arbeiten zu Efeu, Sellerie, Olive und Lorbeer sind in demselben Verlag gerade in Planung.
 - 7 N. Dietrich, Figur ohne Raum? Bäume und Felsen in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr., *Image & Context* 7 (Berlin u. a. 2010).
 - 8 H. Rühfel, Begleitet von Baum und Strauch (Dettelbach 2003).
 - 9 A. Lezzi-Hafter, Hedera, in: *Zona archeologica. Festschrift für Hans Peter Isler zum 60. Geburtstag* (Bonn 2001) 271–278.
 - 10 B. Kreuzer, »...ἐν Ἀθήναις δὲ γλαυκάς...«. Eulen in der Bilderwelt Athens, *ÖJh* 79, 2010, 119–178.
 - 11 S. Pevnick, Good Dog, Bad Dog: Canine Behavior in Attic Red-figure, in: J. Oakley (Hrsg.), *Athenian Potters and Painters III* (Oxford 2014) 155–164. s. auch D. Brewer – T. Clark – A. Phillips, *Dogs in antiquity: Anubis to Cerberus: the origins of the domestic dog* (Warminster 2001).
 - 12 E. Böhr, Rehwild oder Damwild oder Rotwild?: Zur Darstellung von Cerviden auf griechischen Vasen und zu deren Vorkommen im antiken Griechenland, in: E. M. Moormann – V. V. Stissi (Hrsg.), *Shapes and images: studies on Attic black figure and related topics in honour of Herman A. G. Brijder*, *BABesch Suppl.* 14 (Leuven 2009) 137–144.
 - 13 E. Böhr, A rare bird on Greek vases. The wryneck, in: J. Oakley – W. D. E. Coulsen – O. Palagia (Hrsg.), *Athenian Potters and Painters: the conference proceedings* (Oxford 1997) 109–123; E. Böhr, Der Wendehals. Ein seltener Vogel auf griechischen Vasen, *AW* 31, 2000, 343–353; E. Böhr, Mit Schopf an Brust und Kopf. Der Jungfernkranich, in: A. J. Clark – J. Gaunt – B. Gilman (Hrsg.), *Essays in honor of Dietrich von Bothmer, Allard Pierson series 14* (Amsterdam 2002) 37–47. Auch wie man die wilden Vögel einfängt, ist ein Bildthema: E. Böhr, Vogelfang mit Leim und Kauz, *AA* 1992, 573–583.
 - 14 F. Brein, *Der Hirsch in der griechischen Frühzeit* (Wien 1969). Das für das Symposium gewählte Thema geht indirekt auf das lebenslange Interesse an Tieren und Pflanzen von F. Brein zurück, das er in vielen Gesprächen in Kollegen und Schülern weckte. Wir hoffen, dass ihm die Publikation gefallen würde.
 - 15 N. Kunisch, *Griechische Fischteller: Natur und Bild* (Berlin 1989); Ch. Zindel, *Meeresleben und Jenseitsfahrt. Die Fischteller der Sammlung Florence Gottet* (Kilchberg 1998). Vgl. auch M. Kunze (Hrsg.), *Die Griechen und das Meer* (Stendhal 2010).
 - 16 I. E. M. Edlund-Berry, Meaningful and Meaningless? Animal Symbolism in Greek vase-painting, *MededRom* 42, 1980, 31–35.
 - 17 L. Tori – A. Steinbrecher (Hrsg.), *Animali. Tiere und Fabelwesen von der Antike bis zur Neuzeit* (Genf, Mailand 2012).
 - 18 S. Haag – A. Bernhard-Walcher (Hrsg.), *Schaurig schön. Ungeheuerliches in der Kunst. Eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien. 15. Februar bis 1. Mai 2011* (Wien 2011).
 - 19 A. Kozloff – U. L. Gehrig, *Tierbilder aus vier Jahrtausenden: Antiken der Sammlung Mildenberg* (Mainz 1983); G. Zahlhaas, *Aus Noahs Arche. Tierbilder der Sammlung Mildenberg aus fünf Jahrtausenden* (Mainz 1996).
 - 20 U. Dierauer, *Tier und Mensch im Denken der Antike. Studien zur Tierpsychologie, Anthropologie und Ethik* (Amsterdam 1977).
 - 21 M. Giebel, *Tiere in der Antike. Von Fabelwesen, Opfertieren und treuen Begleitern* (Stuttgart 2003).
 - 22 S. Schmidt – J. Oakley (Hrsg.), *Die Hermeneutik der Bilder*, *CVA Deutschland Beih.* 4 (München 2009).
 - 23 *Erinnern wir uns in diesem Zusammenhang auch an G. Koch-Harnack, Knabenliebe und Tiergeschenke: ihre Bedeutung im päderastischen Erziehungssystem Athens* (Berlin 1983).
 - 24 E. Hofstetter, *Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland, Beiträge zur Archäologie* 19 (Würzburg 1990); G. Morawietz, *Der gezähmte Kentaur. Bedeutungsveränderungen der Kentaurenbilder in der Antike* (München 2000); M. J. Padgett (Hrsg.), *The Centaur's Smile. The Human Animal in Early Greek Art* (New Haven u. a. 2003).
 - 25 L. Winkler-Horaček, *Monster in der frühgriechischen Kunst*, *Image & Context* 4 (Berlin 2015). Zu aus der Ferne stammenden Tieren s. auch *Exotische Tierwelt der Antike*, *AntW* 41, 3 (Mainz 2010).
 - 26 Bereits bei C. F. A. von Lütow, *Zur Geschichte des Ornaments an den bemalten griechischen Thongefäßen* (München 1858).
 - 27 C. Bérard, *Die Bilderwelt der Griechen: Schlüssel zu einer „fremden“ Kultur, Kulturgeschichte der antiken Welt* 31 (Mainz 1984).

„DIE ANTIKE SYMBOLIK IST GLEICHSAM EIN MÄRCHENHAFTER GARTEN VOLL VERZAUBERTER BLUMEN, STRÄUCHER, THIERE ...“*

ELKE BÖHR

Mit diesen Worten begann der Altphilologe O. Keller 1876 seine Antrittsvorlesung in Graz. Als Pionier auf dem Gebiet der Erschließung naturkundlicher literarischer und bildlicher Quellen legte er zunächst in einigen Aufsätzen, dann zusammenfassend in den zwei Bänden „Die Antike Tierwelt“¹ seine Arbeitsergebnisse vor. Diese boten Anfang des 20. Jhs. erstmalig einen Überblick zur Fauna der antiken Welt. Bemerkenswert ist sein dreifaches Interesse, die literarischen Quellen auszuwerten sowie die Tierwelt nach ihrer biologischen Systematik zu behandeln und archäologische Bildquellen einzubeziehen – dabei auch ägyptische und assyrische, deren Einfluss auf die griechische Kunst er u. a. in seiner Antrittsvorlesung zum Thema gemacht hatte. Er schloss damals: „Es war nur meine Absicht, an einigen hervorragenden Beispielen zu zeigen, wie die scheinbar willkürlichsten und unnatürlichsten Erfindungen der antiken Phantasie auf eine reale, natürliche Grundlage zurückgeführt werden können [...]. Was wir dazu nötig haben, ist nur ein ziemlich weiter Umblick, ein unbefangenes Urtheil und keine Confusionen“.

Dieser positivistische Ansatz ist Geschichte, aber die „Confusionen“ sind weiterhin vorhanden bei der Erforschung der Pflanzen- und Tierwelt der Griechen. Das liegt im Wesentlichen an den unzulänglichen Beschreibungen der einzelnen Arten in den Textquellen sowie an der unterschiedlichen, gelegentlich falschen Zuordnung in die moderne Nomenklatur der Tiere und Pflanzen. Auch die Vasenmalerei kann nur einen bescheidenen Beitrag leisten, denn die Vasenmaler haben – wie hinreichend bekannt – keine realistische Wiedergabe von Naturelementen angestrebt.² Andererseits darf dieser Sachverhalt nicht dazu führen, die sorgfältige Prüfung der Bestimmbarkeit von vornherein zu unterlassen. Denn gelegentlich haben Vasenmaler ein charakteristisches Detail angegeben, das zu einer möglichen Identifizierung der Pflanze oder des Tieres führt. Diese bewusste Kennt-

lichmachung fordert auf, deren besondere Bedeutung im jeweiligen Bildzusammenhang zu erfassen.

Im Folgenden gilt das Interesse Pflanzen- und Tierdarstellungen, die – über die zahlreichen, allgemein gehaltenen Wiedergaben von Naturelementen hinaus – erkennen lassen, dass Vasenmaler Anregungen aus der sie umgebenden Natur durch eigene Anschauung aufgenommen haben.

AUSGEWÄHLTE PFLANZEN-DARSTELLUNGEN

Auf einer Schale des Elpinikos-Malers in München bezwingt Theseus den Unhold Sinis (Abb. 1).³ Aus der schriftlichen Überlieferung ist bekannt, dass Sinis Reisende umbrachte, indem er sie an unter Spannung gebogene Äste einer Kiefer ($\pi\acute{\iota}\tau\upsilon\varsigma$ oder $\pi\epsilon\acute{\upsilon}\kappa\eta$)⁴ band und zu Tode schleuderte oder sogar zerreißen ließ.



Abb. 1: Schale des Elpinikos-Malers München, Staatliche Antikensammlungen 8771

Auf der Schale gibt sie der Vasenmaler im Wuchsbild keineswegs naturgetreu wieder, verdeutlicht aber mit den stark gekrümmten Zweigen sinnfällig deren Elastizität und lebensgefährliche Spannkraft. Theseus ergreift den Ast, um Sinis auf dieselbe Art zu bestrafen, mit der dieser zuvor seine Opfer getötet hatte. Hier ist das in der mythischen Erzählung vorgegebene Motiv eines wildwachsenden, biegsamen Baumes künstlerisch flächenfüllend umgesetzt und die Kiefer mit Nadeln (in geritzten Strichen) und rauer Borke (in Glanzton-Abstufungen) ungewöhnlich detailliert gekennzeichnet.

Eine ganz andere Gestalt zeigen Bäume, die Kentauren als Waffe dienen, wie z. B. auf dem François-Krater.⁵ Diese sind mit geradem Stamm und horizontalen, symmetrisch zur Seite strebenden Ästen charakterisiert. Es sind Tannen (*ἐλάτη*), deren typischer Standort das Gebirge ist – die Heimat der Kentauren. Auf einer Schale des Ancona-Malers sprengt ein kampfbereiter Kentaur daher auf felsigem Gelände mit einem riesigen Felsbrocken ausholend (Abb. 2).⁶ Hinter ihm schwebt seine zweite wichtige Waffe, eine Tanne mit der typischen Aststellung. Selten ist wie hier auch das Wurzelwerk vom Maler dargestellt worden. Es soll die wilde, ungeheure Kraft veranschaulichen, mit der Kentauren ihre Tannenwaffe – ohne Werkzeug – auszureißen vermögen.

Im Gegensatz zu Nadelbäumen sind Laubbäume sehr selten in ihrer Wuchs- und Blattform genauer gezeichnet



Abb. 2: Schale ehemals Kunsthandel Basel

worden. Meistens erscheinen die Blätter einfach punkto- oder eiförmig, so dass die Art der Bäume nicht benennbar ist. In der rotfigurigen Malerei erscheinen ohnehin auffallend viele unbelaubte Bäume, ohne dass diese als Zeichen für die blattlose Herbst- und Winterzeit verstanden werden sollen. Für die Vasenmaler dürfte das kleinteilige Umfahren der einzelnen ausgesparten Blätter zu mühsam gewesen sein, so haben sie häufig die Blätter als rot aufgesetzte Tupper am Ast angegeben.

Umso bemerkenswerter ist das Bild der namengebenden Amphora des Malers der Trauernden im Vatikan mit Europa, die ihren Sohn Sarpedon beweint (s. S. 234, Abb. 3).⁷ Keine Menschen trauern mit ihr. Lediglich zwei Laub- und zwei Nadelbäume füllen das Bildfeld, und von Zweigen ist dem nackten Toten ein Lager bereitet. Ursprünglich hatte der Maler oben – wie der horizontale Strich angibt – das übliche Ornamentband geplant. Nun aber ragen die Bäume höher hinauf, die den entlegenen Ort des Abschieds beschatten. Der große Greifvogel im Baum lässt an den Adler des Zeus denken und an die mythische Erzählung seiner Vereinigung mit Europa unter einer immergrünen Platane (*πλατανος ἀειφυλλος*) in der Nähe von Gortyn/Kreta.⁸ Entsprechend wird der Laubbaum auf der Amphora – auch wegen der gefingerten Blätter – stets als Platane angesprochen und in den kleinen kugeligen Elementen deren Früchte gesehen. Die Kugelform der Fruchtstände passt genau zur Platane, allerdings hängen diese an Stielen und sitzen nicht wie im Vasenbild direkt an der Blattachse. Dieses Merkmal wiederum ist charakteristisch für den Feigenbaum (*σῦκον, συκῆ*), der als wichtiger kultivierter Fruchtbaum gewiss jedem Vasenmaler aus stadtnahen Gärten bekannt war.⁹

Von demselben Maler stammt eine Amphora in Boston¹⁰ mit einer Achill-Troilos-Szene, in der am Brunnen ein großer Laubbaum steht. Der Ort spricht für eine gewässerliebende Platane. Aber an diesem Baum hängen Blätter, die weniger gelappt sind und in dieser Dreispitzform typisch für den Feigenbaum sind. Solch' eine Vermischung könnte dazu verleiten, die Beschäftigung mit den Bäumen *ad acta* zu legen. Andererseits sind die Bilder Zeugen von dem, was die Menschen mit Laubbäumen verbunden haben. Diese bildeten bei guter Wasserversorgung eine große Baumkrone und warfen somit geschätzten Schatten¹¹ – wie die Platane, und sie lieferten Früchte – wie die Feige. Die genauere, unterscheidbare

Wiedergabe der beiden Laubbäume aber war dem Maler offensichtlich nicht so wichtig.

Zu den am häufigsten dargestellten Bäumen zählt der Ölbaum (*ἐλαια*) – Athenas heiliger Baum, dessen Kultivierung eine wesentliche Ernährungsbasis darstellte.¹² Nur wenige Vasenbilder schildern die Olivenernte. Auf einer Londoner Amphora¹³ werden die Früchte vom Baum geschlagen. Der Bärtige rechts trägt eine Mütze zum Schutz vor herab prasselnden Oliven, die beiden Jungen schützende Kappen. Ein Helfer oben im Baum schlägt im Wipfelbereich mit einem kürzeren Stock gegen die Oliven-tragenden Zweige. Auch dieses Bild trägt Elemente, die auf unmittelbare Beobachtung des Malers schließen lassen.

Die Ölgewinnung war im Leben der Griechen allgegenwärtig. Jedoch wurden die Mühen der arbeitenden Menschen nur selten dargestellt.¹⁴ Der Theseus-Maler wählte für einen Skyphos in Boston¹⁵ ein sehr seltenes Motiv, den nahezu akrobatischen Einsatz des Arbeiters, wie er sich an den Hebel der Ölpressen hängt. Der Mann will mit seinem Körpergewicht den Druck noch verstärken, den zwei große Gewichte, die ein zweiter Arbeiter mit rotem Seil am Balken vertäut, ausüben.

Als Olivenbaum wird meist auch der üppige Baum angesprochen auf der Münchner Schale mit Herakles, der dem getöteten Löwen das Fell abzieht (Abb. 3).¹⁶ Auffallend ist die sorgfältige Wiedergabe der Blätter. Das Bemühen des Malers, einen besonderen Baum wiederzugeben, führte H. Rühfel zur Annahme, hier sei eine Pappel gemeint, die nach Theokrit (Idylle 2, 121 f.) dem Herakles heilig war.¹⁷ Aber bislang fehlt eine Quelle, die die Verbindung der Pappel mit Herakles schon im 6. Jahrhundert bezeugt. Die Benennung als Pappel kann aus dem Bild mit dem künstlerisch frei gestalteten sich in die Breite entfaltenden Baum nicht gewonnen werden.

Nach der kleinen Auswahl von Baum-Darstellungen seien Bemerkungen zum Holz und dessen Verwendung angefügt. Es ist davon auszugehen, dass Handwerker wie Zimmerleute und Schreiner, Werkzeugmacher und Schiffsbauer diejenigen Nadel- und Laubbäumen gut kannten, deren Holz für spezielle Verarbeitung – für Dachstühle und Türen, für Möbel und Werkzeuge, für Wagen und Schiffe – geeignet waren.¹⁸ Ihnen dürften dementsprechend auch die Standorte der unterschiedlichen Baum-Arten bekannt gewesen sein.

Neben handwerklich verwendbarem Holz war der Bedarf an Holzkohle groß in allen Betrieben, die ständig Feuer unterhalten mussten. Holzkohle wurde nach Theophrast (hist. plant. 5, 9, 1) vor allem aus Eichenholz gewonnen.¹⁹ Auf der Berliner Erzgießerei-Maler-Schale und einem der korinthischen Täfelchen aus Penteskouphia sind jeweils rundliche Holzkohlestücke im Feuerungskanal gut zu erkennen.²⁰

Der Bedarf an Holz wuchs und wuchs. Eine warnende Stimme ist von Platon (Kritias 110c–112e) überliefert, der im Vergleich von Ur-Athen und Atlantis die Gefahren der Abholzung erstaunlich deutlich beschrieb. Als Folge des Einschlags der Bäume werde der Mutterboden abgeschwemmt und damit Lebensstätten von Pflanzen und Tieren zerstört. Es entstünde Ödland. Dies ist ein bemerkenswert klarer Blick auf Zusammenhänge in der Natur und deren Exploitation durch den Menschen.²¹

Andererseits wurden in Athen auch parkähnliche Anlagen geschaffen. So ist von Plutarch (Kimon 13, 7) überliefert, dass Kimon nach den Perserkriegen Reihen von Platanen auf der Agora pflanzen ließ und schöne beschattete öffentliche Wege dort schuf sowie das öde, kahle Umfeld der Akademie in einen wohlbewässerten Hain verwandelte.²² Im 4. Jahrhundert entstanden die Schulen und Gärten der Philosophen am Rande der Stadt. Platon hatte beispielsweise seine Schule in einem privaten Garten zwischen Akademie und Kolonos eingerichtet. Die Gärten des Theophrast – nördlich des von Aristoteles gegründeten Lykeion gelegen – sind heute ein Teil des Nationalgartens von Athen.²³



Abb. 3: Schale München, Staatliche Antikensammlungen 2085

Überliefert und archäologisch nachgewiesen sind Anpflanzungen von Bäumen in Heiligtümern.²⁴ Als markanter Baum erscheint in zahlreichen Vasenbildern eine Palme (φοῖνιξ).²⁵ Sie kann auf ein Heiligtum für Apollon oder Artemis hinweisen.²⁶ Beider zentrales Heiligtum auf Delos war aitiologisch mit der heiligen Palme verbunden, an der Leto die Zwillinge gebar. Diese Bäume stellen eine eigene Baumgruppe dar. Deren Höhenwachstum erfolgt dergestalt, dass stets neue Palmwedel aus der Mitte heraus nach oben wachsen. Die unteren alten Wedel brechen ab oder werden – wie gewiss auch in heiligen Hainen – pfleglich abgeschnitten. Die verbleibenden Ansätze bilden eine schuppige, wulstige Stammoberfläche.²⁷ Von Exekias ist in seinem Bild des zum Selbstmord entschlossenen Ajax die exotische Palme, die den fernen Ort verdeutlicht, sehr akribisch gezeichnet.²⁸ Ihrem natürlichen Wuchs entsprechend breiten sich die Palmwedel aus der Spitze fächerartig zu den Seiten aus. Die Palmwedel erscheinen sonst auf vielen Vasen etagenartig übereinander angeordnet am Stamm.²⁹ Die Früchte liefernden Dattelpalmen sind wohl von den Griechen aus Nordafrika eingeführt worden. Aber hier sei angefügt, dass ein autochthones Vorkommen von Dattelpalmen in Vai an der Ostküste Kretas bis heute nachgewiesen ist.³⁰

Neben dem Ölbaum war der Weinstock (ἄμπελος) das wichtigste Holzgewächs der Griechen.³¹ Vasenmaler haben dieses Geschenk des Dionysos – Weinreben und Wein – in mythischen und lebensnahen Bildern auf Symposion-Gefäßen am häufigsten und variantenreich gestaltet. Das Ernten und Keltern der Trauben wird in der Vasenmalerei häufiger in mythisch-dionysischen als in lebensnahen Bildern dargestellt. Unter den letztgenannten ist die Darstellung auf einem Pinax von der Athener Akropolis bemerkenswert.³² Er zeigt Männer bei der Weinlese mit Körben unter Weinreben in Gegenwart der Schutzgöttin Athena. Neben der Wehinschrift sprechen weitere Inschriften sehr lebendig von vollen Körben und der Lust am Weintrinken.³³ Diese Votivtafel wird wahrscheinlich von einem Winzer in Auftrag gegeben worden sein. Vielfach ist das Keltern vom mythischen Tross des Dionysos dargestellt worden wie z. B. auf der Amasis-Amphora in Würzburg³⁴, auf der die Silene zu lusterweckender Aulos-Musik tätig sind. Ein lebensnahes Element sind die Stangen, die den

spalierartig ausladenden Weinstock stützen. Diese – schon von Homer (Il. 18, 563) beschriebenen – nützlichen Weinreben-Stützen waren den Griechen gewiss aus dem eigenen Umfeld gut bekannt.³⁵

Zu den wichtigsten landwirtschaftlichen Erzeugnissen gehörte für die Griechen – neben Olivenöl und Wein – das Getreide.³⁶ Auf einem Fragment in Reggio di Calabria³⁷ ist Triptolemos neben Demeter mit einem Ährenbüschel in der Hand dargestellt. Beide tragen einen kunstvoll gestalteten Kranz aus Ähren.³⁸ Schon immer ist die eigenartige Wiedergabe der Ährenbüschel mit gewundenen Halmen des an sich gerade wüchsigen Getreides gesehen worden. Allerdings ist die Annahme nicht leicht nachzuvollziehen, dass der Vasenmaler hier Anregungen von typologisch ähnlichen Vasen-Ornamenten wie z. B. archaischen Spiralranken übernommen haben soll.³⁹ Auffallend ist an dieser Zeichnung das feinfädige Wurzelwerk, das gutes Gedeihen der Pflanze erwarten lässt. Zusammen mit den fantasievoll geschwungenen Halmen, die die Ähren tragen, verdeutlicht der Maler überzeugend und sehr eigenwillig die Vitalität des Getreides.

Bei dieser Ährenform ohne lange Grannen könnte man an Weizen denken. Hartweizen ist bis in die Gegenwart eine wichtige Getreideart in Griechenland.⁴⁰ Eine weitaus größere Rolle spielte in der Antike jedoch die genügsame Gerste⁴¹, die auch an kargen Standorten gedeiht, wenngleich mit geringerem Ertrag. Sie wurde zur menschlichen Ernährung und als Viehfutter angebaut. Bei archäobotanischen Untersuchungen, wie z. B. im Heiligtum von Kalapodi, wurde Gerste bei weitem am häufigsten nachgewiesen.⁴²

Auf einem Amphoren-Fragment von der Agora⁴³ mit der Darstellung des jugendlichen Triptolemos hat der Maler den Getreidehalm mit langen Grannen durch Ritzung deutlich markiert und wohl Gerste gemeint. Die Gerste (κριθή) spielte eine besondere Rolle im Kult der Demeter, aber auch für andere Götter gehörten Körner, Mehl, Gebäck und Brei aus Gerste zum rituellen Opfer.⁴⁴ Auf dem Fragment ist hinter Triptolemos ein belaubter Zweig bewahrt, wie er in anderen Darstellungen von Mysterien getragen wird. Somit könnte hier das älteste Bild des Triptolemos als Mysteriengott erhalten sein.⁴⁵ Da das Fragment auf der Agora in Athen gefunden worden ist, könnte die Amphora im Zusam-

menhang mit dem dortigen Eleusinion gestanden haben.

Die große Schwierigkeit, Pflanzen in der Vasenmalerei zu bestimmen oder aus dem Bildzusammenhang zu erschließen, führt dazu, dass bislang nur wenige Einzeluntersuchungen vorliegen, z. B. zu wildem Sellerie, Efeu und Akanthus.⁴⁶ Eine ergiebige Studie hat E. Kunze-Götte zur Myrte vorgelegt.⁴⁷ Darin beleuchtet sie – naturkundliche Aspekte einbeziehend – die Bedeutung der Myrte im aphrodisischen Kreis, als Myrtenkranz bei Göttern und Menschen, im kultischen und sepulkralen Bereich sowie als Ornament.

Hier sei kurz auf eine exotische Pflanzenart eingegangen, die sich hartnäckig in der Literatur zur Arkesilas-Schale⁴⁸ hält: Silphion. Es war als Gewürz- und Heilpflanze und Droge eines der wichtigsten Handelsgüter der Kyrenaika.⁴⁹ Darstellungen auf kyrenischen Münzen lassen erkennen, dass Silphion zur Familie der Doldengewächse gehörte.⁵⁰ Eine genaue botanische Bestimmung ist nicht mehr möglich, da Silphion nach jüngsten Forschungen bereits im Altertum ausgestorben war.⁵¹ Auf der Arkesilas-Schale sind allen Gestalten Beischriften zugeordnet, die entweder ihren Namen oder deren Funktion nennen. Die sonderbare Beischrift „Sliphómachos“ für den ganz rechts Stehenden hatte zur Annahme geführt, er sei der Verantwortliche für die Silphion-Wägung und das Produkt – eigentlich der gummiartige Saft aus Wurzeln und Stängeln – sei mit Mehl verknetet in den auf der Waagschale liegenden Teilen zu sehen.⁵² Dagegen sprechen aber deren lockere, voluminöse Formen. Es dürfte eher ein leichtes Produkt sein, das nach dem Wiegen in Netze abgefüllt wurde: Wolle, nicht Silphion.⁵³

AUSGEWÄHLTE TIER-DARSTELLUNGEN

Vasenmaler haben auch bei Tierbildern nicht die Intention der Belehrung gehabt und sich um eine naturgetreue Wiedergabe bemüht, sondern das für das Wiedererkennen durch den Betrachter Wesentliche mit wenigen Mitteln gestaltet. Dies zeigen zahlreiche Darstellungen von Jagdtieren. Hierzu zählen vor allem Rotwild, Damwild und Rehwild sowie Wildschweine. Die Jagd auf Hochwild galt als prestigeträchtig⁵⁴, während die Jagd

auf Niederwild – wie Hase, Fuchs und Steinhuhn – als weniger nobel galt. Vom Vogelfang als einer dem edlen Menschen unangemessenen Jagdart riet Platon (nom. 823d) der Jugend sogar ab.

In der archäologischen Literatur werden Cerviden auf Vasenbildern sehr häufig als Rehe bezeichnet. In den meisten Fällen aber ist Rotwild oder Damwild dargestellt.⁵⁵ Rehe sind in dichter Vegetation verborgen lebende Tiere und schwer zu jagen. Auch archäozoologische Bestimmungen haben ergeben, dass von Cerviden-Knochenfunden nur ca. 8 % vom Rehwild stammen.⁵⁶

Wenn jedoch – wie auf der Schale des Dokimasia-Malers in Kopenhagen⁵⁷ – das Geweih mit markanter breiter Schaufel wiedergegeben ist, kann wirklich nicht von einem Reh gesprochen werden.⁵⁸ Es ist vielmehr beachtenswert, dass der Vasenmaler mit dieser Geweihform und dem punktierten Fell charakteristische Merkmale des Damhirsches zeigen wollte. Dieser war schon wegen seiner Größe und entsprechender Wildbretmenge jedem Jäger attraktiver als ein Rehbock.

Cerviden waren heilige Tiere der Artemis und des Apollon.⁵⁹ Dass Jungtiere unter dem besonderen Schutz der Göttin standen und ihr Erscheinen in Vasenbildern mit heranwachsenden Mädchen symbolische Bedeutung haben kann, hat S. Klinger gezeigt.⁶⁰



Abb. 4: Schale Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung IV 204

Junge Cerviden als Geschenk für einen Eromenos in homoerotischen Szenen weisen auf künftige Teilnahme an Jagden als Teil seiner Mann- und Wehrhaftwerdung.⁶¹

Der Jagdgöttin selbst ist vor allem Damwild mit seiner charakteristischen gefleckten Fellzeichnung zugesellt, auch als Reittier wie auf einer Wiener Schale (Abb. 4).⁶² Da sich Damwild gut halten lässt, dürften diese Tiere in heiligen Bezirken gehegt worden sein, auch als spätere Opfertiere. Vasenmaler werden sie aus eigener Anschauung gekannt haben.

Eine andere begehrte Jagdbeute waren Wildschweine. In der Vasenmalerei war die Bildfassung der kalydonischen Eberjagd prägend.⁶³ Auf dem François-Krater⁶⁴ hat der starke Keiler bereits einen Jäger überrannt und mit seinen aufragenden, scharfen Hauern den links am Boden liegenden Hund aufgerissen, so dass das Gedärm hervorquillt. Mit seinem kräftigen Borstenkamm über Rücken und Nacken sowie seiner lang vorstehenden Schnauze ist er treffend als Wildschwein gekennzeichnet. Aber sein borstiger Quasten-Schwanz steht nicht nach hinten weg, sondern ist aufwärts gekrümmt. Dieses Detail ist eine Anleihe vom Hausschwein, das der Vasenmaler gewiss aus nächster Umgebung viel häufiger sah.

Der Ringelschwanz des Hausschweins erscheint ebenfalls bei fast allen Darstellungen des erymanthischen Ebers, wie z. B. auf einer Münchner Halsamphora.⁶⁵ Ansonsten ist er mit allen Details eines Keilers wiedergegeben, der blanke Panik auslöst, wie er mit geöffnetem Maul und seinen gefährlichen Hauern über den entsetzten, aus dem Pithos um Rettung flehenden Eurystheus von Herakles bedrohlich nah gehalten wird.⁶⁶

Dagegen zeigt das Schwein auf der namengebenden Pelike in Cambridge⁶⁷ die typischen Merkmale des Hausschweins mit kurzem Kopf, Senkrücken, hohen Beinen und Ringelschwanz. Wahrscheinlich ist hier die Begegnung von Odysseus und Eumaios mit seinen Tieren dargestellt. Homer gibt eine Vorstellung von der Hausschweine-Haltung durch die Schilderung des Eumaios (Od. 14, 7–10), der einen großen mit einer selbst gebauten Mauer umgrenzten Hof betreut, mit Koben für die weiblichen Schweine und Ferkel – die Eber waren in gewissem Abstand untergebracht. Ferner berichtet Eumaios von vier weiteren Schweinehirten, die die Tiere zur Waldweide trieben, wo im Waldboden Kleintiere,

Wurzeln und Früchte von Bäumen und Sträuchern – besonders Eicheln – reichlich Nahrung boten.

Einen deutlichen Hinweis auf die Schweinezucht gibt eine Lekythos in Zürich⁶⁸ mit einer Deckszene. Auch wenn die Darstellung auf einem Salbgefäß eine anzügliche Anspielung gewesen sein kann, so ist sie aber zugleich ein lebendiges Zeugnis, wie es unter Schweinen zugeht, wenn gezüchtet werden soll. Die Frau rechts hält die Sau an einer Leine, links steht hinter dem Eber⁶⁹ ein Mann – vielleicht der Halter des Ebers. Die Leine am Vorderbein des weiblichen Schweins könnte zugleich auf das Tüdern weisen, bei dem Einzelschweine angepflockt werden und nur in dem Radius der Leinenlänge fressen können. Somit brauchen sie nicht gehütet zu werden; lediglich der Pflock wird von Zeit zu Zeit versetzt. Gewiss war dies eine weitverbreitete Haltungsform bei kleinen Haushalten, die auch Töpfern und Vasenmalern im eigenen Umfeld bekannt gewesen sein dürfte.

Nach Darstellungen von Wildtieren und Weidevieh folgt eine Bildauswahl von Tieren, die den Menschen am nächsten sind, von Haustieren.

Als ältestes Haustier ist der Hund bekannt.⁷⁰ Er war als Jagdhund und Begleithund ein Prestigeobjekt, als Hüte- und Treibhund unentbehrlich für die Hirten sowie als Wachhund für Haus und Hof gehalten. Manche Rassen waren als Spielhund für Kinder geeignet. Auf einem Chous von der Athener Agora⁷¹ krabbelt zwischen zwei Knaben ein Kleinkind, das von einem Spitz geschleckt wird – wie eben ein Hund seine Zuneigung kundtut. Der Vasenmaler kannte das spielerische, vertrauensvolle Miteinander von Kindern und Spielhund gewiss aus nächster Nähe.

Ein beliebtes Spieltier war auch der Hase. Auf einem Chous in München⁷² möchte der Knabe offensichtlich den Hasen dazu bringen, über den rundlichen Gegenstand am Boden zu springen. Der Maler hat ihn bewusst mit einem langen Sprungbein dargestellt.

Mit springenden Hasen ist eine kleine Scheibe aus dem Kerameikos auf beiden Seiten bemalt.⁷³ Sie ist nur zur Hälfte erhalten und war ursprünglich mit einem Pendant verbunden als Ziehrädchen oder Wägelchen, und konnte mit einem Deichsel-Stock gezogen werden.⁷⁴ Mit den laufenden Hasen hat der Vasenmaler ein denkbar passendes Motiv für dieses Spielzeug gewählt: Wurde es gerollt, so sausten die Hasen hintereinander her. Wahr-

scheinlich war dieses Keramik-Rädchen als eine Grabbeigabe gedacht, denn die wirklich benutzten Spielzeuge dieser Art waren wohl aus Holz gefertigt.

Hasen erscheinen in zahlreichen homoerotischen Werbe-Szenen als Liebesgabe, wie z. B. auf der Schale des Antiphon-Malers in New York.⁷⁵ Dabei werden sie häufig einfach an den Ohren gepackt. Man wird hinnehmen müssen, dass man – bei aller Formelhaftigkeit dieses immer wiederkehrenden Motivs – im Umgang mit Tieren wirklich nicht zimperlich war. Mit dem zappelnden oder wie gelähmt verharrenden Hasen verstärkt der Vasenmaler in diesem Bild den zurückhaltenden Habitus des ganz in seinen Mantel gehüllten Eromenos.⁷⁶

Bei entsprechender Beschäftigung mit dem Tier konnte sich wohl eine gewisse Vertrautheit zwischen dem Jüngling und dem Hasen entwickeln. Auf einer Schale des Duris in Privatbesitz (s. S. 236, Abb. 5)⁷⁷ hat der Jüngling seinen Hasen aus dem Käfig genommen und auf die Knie gesetzt. Das verängstigte Tier ist offensichtlich noch nicht zum Streichelhasen geworden und trägt ein rotes Halsband mit langer Leine. Duris hat hier nicht nur das weiche Hasenfell in unregelmäßigem Pinselauftrag in verdünntem Glanzton treffend charakterisiert, sondern die Situation einfühlsam eingefangen, wie der Jüngling mit behutsamem Fingerspiel das Vertrauen gewinnen und die Angst des Hasen mildern möchte. So kann auch der Betrachter optimistisch bleiben, dass der aufgestellte Stock nicht zum Einsatz kommt.

Von den Wildtieren, die sich Menschen vertraut gemacht haben, sind zahlreiche Vogeldarstellungen bewahrt.

Zu Beginn stand auch hier die Entnahme aus der Natur. Wollte man die Vögel verspeisen, wurden sie mit Pfeil und Bogen oder Steinschleudern erlegt bzw. mit Netzen oder Leimruten gefangen. Die letztgenannte Jagdart ist auf einer Halsamphora des Bucci-Malers dargestellt.⁷⁸ Vogelfänger haben die Äste eines Baumes entlaubt und mit zahlreichen Leimruten besteckt sowie darunter einen Steinkauz als Lockvogel auf einem Pflock angebunden. Im Steinkauz sehen Singvögel einen Feind, fliegen herbei und beginnen ein wildes Stimmengetzter („Mobbing“), um ihn zu vertreiben. Beim erregten Umherfliegen bleiben sie dann an den Leimruten haften und werden eine leichte Beute der Vogelfänger, die in Lauerstellung unter den Henkeln dargestellt sind. Diese ein-

fache und effektive Art des Vogelfangs wurde gewiss schon früh von Jugendlichen betrieben – diese Erfahrungen wird auch der Bucci-Maler selbst gemacht haben. Die derart erbeuteten Vögel waren wahrscheinlich für die Küche bestimmt, denn das Entfernen des Leims aus dem Gefieder ist sehr aufwendig.

Wollte man die Tiere lebend erbeuten, war das Netz besser geeignet. Auf dem Außenbild einer Schale, ehemals London⁷⁹, werden die erbeuteten Vögel – wohl Enten wie die Schnabelform nahelegt – zum Kauf angeboten. Eine Ente ist entwischt und fliegt davon.

Anlässlich religiöser Feste wurden Vögel eher selten geopfert. Sie wurden – wie alle Opfertiere – lebend zum Altar gebracht und dort geschlachtet. In der Opferszene auf einem Kolonettenkrater in London⁸⁰ brät ein Mann bereits ein größeres Stück Fleisch über dem Feuer. Ein zweiter ist mit dem Messer in der Hand bereit, die lebend angebundene Ente zu greifen und zu schlachten. Die Ente ist wahrscheinlich ein Opfertier der weniger Wohlhabenden gewesen.

Eine naturnahe Szene sich putzender Gänse ist auf dem Kelch des Anagyros-Malers in Athen bewahrt.⁸¹ Da vom Anagyros-Maler kein Gefäß in Athen gefunden worden ist, sondern die meisten aus Vari stammen, ist angenommen worden, dass sich dort auch seine Werkstatt befand.⁸² So mag sein auffallendes Interesse an lebensnaher Wiedergabe aus eigener Anschauung in ländlicher Umgebung begründet sein.



Abb. 5: Schale Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung F2306

Die Gans ($\chi\eta\nu$) war als Haustier in Griechenland seit langem bekannt.⁸³ In der Odyssee ist eine der wenigen Hinweise auf Gänsehaltung im Hofbereich erhalten, als Penelope dem Fremden (Odysseus) von ihrer Freude an ihren zwanzig Gänsen erzählt (Od. 19, 536–537). Gänse werden ihres schönen Gefieders wegen geschätzt und zur Nutzung der Eier und des Fleisches gehalten worden sein. Sie sind zudem als aufmerksame, lautstarke Wächter von Haus und Hof bekannt. Diese zutraulichen Tiere werden vor allem im häuslichen Bereich von Frauen dargestellt und gewiss auch von diesen betreut und gefüttert worden sein – wie im Innenbild einer Berliner Schale (Abb. 5).⁸⁴ Die sich nach dem Futter streckenden Gänse sind in der Haltung gut getroffen und es ist auch hier anzunehmen, dass der Vasenmaler sie im täglichen Umfeld gesehen hat. Als heilige Tiere der Aphrodite haben Gänse in Lebensbildern zugleich eine symbolische Bedeutung mit erotischer Konnotation wegen des schönen Federkleides, ihres sanften Wesens und ihrer lebenslangen Partnerschaft.⁸⁵

Es gibt allerdings einige Vasenbilder, in denen die Gans der Göttin Athena zugesellt ist wie z. B. auf einer Kiefer Lekythos.⁸⁶ In diesen Darstellungen könnte die Gans ebenfalls auf den häuslichen Bereich verweisen, auf das – Wohlergehen und Harmonie fördernde – Wirken der Frau. Denn hier schützt die Göttin als Athena Ergane alle Bereiche der weiblichen Handarbeit wie Spinnen und Weben.



Abb. 6 a: Paestanischer Lebes gamikos Melbourne, University 1978.0117

Abb. 6 b: Wendehals

Dagegen ist die Benennung von kleinen Singvögeln weitaus schwieriger oder gar nicht möglich. Sie werden – wie heute noch – wegen ihres attraktiven Federkleides und ihres schönen Gesangs gehalten worden sein.

Auf einigen paestanischen Vasenbildern, wie z. B. auf einem Lebes gamikos in Melbourne⁸⁷ (Abb. 6 a) lässt sich der Vogel eindeutig als Wendehals (*Iynx torquilla*) benennen (Abb. 6 b).⁸⁸ Er zeigt nahezu alle Charakteristika: die Proportionen von Körper, Kopf und Schwanz, Form und Länge des Schnabels, das Gefieder mit Querstreifen an Schwanz und Flügeln sowie eine Punktereihe an der Flanke. Der Name des Wendehalses leitet sich her von seinen ungewöhnlichen Drehungen des Kopfes bei Bedrohung und Revierverteidigung. Diese Vögel sind leicht zähmbar und werden sogar so zutraulich, dass sie nach Ausflügen ins Freie wieder zum Gehege zurückkehren. Aristoteles (hist. an. 504a 11) gibt eine treffende Beschreibung: Dieser Vogel hat ein gesprenkeltes Gefieder und eine Zunge wie eine Schlange. Er kann sie nämlich bis zu einer Länge von vier Fingern ausstrecken und zurückschnellen lassen. Ohne das Finderglück auf der Suche nach naturnahen Darstellungen strapazieren zu wollen, könnte man annehmen, dass der Vasenmaler mit dem hügeligen Konglomerat, auf dem der Wendehals auf dem Melbourn Lebes gamikos sitzt, einen Ameisenhaufen angedeutet hat. Wendehälse ernähren sich nämlich vorwiegend von Ameisen, die sie mit ihrer langen Zunge leicht aus den Gängen des Ameisenbaus fangen können.

Warum ist gerade diese Vogelart für den Lebes – und andere zum Frauenbereich gehörenden Gefäße und Bildzusammenhänge – vom Maler gewählt worden?

Von Pindar (Pyth. 4, 212–219) ist die Bedeutung des Wendehalses im Liebeszauber überliefert: die Liebesgöttin hat das Zauberrädchen mit einem aufgespannten Wendehals erfunden (stets ohne Vogel dargestellt), das im Griechischen denselben Namen trug wie der Vogel, $\iota\nu\gamma\chi$. Auf einem campanischen Lebes gamikos in Madrid⁸⁹ dreht Aphrodite die *Iynx* und Eros schaut zu. So wird verständlich, dass sowohl das Zauberrädchen *Iynx* wie auch der Wendehals als magischer Vogel der Aphrodite vor allem auf Hochzeitsgefäßen dargestellt worden sind. Denn beiden hat man offensichtlich ähnliche Zauberkräfte beigemessen, die Liebe eines Menschen zu gewinnen oder zurückzugewinnen.

In der paestanischen Vasenmalerei sind nicht nur besonders gut getroffene Wendehälse zu finden, sondern auch Sirenen, deren Vogelkörper ein Wendehals-Federkleid zeigen, wie z. B. auf einer Oinochoe in Graz (Abb. 7).⁹⁰ Hier hat der Vasenmaler ganz bewusst das Wendehals-Gefieder gewählt für die ambivalente Natur dieses Mischwesens als erotisch attraktive Frau und todbringende Dämonin.⁹¹

Ein kleiner Singvogel ist wohl ebenfalls zu bestimmen, der auf der Hydria des Meidias-Malers in Florenz auf Erynoë's Hand sitzt neben Eros, der das Zauberräd-



Abb. 7: Paestanische Oinochoe Graz, Universalmuseum Joanneum, Abt. Archäologie & Münzkabinett, Schloss Eggenberg 8645

chen dreht in der zärtliche Liebe verströmenden Atmosphäre um Aphrodite und Adonis (Abb. 8 a).⁹² Es wird ein Spatz (στρουθός, *Passer domesticus*) sein, der mit erhobenem Schwanz und leicht nach unten gespreizten Flügeln eine erstaunliche Ähnlichkeit mit einem balzenden Haussperling zeigt (Abb. 8 b).⁹³ Der Spatz wird von Sappho als ein eng mit Aphrodite verbundener Vogel besungen: Schnellflügelige Sperlinge ziehen ihren göttlichen Wagen (Fr. I 9). Die Verbindung mit der Liebesgöttin und seine erotisch-sexuelle Konnotation sind verständlich, denn der Spatz lebt lebenslang mit einer Partnerin zusammen und ist ein besonders fortpflanzungsfreudiger Vogel, der drei, gelegentlich vier Mal im Jahr brütet. Er lässt sich leicht zähmen – wenn er als Jungvogel aufgezogen wird – und gut als Käfigvogel halten. Zudem sind Spatzen seit jeher menschlichen Siedlungen sehr nahe und waren gewiss für die Griechen überall präsent – auch als Erscheinungsbild eines balzenden Sperlings.

Fragen nach der Benennung und Bedeutung im Bildzusammenhang knüpfen sich auch an Darstellungen von Vögeln mit langen Beinen und langen Hälsen, die häufig in Frauengemachbildern zugegen sind. Von diesen Stelzvögeln, die als Störche, Reiher oder Kraniche angesprochen werden, sind der Lebensraum, die Nahrung und die Nähe zum Menschen sehr unterschiedlich.

Vom Storch (πελαργός) berichtet Aristoteles (hist. an. 593b 1–4), dass er an Seen und Flüssen lebt und Schlangen, Eidechsen und Frösche vertilgt (mirab. 832a 14–18).⁹⁴

Schon aufgrund dieser Nahrungsspezialisierung ist er als Hausgenosse kaum geeignet. Unter den Stelzvögeln



Abb. 8 a: Hydria des Meidias-Malers Florenz Museo Archaeologico 81947



b

Abb. 8 b: Balzender Sperling

in Frauengemach-Szenen lässt sich bislang auch keiner als Storch ansprechen.⁹⁵

Der Reiher (ἑρῳδιός) ist ebenfalls Feuchtgebiet-Bewohner und sein scharfer, spitzer Schnabel ist auf das Erbeuten von Fischen, Amphibien und Reptilien spezialisiert, wie auf einem apulischen Glockenkrater treffend dargestellt.⁹⁶ Reiher werden – auch wegen der im Hause unerträglichen, flüssigen Exkremete – in Frauengemachbildern nicht gemeint sein.

Aber auf einigen Vasen ist der Stelzvogel mit Zuversicht bestimmbar, wie z. B. auf einer Hydria ehemals Sammlung Rothschild (Abb. 9 a).⁹⁷ Er zeigt ein differenziertes Federkleid mit Federbüscheln an Brust und Kopf sowie leicht nach unten weisende lange Flügelfederspitzen. Es sind Merkmale einer bestimmten Kranichart (γέρανος) des zierlichen Jungfernkranichs (Anthropoides virgo) (Abb. 9 b).⁹⁸ Er übte wahrscheinlich wegen seines attraktiven silbergrauen und schwarz kontrastierenden Federkleides mit schneeweißen Kopffedern und rotem Auge eine hohe Anziehungskraft aus. Jungfernkraniche sind leicht zu zähmen und im Hause gut zu halten, denn sie sind Körnerfresser.⁹⁹ Bekannt sind ihr sanftes Wesen und die besondere Fähigkeit, auf Ansprache und Weisungen der vertrauten Menschen zu reagieren, Unmut mit gestäubtem Gefieder und Freude mit anmutigen Bewegungen zu äußern. Jungfernkraniche können sogar animiert werden, zur Musik zu tanzen. So erscheinen sie als graziöse Begleiter auch im aphrodisischen Kreis.¹⁰⁰

Die Darstellung auf der Rothschild-Hydria (Abb. 9 a) ist einzigartig. Der Jungfernkranich erscheint in einem



Abb. 9 a: Hydria ehem. Slg. Rothschild, Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Y 1707

Abb. 9 b: Jungfernkranich

Obstgarten, in dem ein Mädchen von der Frau links mit ausgestreckten Armen auf eine rechts wartende Frau zulauft. Hier ist wohl kein Laufspiel im Freien gemeint, sondern ein Wechsel, ein Übergang von tieferer Bedeutung für das Mädchen. In der linken Frau mit der entlassenden Geste kann die Mutter gemeint sein, die die heranwachsende Tochter einer Frau – vielleicht einer Priesterin – anvertraut für lebensvorbereitende Unterweisungen.¹⁰¹ Das Alter des Mädchens könnte dem der Arrhophoren oder Arktoi entsprechen. In diesem Bild schwingt auch Aphrodisisches mit, denn der Obstbaum, der das Mädchen schirmt, ist ein Sinnbild für Fruchtbarkeit und Reifung. Der Jungfernkranich kann in diesem Bild, das im Zusammenhang von Erziehung und Initiation steht, als Sinnbild gesehen werden für die Zähmbarkeit eines Wildvogels zu einem vertrauten, in die menschliche Gemeinschaft integrierten Wesen.

Abschließend folgen einige Darstellungen von kurzbeinigen und kurzhalsigen Vögeln aus der Gruppe der vielfach dargestellten Hühnervögel.

Ein beliebtes Motiv auf Vasen ist das attraktive Steinhuhn (πέρδιξ, *Alectoris graeca*)¹⁰², das südeuropäische und etwas größere Pendant zu den mitteleuropäischen Rebhühnern (mit eher tarnfarbenem, bräunlichem Gefieder). Das Federkleid der Steinhühner ist auffallend kontrastreich – z. B. gut getroffen auf einer rhodischen Situla¹⁰³ – mit schwarz-weißer Flankenbänderung und schwarzer Umrandung der weißen Kehle. Steinhühner sind leicht zähmbar, sind einfach mit Körnern zu füttern und legen reichlich Eier. Nach Aristoteles (hist. an. 563a 2–3; 613a 23–24) werden Steinhühner 15 bis 16 Jahre alt, die Weibchen noch älter. Sie sind wegen ihrer ausgeprägten Vermehrungslust (Xenophon, mem. II 1, 4) ein beliebtes, symbolträchtiges Geschenk gewesen.¹⁰⁴

Aristoteles berichtet (hist. an. 560b 14–16 und 614a 10–11), dass bei der Steinhuhn jagd zahme Steinhühner als Lockvögel eingesetzt wurden. Vielleicht hat der Jüngling auf der namensgebenden Schale des Cage-Painters¹⁰⁵ das Steinhuhn für diese Art der Vogel jagd geschenkt bekommen. Der Vogel ist trotz der Käfiggitterstäbe gut an seinen charakteristischen Flankenstreifen zu erkennen. Möglicherweise ist es auch ein für Kämpfe abgerichtetes männliches Steinhuhn – entsprechend den beliebten Kampfhähnen.¹⁰⁶ So wurden Steinhühner sinnfällig auch als Schildzeichen gewählt.¹⁰⁷

In zahlreichen Frauengemachszenen ist neben dem Steinhuhn eine kleinere Hühnervogelart mit weniger kontrastreicher Gefiederzeichnung zu finden, die Wachtel (ὄρνιξ, *Coturnix coturnix*).¹⁰⁸ Wachteln waren ebenfalls als Haustiere leicht zu halten und man schätzte ihren Ruf, den „Wachtelschlag“, ihre große Eierproduktion und das schmackhafte Fleisch. Ihre Vermehrungslust machte sie ebenfalls zu einem symbolhaften Geschenk.¹⁰⁹

Eine Wachtel erscheint in zarter Zeichnung auf einer weißgrundigen Lekythos in Berlin. Sie sitzt auf den Knien eines Jünglings – wohl des Verstorbenen – und schaut achtsam zu ihm auf (Abb. 10 a–b).¹¹⁰ Der kleine, gedrungene Vogel zeigt in seinem bräunlichen Flankengefieder den charakteristischen horizontalen Streifen (Abb. 10 c).¹¹¹ Wachteln wurden ebenfalls von Spezialisten, den ὄρνυτοτρόφοι, zu Kämpfen und besonderen Wachtelspielen abgerichtet.¹¹² Möglicherweise ist die Wachtel ein Geschenk für den Jüngling als Eromenos gewesen. Das Lekythos-Bild zeigt keine realistische Szene am Grab sondern ein Erinnerungsbild an den Verstorbenen, der wie zu seinen Lebzeiten mit seiner Wachtel Zwiesprache hält.

Eine beachtliche Zahl von Vogelarten muss schon den Athenern des 5. Jahrhunderts bekannt gewesen sein, denn in Aristophanes' Komödie „Die Vögel“¹¹³ erscheinen über 70 Vogelnamen – darunter auch schelmische Erfindungen – im Text und auf der Bühne. Es besteht m. E. kaum ein Zweifel, dass Aristophanes voraussetzen konnte, dass das Theaterpublikum eine gewisse Vorstellung von Aussehen,

Gesang und Verhaltensweisen vieler Vögel gehabt hat, sonst hätte es seine vielen witzigen Anspielungen gar nicht verstanden. Ich wage die Vermutung, dass Aristophanes selbst ein gewiefter Vogeljäger war.

Die eingangs erwähnte Aufforderung von Otto Keller, mit „weitem Umblick“ die Darstellungen von Pflanzen und Tieren zu analysieren, gilt weiterhin. Auch wenn Wiedergaben durch die Vasenmaler stilisiert, abstrahiert, generalisiert, auch unzulänglich sein mögen, so stehen auch hinter diesen letztlich Vorbilder aus der Natur. In der Zusammenschau von literarisch überlieferten Zeugnissen und der Kenntnis aus Zoologie und Botanik lässt sich manchmal an charakteristischen Details die Pflanzen- und Tierart identifizieren und darüberhinaus deren besondere Bedeutung im Vasenbild-Kontext erschließen. Die erkennbare Naturverbundenheit der Vasenmaler sollte nicht unterschätzt, vielmehr aufgespürt werden.

BILDNACHWEIS

Abb. 1: Foto Renate Kühling

Abb. 2: nach H. A. Cahn, Kat. 7 Kylikes (Basel 1995) Nr. 18

Abb. 3: Foto Renate Kühling

Abb. 4: © Kunsthistorisches Museum Wien

Abb. 5: nach CVA Berlin-Ost 1 Taf. 21, 1

Abb. 6: © Melbourne, University

Abb. 7: © Universalmuseum Joanneum

Abb. 8 a: Detail nach JHS 54, 1934, 4 fig. 2

Abb. 8 b: nach Cramp, Handbook VIII (Oxford 1994) 299 D9

Abb. 9 a: nach CVA Berlin 9 Beil. 20, 1

Abb. 10 a–b: Fotos Volker Kästner

Abb. 10 c: nach Cramp, Handbook II (Oxford 1980) 593 pl. 71

ABKÜRZUNGEN

Amigues 2010

S. Amigues, Théophraste. Recherches sur les plantes. À l'origine de la botanique (Paris 2010)

Arnott 2007

W. G. Arnott, Birds in the Ancient World from A to Z (London 2007)

Cramp, Handbook

St. Cramp (Hrsg.), Handbook of the Birds of Europe the Middle East and North Africa I–VIII (Oxford 1977–1994)

Dietrich 2010

N. Dietrich, Figur ohne Raum? Bäume und Felsen in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr., Image & Context 7 (Berlin, New York 2010)



Abb. 10 a–b: weißgrundige Lekythos Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung F 2459

Abb. 10 c: Wachteln

Himmelmann 2005

N. Himmelmann, Grundlagen der griechischen Pflanzendarstellung, Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften G 393 (Paderborn u. a. 2005)

Keller 1909/1913

O. Keller, Die antike Tierwelt I (Leipzig 1909) II (Leipzig 1913)

Kroll 2000

H. Kroll, Agriculture and Arboriculture in Mainland Greece at the Beginning of the First Millenium B.C., *Pallas* 52, 2000, 61–68

ANMERKUNGEN

* Mein herzlicher Dank gilt Claudia Lang-Auinger und Elisabeth Trinkl für die freundliche Einladung zu diesem inspirierenden Kongress. Herzlich danke ich wiederum meinem Mann, Hans-Joachim Böhr, für seine stete Bereitschaft, als Forstmann und Ornithologe naturkundliche Fragen zu griechischen Vasenbildern zu diskutieren.

1 Keller 1909/1913.

2 Einen unserer Vorstellung von „Natur“ entsprechenden Begriff gab es im Griechischen nicht und Landschaftsbilder in unserem Sinne fehlen in der griechischen Vasenmalerei; vgl. O. Gigon, Der Begriff der Natur im griechischen Denken, in: J. Dummer (Hrsg.), Antikerezeption, Antikeverhältnis, Antikebegegnung in Vergangenheit und Gegenwart Bd. 1 (Stendal 1983) 13–27; A. Schnapp, Immagine della natura nella pittura vascolare, *Iconografia* 2006, 73–81. – In der bislang umfangreichsten Studie zu Naturelementen, zu Bäumen und Felsen, widmet sich N. Dietrich der Frage nach dem Bildraum – mit negativem Ergebnis; er analysiert deren attributive und situative Verwendung im Bild, und betont deren ausschließliche Bezogenheit auf die Figuren (Dietrich 2010).

3 München, Antikensammlungen 8771: CVA München 18 Taf. 82, 1–6; BAPD 872. – M. Dumm, Schale mit Theseus und Sinis, *MüJb* 22, 1971, 7–22 Abb. 1–5; E. Böhr – H.-J. Böhr, Spruce, Pine, or Fir – Which did Sinis Prefer?, in: J. H. Oakley – O. Palagia (Hrsg.), Athenian Potters and Painters II (Oxford 2009) 18–26 fig. 1. Chr. Gliwitzky danke ich für die Abbildungserlaubnis.

4 Keine Fichte, wie häufig zu lesen ist, die in Griechenland gar nicht – außer im hohen Norden – vorkommt; Böhr – Böhr a. O. (Anm. 3) 18.

5 Florenz, Museo Archeologico Etrusco 4209: ABV 76.1; BAPD 300000; vorzügliche Fotos (F. Guerrini): H. A. Shapiro – M. Iozzo – A. Lezzi-Hafter, The François Vase. The Photographs (Kilchberg 2013) pl. 10–12. 14–15.

6 H. A. Cahn, Kunst der Antike. Kat. 7 Kylikes (Basel 1995) Nr. 18: BAPD 19602; Dietrich 2010, 84 Abb. 65.

7 Vatikan, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano 16589: ABV 140.1; BAPD 310352; E. Simon, Die griechischen Vasen (München 1976) Taf. 77.

8 Theophrast hist. plant. I 9; Amigues 2010, 25 Abb. 51; H. Baumann, Die „immergrüne“ Platane von Gortyn (Kreta), *Botanika Chronika* 9, 1989, 13–18; ders., Flora mythologica. Griechische Pflanzenwelt in der Antike (Kilchberg 2011) 34 Abb. 47–48.

9 Zur Kultivierung der Feige: Theophrast hist. plant. II 3. 8; Amigues 2010, 45 f. 57 f.; J. Auberger, Manger en Grèce antique (Québec 2010) 131 f.

10 Boston, Museum of Fine Arts 1970.8: ABV 140.2; CVA Boston 1 Taf. 6, 1; BAPD 310353.

11 Auch wenn die Darstellungsweise eines Laubbaumes keine geschlossene Silhouette sondern die Elemente Stamm-Äste-Zweigblätter zeigt, war für den Betrachter die Vorstellung eines schattenspendenden Baums gegeben; L. Chazalon, L'arbre et le paysage dans la céramique attique archaïque à figures noires et à figures rouges, *AnnAStorAnt N.S.* 2, 1995, 103–131, bes.106; eigenartig skeptisch Dietrich 2010, 606 Anm. 254.

12 Zum Schutz der heiligen Ölbäume: Arist. Ath. pol. 60. Zur Kultivierung und wirtschaftlichen Bedeutung des Ölbaums s. Theophrast hist. plant. II 5; Amigues 2010, 48–50; H. Forbes, Olive cultivation, in: B. Wells (Hrsg.), Agriculture in Ancient Greece (Stockholm 1992) 87–101; Kroll 2000, 65; L. Foxhall, Olive Cultivation in Ancient Greece (Oxford 2007); Auberger a. O. (Anm. 9) 17–34. – Zu Darstellungen s. Chazalon a. O. (Anm. 11) 111–113; Himmelmann 2005, 74 f.

13 London, British Museum B 226: ABV 273.116; J. Burow, Der Antimenesmaler (Mainz 1989) Taf. 55 A; BAPD 320127.

14 Zur landwirtschaftlichen Arbeit s. N. Malagardis, Images du monde rural attique à l'époque archaïque, *AEphem* 1988, 95–134; zur Ölgewinnung: 123–125 Abb. 10; L. Foxhall, Oil Extraction and Processing Equipment in Classical Greece, in: M. Cl. Amouretti – J.-P. Brun (Hrsg.), Oil and Wine Production in the Mediterranean Area, *BCH Suppl.* 26 (Athen 1993) 183–199.

15 Boston, Museum of Fine Arts 99.525: BAPD 9510; Malagardis a. O. (Anm. 14) 124–125 Abb. 10 d; Foxhall a. O. (Anm. 14) 185 Abb. 1. Als Weinpresse gedeutet von J.-P. Brun, *Le vin et l'huile dans la Méditerranée antique* (Paris 2003) 199.

16 München, Antikensammlungen 2085: CVA München 13 Taf. 32, 1–2; BAPD 41092. Chr. Gliwitzky danke ich für das Foto und die Abbildungserlaubnis.

17 H. Rühfel, Begleitet von Baum und Strauch (Dettelbach 2003) 71 f.

18 Vgl. Theophrast hist. plant. V 1–9; Amigues 2010, 191–216.

19 W. H. Schoch, Holz und Holzkohlen, in: P. Aström – D. Sörenhagen (Hrsg.), *Periplus. Festschrift H.-G. Buchholz*, *SIMA* 127 (Jonsered 2000) 153–163.

20 Erzgießerei-Maler-Schale Berlin, Antikensammlung F 2294: CVA Berlin 2 Taf. 73, 1; BAPD 204340; korinthisches Tontäfelchen Berlin, Antikensammlung F 893: A. Schwarzmaier – A. Scholl – M. Maischberger (Hrsg.), Staatliche Museen zu Berlin. Die Antikensammlung (Darmstadt 2012) 111 Nr. 57.

21 J. D. Hughes, How the Ancients Viewed Deforestation, *JFieldA* 10, 1983, 437–445; Th. A. Wertime, The Furnace versus the Goat: The Pyrotechnologic Industries and Mediterranean Deforestation in Antiquity, *JFieldA* 10, 1983, 445–452; L. Thommen, Umweltgeschichte der Antike (München 2009) 39–46.

22 Vgl. Platon, *Phaidr.* 230b–c.

23 J. Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen* (Tübingen 1971) 43. 345 Abb. 379 Nr. 202. 206.

- 24 z. B. Pausanias 2.1.7; M. Blech, Studien zum Kranz bei den Griechen (Berlin 1982) 376–383; vgl. Böhr – Böhr a. O. (Anm. 3) 21; ThesCRA VIII (2012) 402 f. s. v. L'espace et le temps des dieux (R. Olmos – M. Moreno-Conde).
- 25 H. F. Miller, The Iconography of the palm in Greek art: significance and symbolism (Berkeley 1982); Theophrast hist. plant. I 4,3; II 6; Amigues 2010, 50–55. Zur jüngeren Lit. zu Palmen s. Dietrich 2010, 563 Anm. 74.
- 26 LIMC II (1984) 267 s. v. Apollon (W. Lambrinoudakis); 704 s. v. Artemis (L. Kahil).
- 27 z. B. Halsamphora Tarquinia, Museo Nazionale Tarquiniese RC 6991: ABV 271.72; BAPD 320083.
- 28 Boulogne, Musée Communale 558: ABV 145.18; BAPD 310400; E. A. Mackay, Tradition and Originality: A Study of Exekias (Oxford 2010) 253 Taf. 58–59.
- 29 Dazu Himmelmann 2005, 38–51.
- 30 W. Greuter, Phoenix Theophrasti, die wilde Dattelpalme Kretas, Bauhinia 3, 1967, 243–250; Amigues 2010, 12 Abb. 21; Baumann 2011 a. O. (Anm. 8) 42 Abb. 64.
- 31 Zum Weinanbau und seiner wirtschaftlichen Bedeutung s. V. D. Hanson, Practical aspects of grape-growing and the ideology of Greek viticulture, in: B. Wells (Hrsg.), Agriculture in ancient Greece, ActaAth 42 (Stockholm 1992) 161–166; Kroll 2000, 66; Brun a. O. (Anm. 15) 198–200; Auberger a. O. (Anm. 9) 46–58.
- 32 Athen, Nationalmuseum 15124: ABV 337.32; E. J. Holmberg, On the Rycroft Painter and other Athenian black-figure vase-painters with a feeling for nature, SIMA 115 (Jonsered 1992) 9 Abb. 28; B. Schulze, Die Votivtafeln der archaischen und klassischen Zeit von der Athener Akropolis (Möhnssee 2004) 59 Nr. 121 Abb. 44.
- 33 J. D. Beazley, Some Inscriptions on Vases III, AJA 39, 1935, 475–488, bes. 477 f.; Schulze a. O. (Anm. 32) 37 f.
- 34 Würzburg, Martin von Wagner Museum 265: ABV 151.22; BAPD 310451.
- 35 Vgl. Brun a. O. (Anm. 15) 37.
- 36 Zum Getreideanbau s. Auberger a. O. (Anm. 9) 34–46; Kroll 2000, 62–64.
- 37 Reggio di Calabria, Museo Nazionale 4001: ABV 147.6; BAPD 310415; Himmelmann 2005, 6 Abb. 1.
- 38 s. Blech a. O. (Anm. 24) 256–257.
- 39 Himmelmann 2005, 52–57.
- 40 Zu Weizen-Arten im antiken Griechenland s. Kroll 2000, 63 f. (mit Lit.).
- 41 Zur Gerste im antiken Griechenland s. DNP 4 (1998) 1034 f. s. v. Gerste (R. Sallares); Kroll 2000, 62 f.; E. Simon, Drei goldene Gersten-Ähren, in: B. Salmen (Hrsg.), James Loeb 1867–1933. Kunstsammler und Mäzen. Ausstellungskatalog Murnau (Murnau 2000) 143–146.
- 42 H. Kroll, Kulturpflanzen von Kalapodi, AA 1993, 161–182.
- 43 Athen, Agora P 19879: E. Kunze-Götte, Der Kleophrades-Maler unter Malern schwarzfiguriger Amphoren. Eine Werkstattstudie (Mainz 1992) 76 Nr. 3 Taf. 6, 3; BAPD 201801.
- 44 RE XIII (1910) 1275–1284 s. v. Gerste (F. Orth); vgl. die Pentaploa beim Fest der Oschophoria für Athena Skiras: K. Waldner, Geburt und Hochzeit des Kriegers (Berlin 2000) 172–174; vgl. den Ährenkranz der Initianden im Kult der Artemis Triklaria: G. Baudy, Ackerbau und Initiation, in: F. Graf (Hrsg.), Ansichten griechischer Rituale (Stuttgart 1998) 143–167.
- 45 G. Schwarz, Triptolemos. Ikonographie einer Agrar- und Mysterien-gottheit (Graz 1987) 82 V 17 Abb. 7; ThesCRA II (2004) 92–96 s. v. Mysterien-Initiationen (W. Burkert).
- 46 Zum wilden Sellerie (Eppich): Blech a. O. (Anm. 24) 68–72; G. Nachbaur, Symposionfragmente einer Makronschale in Innsbruck und Bryn Mawr: Neues zum Innenbild, ÖJh 69, 2000, 297–309; zum Efeu: Blech a. O. (Anm. 24) 181–216; A. Lezzi-Hafter, Hedera, in: S. Buzzi et al. (Hrsg.), Zona Archeologica. Festschrift für Hans Peter Isler (Bonn 2001) 271–278; zum Akanthus: Himmelmann 2005, 100–104. – Zur Darstellung und Bedeutung von Blumen s. N. Kéi in diesem Band.
- 47 E. Kunze-Götte, Myrte als Attribut und Ornament auf attischen Vasen (Kilchberg 2006).
- 48 Paris, Cab. Méd. 189; C. Stibbe, Lakonische Vasenmaler des sechsten Jahrhunderts v. Chr. (Amsterdam 1972) Taf. 61, 2; ders., Lakonische Vasenmaler Supplement (Amsterdam 2004) 52; zu den Inschriften s. R. Wachter, Non-Attic Greek Vase Inscriptions (Oxford 2001) 160–162.
- 49 Theophrast hist. plant. VI 3; Amigues 2010, 225–229 (mit Lit.).
- 50 Amigues 2010, 226 Abb. 22.
- 51 Plinius nat. XIX 39; M. Kiehn, Neues zum Silphion der Antike, Zeitschrift für Phytotherapie 30, 2009, 83–87; Amigues 2010, 225–228.
- 52 Simon a. O. (Anm. 7) 60.
- 53 Schon vermutet von E. A. Lane, Lakonian vase painting, BSA 34, 1933/34, 99–189, bes. 161 f.; vgl. Kiehn a. O. (Anm. 51) 84. – Eine gute Entsprechung zeigt die Schale München, Antikensammlungen 2592 (CVA München 18 Taf. 33, 5) mit einem Jüngling, der einen ähnlichen Netzballen vor sich her trägt. Darin wird ebenfalls Wolle sein, da er auf einen Kalathos zugeht.
- 54 A. Schnapp, Le chasseur et la cité. Chasse et érotique dans la Grèce ancienne (Paris 1997) 361–376; J. M. Barringer, The Hunt in Ancient Greece (Baltimore 2001) 21–69.
- 55 E. Böhr – H.-J. Böhr, Rehwild oder Damwild oder Rotwild? Zur Darstellung von Cerviden auf griechischen Vasen und zu deren Vorkommen im antiken Griechenland, in: E. M. Moormann – V. V. Stissi (Hrsg.), Shapes and Images. Studies on Attic Black Figure and related topics in honour of Herman A. G. Brijder, BABesch Suppl. 14 (Leuven 2009) 137–144.
- 56 E. Yannouli – K. Trantalidou, The fallow deer: Archaeological presence and representation in Greece, in: N. Benecke (Hrsg.), The Holocene History of the European Vertebrate Fauna (Rahden 1999) 247–281; Böhr – Böhr a. O. (Anm. 55) 141–142.
- 57 Kopenhagen, Nationalmuseum 6327: BAPD 204498; Böhr – Böhr a. O. (Anm. 55) 140.
- 58 Dietrich 2010, 174 Abb. 148.
- 59 LIMC II (1984) 223 f. s. v. Apollon (W. Lambrinoudakis); ebda. 639. 667 s. v. Artemis (L. Kahil).
- 60 S. Klinger, On Women with Deer in Black-figure Vase-painting, QuadTicNum 31, 2002, 11–43; dies., Artemis Holding a Deer, in: B. Schmaltz – M. Söldner (Hrsg.), Griechische Keramik im kulturellen Kontext (Münster 2003) 142–144.
- 61 Schnapp a. O. (Anm. 54) 141–156; Barringer a. O. (Anm. 54) 42–53. Vgl. die Darstellung der Lekythos Athen, Nationalmu-

- seum 550: ABV 476; BAPD 303368; H. A. Shapiro, Fathers and Sons, Men and Boys, in: J. Neils – J. H. Oakley (Hrsg.), *Coming of Age in Ancient Greece* (New Haven 2003) 91 fig. 4; Darstellung der Rückkehr des jugendlichen Achilleus aus der Erziehungsphase bei Chiron zu seinem Vater Peleus – mit einer Hirschkuh an der Leine, Zeichen für die nach der Initiationsphase erlangte Befähigung, ein wildes Tier zu zähmen und selbst einen Formungs- und Reifeprozess durchlaufen zu haben.
- 62 Wien, Kunsthistorisches Museum ANSA IV 204: CVA Wien 1 Taf. 30, 4; BAPD 23112. Mein Dank gilt G. Plattner für die Abbildungserlaubnis.
- 63 LIMC VI (1992) 415–417 s. v. Meleagros (S. Woodford); Schnapp a. O. (Anm. 54) 286–317.
- 64 Florenz, Museo Archeologico Etrusco 4209: ABV 76.1; BAPD 300000; vorzügliche Fotos: Iozzo – Lezzi-Hafter a. O. (Anm. 5) Taf. 17. 20–21; J. M. Barringer, Hunters and Hunting on the François Vase, ebd. 154–167.
- 65 München, Antikensammlungen 1561: R. Wünsche (Hrsg.), Herakles, Herkules (München 2003) 98 Abb. 12.1 Kat. 50; BAPD 1576.
- 66 Zum komischen, ironischen Aspekt dieses beliebten Motivs s. A. G. Mitchell, Humour in Greek vase-painting, RA 2004, 10–12.
- 67 Cambridge, Fitzwilliam Museum 9.17: BAPD 206456; H. Meyer – P. R. Franke – J. Schäffer (Hrsg.), Hausschweine in der griechisch-römischen Antike (Oldenburg 2004) 54 Abb. 7. 9.
- 68 Zürich, Universität 2472: CVA Zürich Taf. 16, 8–12; BAPD 1473.
- 69 Zum Borstenkamm des Ebers, Relikt der Wildschwein-Vorfahren, s. Meyer et al. (Anm. 67) 51–52 Abb. 7.7.
- 70 N. Benecke, Der Mensch und seine Haustiere (Köln 2001) 68–77. 208–228.
- 71 Athen, Agora P 20090: Agora 30, Nr. 735 Taf. 77.
- 72 München, Antikensammlungen S 69: K. Vierneisel – B. Kaeser (Hrsg.), Kunst der Schale – Kultur des Trinkens. Ausstellungskatalog Staatliche Antikensammlungen München (München 1990) 444 Abb. 81.13; BAPD 10229.
- 73 Athen, Kerameikos KER 4950 (unpubliziert).
- 74 z. B. auf Chous Prag 6036: Rühfel a. O. (Anm. 17) 138 Abb. 76.
- 75 New York, Metropolitan Museum 96.9.36: BAPD 203515. Schnapp a. O. (Anm. 54) 325–354.
- 76 G. Ferrari, Figures of Speech: Man and Maidens in Ancient Greece (Chicago 2002) 54 f. 132–161 Abb. 96; A. Stähli, Der Körper, das Begehren, die Bilder, in: R. von den Hoff – St. Schmidt (Hrsg.), Konstruktionen von Wirklichkeit (Stuttgart 2001) 197–209, bes. 199–208.
- 77 New York, ehemals Slg. Hirschmann: Sotheby's 9.12.1993, 85 Nr. 40; BAPD 7237.
- 78 New York, Privatsammlung: Zuschreibung R. Guy; BAPD 14902; E. Böhr, Vogelfang mit Leim und Kauz, AA 1992, 573–583, bes. Abb. 4 a–b.
- 79 Kunsthandel London, Symes: E. Böhr, Catching and Caging Birds in Greek Vase Painting, in: R. P. Docter – E. M. Moormann (Hrsg.), Proceedings of the XVth International Congress of Classical Archaeology Amsterdam 1998 (Amsterdam 1999) 78 f. Taf. 7 a.
- 80 London, British Museum B 362: BAPD 30320; J. Gebauer, Pompe und Thysia. Attische Tieropferdarstellungen auf schwarz- und rotfigurigen Vasen (Münster 2002) 736 Abb. 166; ThesCRA I (2004) Taf. 29 GR 537.
- 81 Athen, Nationalmuseum, Slg. Vlastos, aus Spata bei Athen: G. Ahlberg-Cornell, The Anagyros Painter, ArchCl 33, 1981, 93–121, bes. 116 Nr. 2 Taf. 32, 1–2; BAPD 300244.
- 82 J. Boardman, Athenian Black Figure Vases (London 1974) 19.
- 83 Keller 1913, 220–225; Arnott 2007, 30–31; Benecke a. O. (Anm. 70) 372–379.
- 84 Berlin, Antikensammlung F 2306: CVA Berlin-Ost 1 Taf. 21, 1. Durch reichlichen Glanztonauftrag an der Stirn ist dem Maler die Stirn-Schnabel-Linie schwanenartig eingesenkt geraten.
- 85 Vgl. zur Gans bei Aphrodite LIMC II (1984) 89 Nr. 804; 97 f. Nr. 916. 931 s. v. Aphrodite (A. Delivorrias et al.); S. Klinger, Attic Lekythoi in the Israel Museum Depicting Animals, IsrExpJ 48, 1998, 209–213.
- 86 Kiel, Antikensammlung B 369: CVA Kiel 1 Taf. 41, 9; BAPD 207702. Zur Gans bei Athena: A. Villing, A wild goose chase? Geese and goddesses in classical Greece, in: D. C. Kurtz (Hrsg.), Essays in Classical Archaeology for Eleni Hatzivassiliou (1977–2007) (Oxford 2008) 171–179 fig. 1–8.
- 87 Melbourne, University 1978.0117: A. D. Trendall, RVP 205 no. 621 Taf. 136 g–h. Mein Dank gilt A. Jamieson für das Foto und die Abbildungserlaubnis.
- 88 Keller 1913, 52–54; Arnott 2007, 79–80; Cramp, Handbook IV, 800–812 Taf. 76 (hiernach Abb. 6 b). – Zu Wendehälsen auf attischen und unteritalischen Vasen s. E. Böhr, A Rare Bird on Greek Vases: The Wryneck, in: J. H. Oakley – W. D. E. Coulson – O. Palagia (Hrsg.), Athenian Potters and Painters (Oxford 1997) 109–123.
- 89 Madrid, Museo Archeologico Nacional 11443: A. D. Trendall, LCS 483 Nr. 319; K. Schauenburg, Erotenspiele 2, AW 7.4, 1976, 28–35, bes. 31 Abb. 30.
- 90 Graz, Archäologiemuseum Schloss Eggenberg 8645: M. Christidis in: Katalog Archäologiemuseum Schloss Eggenberg, Schild von Steier 22, 2009, 185 Nr. 1057. Mein Dank gilt Karl Peitler, Archäologie und Münzkabinett, Schloss Eggenberg, für das Foto und die Abbildungserlaubnis. Eine ausführliche Behandlung der Oinochoe, zusammen mit E. Trinkl, ist in Vorbereitung.
- 91 LIMC VIII (1997) 1093–1104 s. v. Seirenes (E. Hofstetter), z. B. Taf. 737 Nr. 58. – Zu weiteren Sirenen mit Wendehalsgefieder s. Böhr a. O. (Anm. 88) 119 f. Abb. 17.
- 92 Florenz, Museo Archeologico 81948: BAPD 220493; L. Burn, The Meidias Painter (Oxford 1987) Taf. 22 A; A. S. F. Gow, ΙΥΤΕ, ΡΟΜΒΟΣ, RHOMBUS, TURBO, JHS 54, 1934, 1–13, bes. 4 Abb. 2 (hiernach Abb. 8 a); B. E. Borg, Der Logos des Mythos (München 2002) 172–176 Abb. 49. Vgl. den Spatz auf Pandions Hand auf dem Lekanisdeckel Neapel, Museo Archeologico Nacoinale Stg. 311: BAPD 2205009. Weitere Beispiele bei I. Wehgartner, Das Ideal maßvoller Liebe auf einem attischen Vasenbild, JdI 102, 1987, 185–197, bes. 191–192.
- 93 Cramp, Handbook VIII, 289–308; 299 Abb. D (hiernach Abb. 8 b); Arnott 2007, 225–227.
- 94 Keller 1913, 193–197; Arnott 2007, 168 f. Zu Störchen in Griechenland s. J. Martens, Brutvorkommen und Zugverhalten des

- Weißstorchs in Griechenland, Vogelwarte 23, 1965/66, 191–208.
- 95 Mögliche Storchdarstellung auf dem attischen Teller Ferrara, Museo Nazionale di Spina 5222: F. Berti, Spina, Storia di una città tra Greci ed Etruschi (Ferrara 1993) 306 Nr. 516; BAPD 216923.
- 96 Ehemals Summa Galleries, Beverly Hills, Cat. 18.9.1981 No. 27; s. u. Böhr (Anm. 98) pl. 6 a. – Zum Reihers. Keller 1913, 202–208; Arnott 2007, 47–49.
- 97 Fragmente Berlin, Antikensammlung Y 1707: CVA Berlin 9, Beil. 20, 1 Taf. 60, 1. 3. Zum Schicksal der Hydria s. U. Kästner, ebda. 81 f.
- 98 Mein Dank gilt A. v. Treuenfels für das Foto (Abb. 9 b) und die Abbildungserlaubnis. Zu Darstellungen des Jungfernkranichs s. E. Böhr, Mit Schopf an Brust und Kopf: Der Jungfernkranich, in: A. J. Clark – J. Gaunt (Hrsg.), Essays in Honor of Dietrich von Bothmer (Amsterdam 2002) 37–47; Arnott 2007, 54.
- 99 Als solche auch der Demeter heilig, vgl. Amphora London, British Museum 1895.10-31.1: BAPD 206725; Böhr a. O. (Anm. 98) Taf. 8 b.
- 100 Vgl. Lekanisdeckel New York, Metropolitan Museum 17.230.42: BAPD 230843; Böhr a. O. (Anm. 98) Taf. 7 b. 8 a. Einzigartig sind die zwei Jungfernkraniche in Kirkes Zaubergarten auf einem schwarzfigurigen Amphorenfragment in Berner Privatbesitz, Slg. Blatter (AntK 18, 1975, Taf. 29, 1); sie sind keine verzauberten Gefährten des Odysseus, sondern Kirkes anmutige Begleiterinnen.
- 101 Zu Erziehung und Initiationsriten für heranwachsende Mädchen s. H. Foley, Mothers and Daughters, in: Neils – Oakley a. O. (Anm. 61) 112–122; Ferrari a. O. (Anm. 76) 165–178. – Zu Reiferitualen s. ThesCRA II (2004) 118–123 s. v. Pubertätsweihen (W. Burkert).
- 102 Keller 1913, 156–158; Arnott 2007, 174–176; Cramp, Handbook II, 458–463 pl. 51. Vgl. E. Hofstetter in diesem Band (121 Abb. 2).
- 103 Simon a. O. (Anm. 7) Taf. 34. s. auch A. Kauffmann-Samaras, La perdrix dans la gynécée, in: Schmaltz – Söldner a. O. (Anm. 60) 90–92 Taf. 16; L. Fiorini, La pernice, Talos-Perdix e la seduzione della gioventù, in: S. Angiolillo – S. Boldrini – P. Braconi (Hrsg.), Le perle e il filo (Potenza 2008) 101–116.
- 104 z. B. Lekythos Kassel, Staatliche Museen T 676: CVA Kassel 1 Taf. 43, 2; BAPD 275303.
- 105 London, British Museum 1902.5-14.1: CVA British Museum 9 Taf. 20; BAPD 203642.
- 106 Ael. nat. anim. IV 13; vgl. Lekythos mit einem Jüngling und zwei sich gegenüber stehenden Steinhühnern Rhodos, Archäologisches Museum 12403: ClRh IV, 1931–39, 273 f. fig. 300 (aus Kindergrab 142 Nr. 4). Zu Kampfhähnen: K. Braun, Pädagogisch wertvoll – der Hahnenkampf, in: R. Wünsche – F. Knauff (Hrsg.), Lockender Lorbeer (München 2004) 402–407.
- 107 z. B. Schale Berlin, Antikensammlung V.I. 3217: CVA Berlin-Ost 1 Taf. 4, 1; BAPD 201538; Schale Philadelphia, University 3499: BAPD 201125; F. Lissarrague, L'autre guerrier (Paris 1990) Abb. 90.
- 108 Keller 1913, 161–164; Arnott 2007, 161–163; Cramp, Handbook II, 496–503 Taf. 71.
- 109 Aristoph. av. 707; Benecke a. O. (Anm. 70) 396–398; vgl. z. B. apulische Oinochoe Okayama, Kurashiki Ninagawa Museum: E. Simon (Hrsg.), The Kurashiki Ninagawa Museum (Mainz 1982) 115 Nr. 53.
- 110 Berlin, Antikenmuseum 2459: CVA Berlin 8 Taf. 29, 2; BAPD 217646. Herzlich danke ich Ursula und Volker Kästner für die Fotos und die Abbildungserlaubnis. Vgl. die Wachtel im Käfig auf der weißgrundigen Lekythos des Vogel-Malers Athen, Nationalmuseum 1769; J. H. Oakley, Picturing Death in Classical Athens (Cambridge 2004) 209 Abb. 171; BAPD 216406.
- 111 Cramp, Handbook II, 593 Taf. 71 (hiernach Abb. 10 c).
- 112 Aristoph. av. 1298–99.
- 113 N. Dunbar (Hrsg.), Aristophanes: Birds (Oxford 1995); K. S. Rothwell, Nature, Culture, and the Origins of Greek Comedy. A Study of Animal Choruses (Cambridge, New York 2007) 151–182.

