

Mainzer Winckelmann-Blätter

*Arbeitsbereich Klassische Archäologie
Institut für Altertumswissenschaften
Johannes Gutenberg-Universität Mainz*



Mainz, 6. Dezember 2021



Abb. 1 Kratere A und B der Mainzer Universitätsammlung

Conspicuous destruction

Die Mainzer Kratere aus früharchaischer Zeit

Eine Kiste aus einer anderen Zeit

„Darum zögerten wir nicht, zuzugreifen, als uns vor Jahren eine Kiste mit Scherben frühattischen Stiles angeboten wurde“ (Abb. 2). Das vermerkt Roland Hampe¹ in der 1960 erschienenen maßgeblichen Publikation zu den Terrakottakratern² aus Attika, die im Mittelpunkt dieses Beitrags stehen. „Fundort und Fundumstände sind unbekannt. Die Scherben stammen aus dem Kunsthandel.“ Vielleicht hat Hampe nach einer ersten Durchsicht geahnt, dass der Kontext, aus dem die im frühen 7. Jahrhundert v. Chr. geschaffenen fragmentierten Gefäße in der „Kiste“ stammen, auch ohne Kenntnis der Fundumstände ziemlich genau angegeben werden kann. Stücke von ähnlicher Machart und mit identischen Spuren absichtlicher Zerstörung sind aus der Kerameikos-Nekropole in Athen bekannt. Von dort oder von einer anderen Nekropole in Attika stammen die Gefäße mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit. Ziel des vorliegenden Beitrags ist es, die Mainzer Kratere im Licht der neueren Forschung zu diskutieren.

* In den Anmerkungen abgekürzt werden folgende Werke:

Hampe 1960 = R. Hampe, Ein frühattischer Grabfund (Mainz 1960)

Kistler 1998 = E. Kistler, Die ‚Opferrinne-Zeremonie‘. Bankettideologie am Grab, Orientalisierung und Formierung einer Adelsgesellschaft in Athen (Stuttgart 1998).

1 Zu Roland Hampe s. T. Hölscher, Roland Hampe, in: R. Lullies – W. Schiering (Hrsg.), Archäologenbildnisse (Mainz 1988) 307 f.; E. Böhr, „In ein unmittelbares Verhältnis zu den Denkmälern kommen“. Aufbau der Originalsammlung durch Roland Hampe am Institut für Klassische Archäologie der Universität Mainz, Mainzer Zeitschrift, 115/116, 2020/2021, 231–248.

2 Entgegen der verbreiteten Bezeichnung (Mainzer) „Kessel“ wird hier zur Kennzeichnung der zusammengeführten Werke der Begriff „Kratere“ verwendet, weil dieser dem Nutzungs- bzw. Bedeutungskontext am nächsten kommt (s. den Abschnitt „Conspicuous destruction“); die beiden einzelnen Teile werden als „Kessel“ und als „Untersatz“ oder „Ständer“ beschrieben.



Abb. 2 Scherben der Kratere aus dem Ankauf von 1949

Heute oder, genauer, seit in der „Berliner Erklärung“ 1988 vereinbart wurde, dass von keiner Einrichtung Stücke mit ungesicherter Herkunft erworben werden sollen, wäre ein solcher Kauf undenkbar, so sorgfältig und erfolgreich seinerzeit in Mainz auch damit umgegangen wurde. Denn jeder Kauf dieser Art trägt dazu bei, die archäologische Forschung zu erschweren und er fördert den illegalen Handel mit Antiken³. Gleichwohl: Wir haben keinen Grund, uns über das Verhalten der damals Tätigen zu erheben. Am Römisch-Germanischen Zentralmuseum (RGZM) in Mainz wurden Restaurierung und Rekonstruktion der Gefäße unternommen, im Verlag des Hauses kam die Publikation heraus, Hampe hat als Professor an der Johannes Gutenberg-Universität die wissenschaftliche Erschließung geleitet, Kollegen im In- und Ausland haben Hinweise gegeben, die Deutsche Forschungsgemeinschaft die Arbeiten mit einem finanziellen Zuschuss unterstützt. Hampe agierte also auf der Basis eines breiten Konsens. Die Möglichkeit, ein interessantes Projekt durchzuführen, die Stücke nach bestem wissenschaftlichem und restauratorischem Standard zu erschließen und – sicher nicht zuletzt – wertvolle Anschauungsobjekte für den akademischen Unterricht an der ‚jungen‘ Mainzer Universität und ihrem Institut

³ vgl. W.-D. Heilmeyer (Hrsg.), *Illegale Archäologie? Internationale Konferenz über zukünftige Probleme bei unerlaubtem Antikentransfer*, 23.–25.5.2003 in Berlin (Berlin 2004).

für Klassische Archäologie zu gewinnen⁴, hat hier wie an anderen Universitäts-sammlungen das Vorgehen voll legitimiert. Manche Händler gingen zu ihrem pekuniären Vorteil mit großer Entschlossenheit vor und befriedigten das Interesse der großen und kleinen Museen, indem sie Fragmente ein und desselben Stücks mehreren Sammlungen verkauften⁵; auch die Mainzer Sammlung ist von dieser Praxis betroffen⁶. Dieses Schicksal blieb nach allem, was wir wissen, den Krateren erspart, doch stellen sie, worauf gleich näher einzugehen ist, vermutlich nur einen Teil eines einst weit größeren Ensembles dar. Die Forschung muss generell mit der Beeinträchtigung leben, dass aus irregulären Ausgrabungen in Nekropolen mitunter nur Stücke mit „Museumsqualität“ eben dorthin gelangt sind, nicht jedoch andere Objekte aus demselben Grab.

Die Mainzer Kratere

Nach dem Ankauf im Jahr 1949 begann die Arbeit des Zusammensetzens und des restauratorischen Zusammenfügens⁷. Anpassende Bruchkanten, die Bemalung der Außenseiten sowie aus der Töpferarbeit resultierende Be-

4 Zur Mainzer Universitäts-sammlung s. P. Schollmeyer, Die Sammlungen des Instituts für Klassische Archäologie der Johannes Gutenberg-Universität Mainz, in: F. M. Müller (Hrsg.), Archäologische Universitäts-museen und -sammlungen im Spannungsfeld von Forschung, Lehre und Öffentlichkeit (Wien 2013) 417–428.

5 Zu dieser Thematik, allerdings mit Blick auf den Zeithorizont um 1900, s. N. Eschbach, Teile und verdiene: Zu den Wanderbewegungen attischer Keramik um 1900, in: M. Bentz – U. Kästner (Hrsg.), Konservieren oder restaurieren – Die Restaurierung griechischer Vasen von der Antike bis heute, CVA Beiheft 3 (München 2007) 83–92; ders., Von der Stilprobe zum Meisterwerk. Zu den Fragmenten griechischer Keramik in den wachsenden Universitäts-sammlungen des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, in: S. Schmidt – M. Steinhart (Hrsg.), Sammeln und Erforschen. Griechische Vasen in neuzeitlichen Sammlungen, CVA Beiheft 6 (München 2014) 126–130.

6 s. S. Pirch – K. Junker, Der Dareiosmaler in Mainz und Bonn, Archäologischer Anzeiger 2015/2, 1–18.

7 Grundlegend zu den Mainzer Krateren, Inv. 153–158: Hampe 1960. Kurz zuvor war bereits eine knappe Bestandsaufnahme des Fundes und seiner Erschließung erschienen: R. Hampe – E. Simon, CVA Mainz, Universität 1 (München 1959) Taf. 8–26. Siehe ferner: Kistler 1998, 33 f. 198 f.; P. Schollmeyer, Unter dem Schutz der Götter. Griechisches Leben im Spiegel der Kunst (Darmstadt 2015) 114–118; P. Schollmeyer, Nichts als ein Haufen Scherben? Ein besonderer Grabfund und seine Rekonstruktion, in: V. Hierholzer (Hrsg.), Wertsachen. Die Sammlungen der Johannes Gutenberg-Universität Mainz (Göttingen und Mainz 2018) 237–239.

arbeitungsspuren im Innern waren die Grundlagen für ein großes Scherbenpuzzle. An dessen Ende stand die Wiederherstellung von zwei vollständigen Gefäßen, aufgebaut aus zahlreichen Originalfragmenten und mit Ergänzung der fehlenden Stellen (Kratere A und B).



Abb. 3 Kessel von Krater B (Ausschnitt)

Aufgrund von Differenzen der Machart ließen sich drei weitere Kratere von vergleichbarer Gestalt und Dimension identifizieren; diese waren jedoch für eine restauratorische Zusammensetzung nicht ausreichend gut erhalten (Kratere C bis E). Da die Malerei relativ schlecht erhalten ist, dienen in erster Linie die im Zuge der Restaurierung erstellten Zeichnungen als Grundlage für das Studium der Stücke (Abb. 3).

Die Datierung der Kratere ist in der Forschung unstrittig. Die Kleinteiligkeit der Darstellungen, die große Bedeutung der Ornamentik, wobei die Tier- und Menschenfriese selbst einem Ornamentband gleichen, verraten die Nähe zum sog. geometrischen Stil des 8. Jahrhunderts. Zugleich sind manche Elemente freier ausgeführt, etwa die Köpfe der Sphingen auf Kes-

sel A (Titelbild) oder der Klagefrauen auf Kessel D (Abb. 4) mit ihrer in der älteren Epoche unbekannten Binnenzeichnung⁸.



Abb. 4
Zusammengesetzte Fragmente von Krater D: Klagefrauen (Umzeichnung)

Ein Aspekt des Übergangs, als Ausdruck der Suche nach neuen Gestaltungsoptionen, sind auch die Erweiterungen der keramischen Form durch das Kombinieren von Kessel und Untersatz als getrennt gearbeiteten Teilen (Abb. 12. 13) sowie durch die großzügige Anfügung plastischer Elemente. Die Zukunft gehörte bald der Konzentration auf großflächige Figurenbilder, „Vasen-Malerei“ im wörtlichen Sinne.

Die beiden wiederhergestellten Stücke vermitteln unmittelbar den Eindruck bedeutender kunsthandwerklicher Objekte von gleichsam architektonischem Charakter (s. insbesondere Abb. 5). Den Hauptteil bildet jeweils ein sanft gewölbter großer Kessel mit einem Durchmesser von etwa 46 cm und einem Fassungsvermögen von 37 (Kessel A) und 38 Litern (Kessel B). Die Monumentalität der Kessel wird unterstrichen durch aufgemalte figür-

⁸ Zur kunstgeschichtlichen Einordnung, auch mit ausführlichen Erörterungen zur Zuweisung an bestimmte Malerhände s. Hampe 1960, 29–57.

liche Friese sowie plastischen Dekor, der wie ein breites Band die Kessel am oberen Rand umfasst; Schlangenlinien begrenzen dieses Band oben und unten, kleine runde Aufsätze umgeben eine Kette von größeren runden Aufsätzen. Getragen werden die Kessel von einem verhältnismäßig schmalen Ständer, der ebenfalls mit Bemalung versehen ist. Der höhere untere Teil der Ständer ist konisch geformt; der obere, linear aufsteigende, weist eine Profilierung auf. An die Kessel ist zur besseren Fixierung unten ein Zapfen angefügt, der in den röhrenförmigen oberen Abschluss eingreift und mit diesem verzapft ist.



Abb. 5 Kratere A und B der Mainzer Universitätssammlung

Der architektonische Charakter des hoch aufragenden Gebildes kommt zudem in den beiden an der Kesselwandung angebrachten Henkeln zum Ausdruck. Die schmalen durchbrochenen Scheiben, die in Analogie zu anderen Kesseln der Zeit vermutlich in eine Blüte ausgelaufen sind (aus diesem Bereich fehlen originale Fragmente), setzen, vergleichbar den Akroteren einer Tempelfront, formal einen kontrastierenden Akzent zum voluminösen Rund der Kesselwölbung. Bis zum Kesselrand messen die Gefäße 108 und 109 cm, bis zur Spitze der Henkel ca. 130 cm.

Die beiden Kratere kommen ohne Frage aus derselben Werkstatt. Die Töpferarbeit ist weitgehend identisch, mit dem geringen Unterschied, dass Kessel A insgesamt ein wenig schmaler gebildet ist, dazu mit Durchbrechungen am Untersatz. Auch das Dekorationsschema entspricht sich weitgehend und es gibt starke Übereinstimmungen in der Wahl der Motive. Den Kessel schmückt jeweils in fast identischer Weise ein von Blütenbändern eingefasster Tierfries (Abb. 6). Hampe hat in den Vierbeinern domestizierte Hunde (mit Halsband) erkannt und zusammen mit den Vögeln über und zwischen ihnen einen Bezug zum Schreckensbild der von Hunden und Raubvögeln gefressenen Gefallenen auf dem Schlachtfeld, wie es in den ersten Zeilen der Ilias evoziert wird, hergestellt⁹.



Abb. 6 Abrollung der Bemalung des Kessels von Krater B (Umzeichnung)

⁹ Hampe 1960, 66–70.

Gegen eine solche epische Aufladung des Bildes spricht, dass explizite Bildelemente fehlen, wie sie in anderen Darstellungen überliefert sind¹⁰. Ein allgemeineres Verständnis, das die Tiere (tatsächlich Hunde?) als Visualisierungen ungezügelter Natur außerhalb der menschlichen Sphäre deutet, wird den Darstellungen eher gerecht. Daran lassen sich die zahlreichen Spingen, die auf vier der fünf Mainzer Gefäße wiedergegeben sind, zwanglos anschließen. Die Dekoration der Untersätze besteht jeweils aus zwei Zonen. Bei Krater A ist ein Zug von Kriegerern mit einem variabel ausgefüllten Feldersystem kombiniert (Abb. 7). Bei Krater B erscheinen Krieger zu Fuß und auf Zweigespannen unten und ein Fries von Spingen oben (Abb. 8).



Abb. 7 Abrollung der Bemalung des Untersatzes von Krater A (Umzeichnung)



Abb. 8 Abrollung der Bemalung des Untersatzes von Krater A (Umzeichnung)

Diese Motive sind häufig auf Gefäßen aus gesicherten Grabkontexten zu finden. Eine finale Bestätigung für diesen Bezug liefern Fragmente von Krater D, auf denen Frauen im Trauergestus zu sehen sind (Abb. 4).

¹⁰ vgl. etwa J. Schäfer, Studien zu den griechischen Reliefpithoi des 8.-6. Jahrhunderts v. Chr. aus Kreta, Rhodos, Tenos und Boiotien (Kallmünz 1957) Taf. 10, 2; E. Simantoni-Bournia, La céramique grecque à reliefs. Ateliers insulaires du VIIIe au VIe siècle avant J.-C. (Genf 2004) Taf. 38. Gegen Hampes Annahme spricht auch, dass auf Krater B ein hahnartiger Vogel in den Fries eingefügt ist (Abb. 6).

Conspicuous destruction

Bei der Zusammensetzung stieß Hampe auf den zunächst verwirrenden Umstand, dass sich Fragmente, die aneinanderzupassen schienen, der Farbe ihrer Oberfläche nach stark unterschieden. Zwar weist die Oberfläche von Feinkeramik aufgrund von Fehlern beim Brand nicht selten Unregelmäßigkeiten auf, doch nicht in dem hier zu beobachtenden Maß: „Es gibt dunkle, fast verkohlte Scherben mit stumpfer Färbung neben hellen, leuchtenden“¹¹. Dann wurde klar, dass die Kratere nach dem Brand noch einmal dem Feuer ausgesetzt waren, bis hin zur Zerstörung. Karl Kübler war wenige Jahre zuvor in einem bestimmten Bereich der Kerameikos-Nekropole auf eine eigentümliche Praxis der Totenehrung gestoßen. Etwa seit der Wende vom 8. zum 7. Jahrhundert begann man dort damit, Gefäße eigens für den Zweck herzustellen, sie im Rahmen der Totenfeier neben der Grabgrube zu verbrennen. Das konnte auf einem Brandopferplatz geschehen oder – aufwendiger und wohl spektakulärer – unter Verwendung eigens geschaffener Holzpodeste, unter denen ein Feuer angefacht wurde, das die Gefäße zerstörte und die Scherben in die Rinne unter den Podesten fallen ließ (Abb. 9). Bei den Brandopfern wie bei den sogenannten Opferrinnen wurde das Scherbenmaterial nach der Zeremonie am Ort belassen und mit Erde bedeckt¹².

Diese Praxis entspricht keinem in der griechischen Welt verbreiteten Brauch, sondern ist nur aus Athen¹³ und von einigen Orten in Attika be-

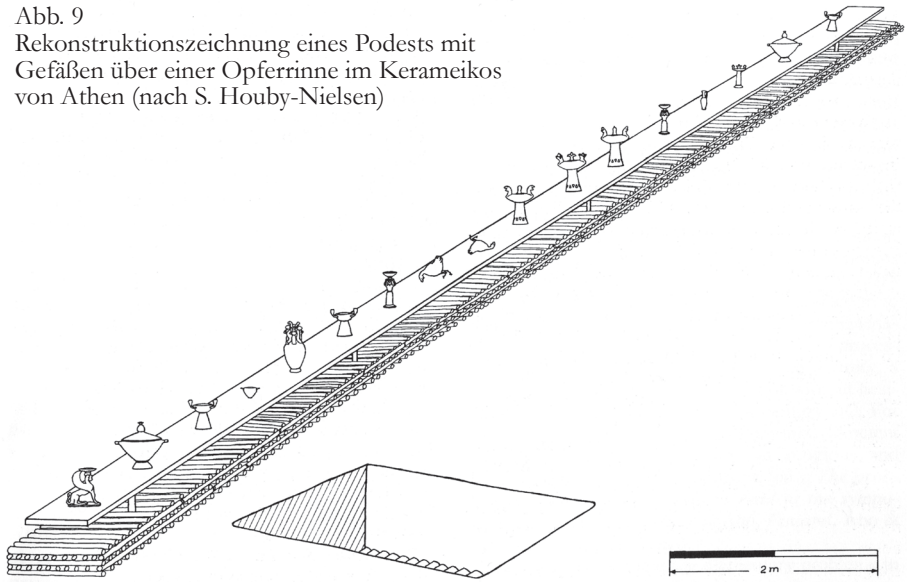
11 Hampe 1960, 3.

12 Die Kenntnis der Opferrinnen-Praxis im Athener Kerameikos ist den sorgfältigen Untersuchungen Karl Küblers zu verdanken. Zu den Mainzer Krateren im Zusammenhang mit dieser Zeremonie s. Hampe 1960, 71–75. Kistler 1998 stellt den Bezug der Opferrinnenzeremonie zum Bankett heraus (mit ausführlichem Resümee der Forschung S. 20–30). Für neuere Forschung s. A. Alexandridou, *Offering Trenches and Funerary Ceremonies in the Attic Countryside*, in: T. Fischer-Hansen – B. Poulsen (Hrsg.), *From Artemis to Diana. The Goddess of Man and Beast* (Kopenhagen 2009) 497–521; A. Alexandridou, *Shedding Light on Early Archaic Attika via the Evidence of Mortuary Practices. The Case of the Offering Trenches*, in: D. C. Haggis – C. M. Antonaccio (Hrsg.), *Classical Archaeology in Context. Theory and Practice in Excavation in the Greek World* (Berlin 2015) 121–147; A. Doronzo, *Athen im 7. Jahrhundert v.Chr. Räume und Funde der frühen Polis* (Berlin 2018) 55–162 (mit ausführlicher Dokumentation).

13 In dem hier zur Diskussion stehenden Zeithorizont sind Opferrinnen in Athen nur in einem bestimmten Bereich der Kerameikos-Nekropole (Hagia Triada) nachgewiesen.

kannt¹⁴. Isoliert auftretende kulturelle Phänomene wie die „Opferrinnen-Zeremonie“ ziehen, da rätselhaft und dadurch ‚spannend‘, viel Interesse auf sich, können die Forschung aber auch frustrieren, wenn Kontexthinweise fehlen, um die Impulse hinter diesen Praktiken zu verstehen.

Abb. 9
Rekonstruktionszeichnung eines Podests mit
Gefäßen über einer Opferrinne im Kerameikos
von Athen (nach S. Houby-Nielsen)



Im Fall der rituell zerstörten Gefäße lässt sich jedoch einiges erschließen. Kratere sind ihrer Grundform nach Gefäße zum Mischen von Wasser und Wein; mit Kannen wurde daraus geschöpft, um die Trinkgefäße der Teilnehmer eines Gelages zu füllen. Das trifft zwar nicht auf den speziellen Fall der im Grabritus zerstörten Objekte zu, doch ist der Bezug zum Ban-

14 Absichtliche Zerstörung – oder „Unbrauchbarmachung“ – von Grabbeigaben, insbesondere Schwertern, ist jedoch in Attika und in vielen Kontexten früher Kulturen dokumentiert, vgl. M. Lloyd, *Death of a Swordsman, Death of a Sword. The Killing of Swords in the Early Iron Age Aegean ca. 1050 to ca. 690 BCE*, in: G. Lee – H. Whittaker – G. Wrightson (Hrsg.), *Ancient Warfare. Introducing Current Research*, Band 1 (Newcastle 2015) 14–31; zum Spektrum der Formen von Zerstörung und ihrer Interpretation s. P. Åström, *Intentional Destruction of Grave Goods*, in: R. Laffineur (Hrsg.), *Thanatos. Les coutumes funéraires en Egée à l'Âge du Bronze* (Lüttich 1987) 213–218; J. Driessen (Hrsg.), *Destruction. Archaeological, Philological, Historical Perspectives* (Louvain 2013).

kett dadurch nicht verloren gegangen. In den Opferrinnen fanden sich mehrfach Kombinationen von Gefäßen, die explizit auf das Gelage und die damit verbundenen Aspekte verweisen, die festliche Gemeinschaft der Männer und den eng mit sozialem Prestige verbundenen materiellen Wohlstand¹⁵. Diese Gemeinschaft wird in der Grabzeremonie noch einmal durch die Verwendung typischer Requisiten vergegenwärtigt. Wenn beim realen Gelage nur ein Krater benötigt wurde, hier jedoch gleich fünf Kratere aufgeboden wurden, ist dies wohl wieder mit dem Wunsch nach großem Aufwand zu erklären. Wenn nach Mainz ausschließlich Kratere, das prächtigste und wichtigste Gefäß des Gelages, gelangten, dann vielleicht deshalb, weil, wie oben angesprochen, die übrigen, weniger attraktiven Gefäße des „Grabservice“ am Ort geblieben und in einer regulären Ausgrabung geborgen worden sind. Wie Erich Kistler gesehen hat, lässt sich im Kerameikos sogar ein Brandopferplatz benennen, von dem umgekehrt zwar viele Trinkgefäße, aber nicht die sonst vorhandenen Kratere erhalten sind¹⁶ (Abb. 10). Zumindest auf der Basis einer gut begründeten Vermutung ließe sich damit das originale Inventar aus dem Bestattungsritus wiederherstellen¹⁷.

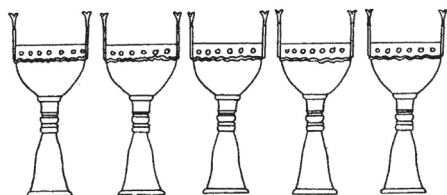
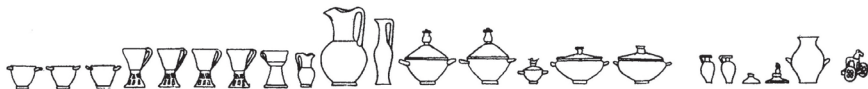


Abb. 10
Mainzer Kratere und Inventar von
Brandopfer E im Athener Kerameikos
(nach E. Kistler)



15 Grundlegend hierzu Kistler 1998.

16 Kistler 1998, 33 f. 202–206: Brandopfer K II 4, Brandopfer D [= Mainzer Kratere] und K II 5, Brandopfer E. Die Tatsache, dass die Mainzer Kratere ungewöhnlich groß, die kleineren Gefäße von Brandopfer E dagegen ungewöhnlich zahlreich sind, unterstützt diese Überlegung nachdrücklich.

17 Die Herkunft der Mainzer Kratere von einem einzigen Grabplatz kann aufgrund zahlreicher Analogien als gesichert gelten.

Auf sichtbare Weise großen Aufwand, *conspicuous consumption*¹⁸, zu treiben ist in vielen jüngeren, ohne Frage aber in frühen Gesellschaften wie der des archaischen Athen ein etabliertes Mittel, soziales Prestige zu gewinnen und im Weiteren politische Macht zu demonstrieren oder zu reklamieren. Dass Grabrepräsentation nicht nur der Ehrung der Toten und dem Trost der Hinterbliebenen diene, sondern auch das Potential hatte, sich zu konflikthafter Konkurrenz zu entwickeln, wird zuverlässig belegt durch die lange Reihe von gesetzlichen Beschränkungen des Aufwands im antiken Griechenland, mit denen Hinterbliebene daran gehindert wurden, auf allzu ostentative Weise materielle Überlegenheit vorzuzeigen¹⁹. Die Optionen waren zahlreich: Grabbeigaben, -aufsätze, -hügel und später Grabbauten, aber auch Feierlichkeiten mit außerordentlicher großer Trauergemeinde oder vielen Akteuren. Vor diesem Hintergrund liegt eine, wenn auch zunächst befremdliche Konsequenz darin, Aufwand und damit Stärke nicht nur durch das Vorzeigen schöner, eigens für das Totenritual gefertigter Objekte zu demonstrieren, sondern mit der nur von wenigen betriebenen öffentlichen Zerstörung dieser Objekte noch eine Steigerung zu suchen.

Hauptwege und Nebenwege

Die Mainzer Kratere mit ihrer Höhe von mehr als einem Meter bis zum Kesselrand als „stattlich“ zu bezeichnen, ist zunächst eine subjektive Beurteilung. Diese Einschätzung lässt sich in einem ersten Schritt objektivieren durch die Gegenüberstellung mit anderen Grabgefäßen aus dem Kerameikos oder anderen griechischen Nekropolen dieses Zeithorizonts. Dann gehören die Kratere in die Kategorie der besonders großen, wenn auch nicht zu den größten Terrakottaobjekten. Um zu verstehen, wie viel technischer Aufwand und wie viel künstlerische Energie bei der Herstellung der Kratere investiert worden ist, darf man jedoch nicht allein auf die Abmessungen schauen. In den Jahrzehnten um 700 vollzieht sich ein bemerkenswerter

18 Der Begriff geht auf den Soziologen Thorstein Veblen zurück: Die Theorie der feinen Leute. Eine ökonomische Untersuchung der Institutionen (Frankfurt/M. 2007; amerik. Originalausgabe 1899).

19 vgl. J. Engels, *Funerum sepulcrorumque magnificentia*. Begräbnis- und Grabluxusgesetze in der griechisch-römischen Welt (Stuttgart 1998); R. Bernhardt, *Luxuskritik und Aufwandsbeschränkungen in der griechischen Welt* (Stuttgart 2003).

entwicklungsgeschichtlicher Vorgang. Die Idee, einen Terrakottakrater mit einem hohen konischen Untersatz zu verbinden, geht gestalterisch auf eine doppelte Adaptation zurück. Einmal stellen die Mainzer Stücke recht unmittelbare Übertragungen von Bronzewerken dar. Das kostbare Material Metall wird durch ein einfacheres Material ersetzt, das Vorbild dabei aber in möglichst großem Format realisiert, um etwas von der Monumentalität der Bronzekessel zu erhalten. Diese metallenen Vorbilder wiederum kamen zunächst als physische Importe aus dem Vorderen Orient nach Griechenland, mit reliefgeschmücktem Untersatz²⁰ (Abb. 11), der dann als bemaltes Element weiterlebt. Die orientalischen Kessel standen in Heiligtümern neben solchen der traditionellen griechischen Form, dem von einem offenen Dreifuß getragenen Bronzekessel.

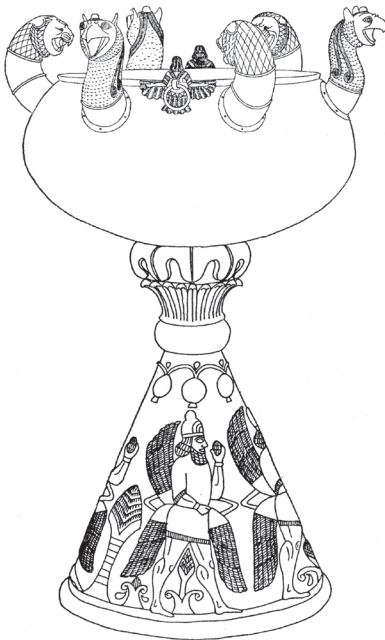


Abb. 11
Bronzekrater aus dem Vorderen Orient,
Rekonstruktion (nach H.-V. Herrmann)

20 Zu den orientalischen Kesseln mit konischem Untersatz s. H.-V. Herrmann, Die Kessel der orientalisierenden Zeit. Kesselattaschen und Reliefuntersätze, OF 6 (Berlin 1966); H.-V. Herrmann, Die Kessel der orientalisierenden Zeit. Kesselprotomen und Stabdreifüße, OF 11 (Berlin 1979); H. Kyrieleis, Archaische Dreifüße in Olympia, 13. Bericht über die Ausgrabungen von Olympia (Tübingen 2013) 182–227.

Die Übertragung der Form in Ton geht also auch mit einer Veränderung der Funktion einher: die Vorbilder fanden als Weihgeschenke Verwendung, die Mainzer Kratere und andere Stücke ihrer Art als Objekte der Totenverehrung – im einen wie im anderen Fall ohne eine praktische Funktion als Gefäß zu haben.

Dieser Entwicklungsprozess, der sich in einem Wechsel in der Form und in der Integration griechischer in orientalische Gestaltungsmuster manifestiert und gleichfalls einen funktionellen Wandel markiert, bezeugt eine große Lebendigkeit der künstlerischen Verarbeitung. Mit der Feststellung, dass die Mainzer Kratere in freier Weise orientalische Metallarbeiten nachbilden, ist jedoch nur der auffälligste Aspekt kreativer Aneignung benannt. Die Art der Verbindung von Kessel und Untersatz ist auf andere Weise ‚unkeramisch‘: Zwei Teile ineinanderzustecken, die zudem mit einem Stift miteinander verbunden werden, ist nicht für keramisches Arbeiten, sondern eher für den Umgang mit Holz typisch (Abb. 12. 13).



Abb. 12. 13
Zapfen des Kessels A und Hülse
des Untersatzes von Krater B

Die plastischen Aufsätze im oberen Bereich der Kessel stellen in dieser Form ebenfalls ein untypisches Element in der attischen Keramik dar. Aufgesetzte Schlangen sind ein verbreitetes Schmuckelement²¹, nicht aber die Ausführ-

21 vgl. etwa die beiden Amphoren in der Mainzer Sammlung (Inv. 46. 47): CVA Mainz, Universität 1 (1959) Taf. 5. 6; C. Schmitt, Schlangen und Schraffuren, in: K. Junker (Hrsg.), *Aus Mythos und Lebenswelt. Griechische Vasen aus der Sammlung der Universität Mainz* (Worms 1999) 23–27.

rung als Begrenzung eines breiten umlaufenden Bandes. Dieses Gestaltungsmerkmal könnte auf Anregung großer Reliefgefäße, die in demselben Zeit-horizont insbesondere auf den Kykladen hergestellt wurden, zurückgehen²².

Was eben mit der Opferrinnen-Zeremonie angesprochen worden ist, kann auch auf die Schaffung der Objekte selbst übertragen werden. Entwicklungen auf dem Feld der materiellen Kultur hängen stets mit sozio-politischen Gegebenheiten in der Gesellschaft, zu der diese Kultur gehört, zusammen. Tatsächlich ist dieser Aspekt künstlerisch-technischer Innovation mit dem Ziel, herausragende und neuartige Objekte zu schaffen, den man an den Mainzer Krateren schlaglichtartig beobachten, Teil eines weitreichenden Prozesses, der für die frühgriechische Zeit insgesamt charakteristisch ist. Um nur ein paar Stichworte anzufügen²³: im frühen und mittleren 8. Jahrhundert werden die Abmessungen von Tongefäßen, die in Athen als Grabaufsätze dienten, zu einem Format gesteigert (ca. 1,50 bis 1,80 m), das – nicht nur in dieser Epoche – offenbar die Grenze des technisch Machbaren darstellt. Auch bei den Bronzekesseln hat es eine mächtige Steigerung der Abmessungen gegeben (auf 3 bis 4 m) und – wie bei den Mainzer Krateren – mit dem Effekt, dass aus einem Gefäß oder Gerät des praktischen Gebrauchs ein Repräsentationsobjekt geworden ist. Im frühen und mittleren 7. Jahrhundert wird die vertraute Technik, Bronze zu Blechen zu verarbeiten, um etwa Schilde herzustellen, genutzt, um erstmals lebensgroße menschliche Figuren zu formen²⁴. Am Ende des Jahrhunderts wird Stein und insbesondere Marmor nicht mehr nur für Bauten verwendet, sondern zur Schaffung lebensgroßer und dann rasch auch weit überlebensgroßer Statuen. In der Tempelarchitektur fand eine Steigerung der Abmessungen zunächst auf 50 bis 60 m Länge statt, in Ostionien ab 570 dann in einem plötzlichen Sprung

22 Zu dieser Denkmälergruppe s. J. Schäfer, Studien zu den griechischen Reliefpithoi des 8.-6. Jahrhunderts v. Chr. aus Kreta, Rhodos, Tenos und Boiotien (Kallmünz 1957); E. Simantoni-Bournia, *La céramique grecque à reliefs. Ateliers insulaires du VIIIe au VIe siècle avant J.-C.* (Genf 2004), bes. Taf. 2 und 6 für Exemplare mit verwandtem Dekor.

23 Für nähere Angaben zum Folgenden s. K. Junker, Vom Prachtgefäß zum Riesentempel. Archaische Kolossalwerke als Mittel der Konkurrenz, in: J. Meister – G. Seelentag (Hrsg.), *Konkurrenz und Institutionalisierung in der griechischen Archaik* (Stuttgart 2020) 377–403.

24 Grundlegend für die Kenntnis dieser Statuen ist B. Borell – D. Rittig, *Orientalische und griechische Bronzereliefs aus Olympia*, *Olympische Forschungen* 26 (Berlin 1998).

auf die doppelte Länge. Der Impuls hinter diesen Vorgängen ist ohne Frage Konkurrenz oder das Streben nach Zugehörigkeit: Mitglieder der – vage am besten so genannten – Elite entwickeln so etwas wie Kennzeichen ihres Status, andere eifern dem nach oder versuchen das bisher Gemachte noch zu übertreffen, und auch Poleis treten, etwa über die Ausstattung ihrer Heiligtümer, in eine solche Konkurrenz untereinander ein.

Manche Entwicklungen auf diesem Feld blieben lange bestehen und haben starke Wirkung erzielt; sie markieren sozusagen die Hauptwege. Große Bronzekessel als Weihgeschenke in Heiligtümern aufzustellen, wurde über ein Jahrhundert lang und von vielen Akteuren praktiziert. Die Schaffung von lebensgroßen Statuen ebenso wie die Errichtung von Tempeln mit steinerner Ringhalle, im Verlauf des 7. Jahrhunderts den Menschen erstmals vor ihre staunenden Augen gestellt, erscheinen im weiten Rückblick gar als Signum der griechischen Kultur insgesamt. Anderes, so die genannten aus Blech geformten Statuen oder die Aufstellung ganzer Schiffe im Heiligtum, blieb Episode oder wurde nur zu außergewöhnlichen Anlässen praktiziert.

Die Mainzer Kratere stehen, wenn wir bei diesem Bild bleiben wollen, an einer herausgehobenen Stelle eines schmalen Hauptweges. Die Praxis, Metallobjekte und -gefäße in Ton frei nachzubilden, lässt sich mindestens bis in das 9. Jahrhundert zurückverfolgen. Abb. 14 zeigt einen attischen Tondreifuß aus dem späteren 8. Jahrhundert von 22 cm Höhe als Umsetzung eines Bronzegeräts, mit breiteren Beinen als das Vorbild und mit der zeittypischen Bemalung. Die aus demselben Grabkomplex stammende Schale wurde eventuell von diesem Dreifuß getragen²⁵. Mit den Mainzer Krateren ist die Grundidee – Gefäß auf Untersatz, von Metallobjekten angeregt – zu monumentalen Formen gesteigert. Diese Idee lebt auch im 6. Jahrhundert fort. Der Dinos des attischen Vasenmalers Sophilos (Abb. 16) ruht auf einem komplex gebildeten Untersatz, dessen scharfe Profilierung wiederum eher metallischen als keramischen Charakter hat²⁶. Zu den schmalen Hauptwegen der Entwicklung gehören auch die Opferrinnen.

25 W. A. MacDonald, A Grave Group from Thorikos, *Hesperia* 30, 1961, 299–304 Taf. 63a. 64b.

26 London, British Museum, Inv. 1971,1101.1; H ges. 71,5 cm. D. Williams, Sophilos in the British Museum, in: *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum. Occasional Papers on Antiquities* 1 (Malibu 1983) 9–34.

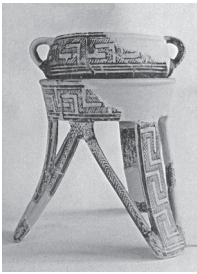


Abb. 14
Terrakottadreifuß mit
evtl.zugehöriger Tasse
aus Thorikos/Attika



Abb. 15 Mainzer Krater B

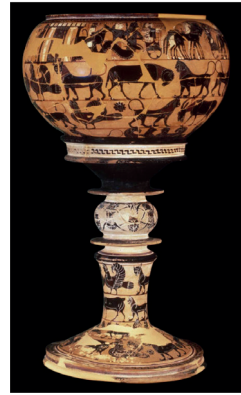


Abb. 16
Dinos mit Untersatz des
Sophilos

Die mit ihnen verbundene Zeremonie wurde, lokal sehr begrenzt, bis ins 5. Jahrhundert praktiziert, stellte innerhalb des genannten Gebiets jedoch immer einen Sonderfall der Totenehrung dar. Quantitäten stellen jedoch keinen Maßstab für die Bedeutung kultureller Phänomene dar. Die Mainzer Kratere, innerhalb der Überlieferung ohne direkte Parallele, liefern einen wichtigen Beitrag zum Verständnis der kreativen Prozesse auf dem Feld der materiellen Kultur im Athen des frühen 7. Jahrhunderts. Die vielfältigen Veränderungen auf den Haupt- und Nebenwegen wiederum lassen etwas erahnen von der starken Dynamik in der Gesellschaft dieser Epoche.

Klaus Junker

Arbeitsbereich Klassische Archäologie
Institut für Altertumswissenschaften
Johannes Gutenberg-Universität Mainz



<https://www.klassische-archaeologie.uni-mainz.de/>



<https://www.facebook.com/klassisearchaeologieJGUMainz/>

Abbildungsnachweise:

Titelbild: nach Originalzeichnung, *Klassische Archäologie/JGU* (Hampe 1960, Taf. 11,1)

Abb. 1 (Frontispiz): Foto Angelika Schurzig, *Klassische Archäologie/JGU*

Abb. 2: Foto Klaus Junker, *Klassische Archäologie/JGU*

Abb. 3: Foto Angelika Schurzig, *Klassische Archäologie/JGU*

Abb. 4: nach Originalzeichnung, *Klassische Archäologie/JGU* (Hampe 1960, Taf. 21,4)

Abb. 5: Foto Thomas Hartmann

Abb. 6: nach Hampe 1960, Taf. 27

Abb. 7: nach Originalzeichnung, *Klassische Archäologie/JGU* (Hampe 1960, Taf. 13)

Abb. 8: nach Originalzeichnung, *Klassische Archäologie/JGU* (Hampe 1960, Taf. 20,3)

Abb. 9: nach S. Houby-Nielsen, *The Archaeology of Ideology in the Kerameikos. New Interpretations of the Opferrinnen*, in: R. Hägg (Hrsg.), *The Role of Religion in the Early Greek Polis*, 1996 Abb. 5 © S. Houby-Nielsen; Zeichnung: Bengt Petersson

Abb. 10: nach E. Kistler 1998, 239

Abb. 11: nach H.-V. Herrmann, *Olympia. Heiligtum und Wettkampfstätte* (München 1972) 82 Abb. 49

Abb. 12. 13: *Klassische Archäologie/JGU* (Hampe 1960, Taf. 4,1; 5,4)

Abb. 14: nach *Hesperia* 30, 1961, Taf. 63a

Abb. 15: *A Klassische Archäologie/JGU* (Hampe 1960 Taf. 7)

Abb. 16: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1971-1101-1 © The Trustees of the British Museum (15.11.2021)

Text: Klaus Junker
Satz & Layout: Elisa Schuster & Anne Sieverling
Druck: WIRMachenDRUCK GmbH