

Einleitung

Arbeitsdarstellungen in der griechischen Kunst

Darstellungen des arbeitenden Menschen sind innerhalb der Kunst des antiken Griechenlands in nur geringer Zahl erhalten. Bilder des einfachen Lebens der „niedereren“ Bevölkerungsschichten stießen nie auf ein breiteres Interesse und standen stets im Schatten des von aristokratischen Werten und Vorstellungen geprägten hellenischen Kunstschaffens. Doch trotz der beständigen Dominanz von Motiven aus dem Leben der Oberschicht einerseits und mythologischen Stoffen andererseits, hielt zu einer bestimmten Zeit auch diese Alltagsthematik Einzug in das Schaffen der griechischen, in erster Linie attischen Vasenmaler, sodass mittlerweile eine relativ bemerkenswerte Zahl an solchen Bildern bekannt ist. Die Arbeitsdarstellungen auf Keramikerzeugnissen setzen mit dem korinthischen Fundkomplex von Penteskouphia schon um das beginnende 6. Jahrhundert v. Chr. ein. Doch erst im Laufe der zweiten Jahrhunderthälfte werden solche Szenen häufiger, ehe sie gegen deren Ende und dem ersten Viertel des 5. vorchristlichen Jahrhunderts, also in der allgemeinen Blütezeit der attischen Vasenmalerei, ihren Höhepunkt erfahren. Allerdings ist diese Phase der relativen Beliebtheit der Arbeitsbilder nur von kurzer Dauer, da bereits gegen etwa 450 v. Chr. das Interesse daran wieder deutlich schwindet. Aus der Folgezeit sind nur mehr vereinzelte Darstellungen von arbeitenden Menschen auf den Vasen erhalten. Innerhalb der langen Geschichte der griechischen Kunst stieß diese Thematik also nur während eines kurzen Zeitraums von etwa hundert Jahren auf merkliches Interesse.

Der Blick in andere Kunstgattungen kann sowohl die herausragende Bedeutung der Vasenbilder auf diesem Gebiet unterstreichen als auch das grundsätzlich geringe Interesse an Darstellungen des Arbeitslebens bezeugen. Ganz im Gegensatz zur Bildwelt des alten Ägypten beispielsweise, in der Arbeitsdarstellungen ein fester Bestandteil waren¹, sind die äußerst seltenen griechischen Belege in der Regel auf wenig repräsentative Gattungen der Kleinkunst beschränkt. Die frühesten Belege – einfache Bronzefigurinen spätgeometrischer Zeit – zeigen

Schmiede und Pflüger mit ihren Gespannen². Bezeichnenderweise sind in diesen wenigen Exemplaren aller Wahrscheinlichkeit nach Votive zu erkennen, also Weihungen der Handwerker bzw. Bauern selbst. Gleiches gilt auch für die Pinakes aus Penteskouphia, die am Beginn der Arbeitsdarstellungen in der Vasenmalerei stehen. Bei diesen selten anzutreffenden Ausnahmen handelt es sich also keineswegs um Bildthemen, die auf ein allgemeines Interesse zielten, vielmehr sind sie als unmittelbarer Ausdruck von individuellen Wünschen und Bitten zu verstehen. Neben den Votiven widmet sich noch ein kleiner Komplex von Terrakotten des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. dem Thema des menschlichen Alltags. Diese vor allem aus böiotischen Gräbern stammenden, meist sehr einfach gestalteten Statuetten zeigen jedoch nur ganz vereinzelt Handwerker oder Bauern, sondern in erster Linie häusliche Arbeiten wie die Zubereitung von Speisen und Ähnliches³. Analog zu den ägyptischen Arbeitsdarstellungen und den damit verbundenen Vorstellungen ist auch hier an eine Versorgung des Verstorbenen im Totenreich zu denken.

Die spärlichen Belege in der Reliefkunst zeigen in der Regel eine deutliche Anpassung an konventionelle Schemata, sodass die Bilder kaum mehr als eigentliche Arbeitsdarstellungen zu bezeichnen sind⁴. Gerade bei solchen Auftragsarbeiten stieß die Abbildung von gewerblicher Tätigkeit auf sehr geringes Interesse.

Erst in dem ikonographisch reichen Medium der Vasenmalerei kam es, wenn auch nur für eine relativ kurze Zeit, zu einer vermehrten Aufnahme dieser lebensweltlichen Thematik. Auch wenn solche Bilder im Hinblick auf die Gesamtproduktion an bemalter Keramik einen fast verschwindend geringen Anteil ausmachen, wird durch sie dennoch ein großer Teil der antiken Bevölkerung repräsentiert und ein gewichtiger Aspekt des antiken Lebens fassbar. Häufig stellen die Vasenbilder die wichtigste, wenn nicht sogar einzige Quelle zum Leben und

1 Zu den Arbeitsdarstellungen in der ägyptischen Kunst s. L. Klebs, *Die Reliefs und Malereien des mittleren Reiches* (Heidelberg 1922; Nachdr. Hildesheim 1990) 70–94. 100–137; L. Klebs, *Die Reliefs und Malereien des neuen Reiches I. Szenen aus dem Leben des Volkes* (Heidelberg 1934) 1–193; W. Wolf, *Die Kunst Ägyptens* (Stuttgart 1957) passim, bes. 222–245; R. Drenkhahn, *Die Handwerker und ihre Tätigkeiten im Alten Ägypten* (Wiesbaden 1976) passim; A. Erman – H. Ranke, *Ägypten und ägyptisches Leben im Altertum* (Hildesheim 1987) 223–230. 475–570; M. Gutgesell, *Arbeiter und Pharaonen. Wirtschafts- und Sozialgeschichte im Alten Ägypten* (Hildesheim 1989) passim; E. Strouhal, *Life of the Ancient Egyptians* (Norman 1992) 90–107. 136–155.

2 Zu diesen frühen Arbeitsdarstellungen s. Kap. *Metallarbeiter* Anm. 408 und Kap. *Ackerbau* Anm. 1101. Zu einigen Bronzestatuetten spätrarchaischer Zeit, die möglicherweise Hirten zeigen, s. Kap. *Hirten* Anm. 1295.

3 Die Terrakotten zeigen unter anderem Tätigkeiten wie das Teigkneten und -ausrollen sowie Brot- und Kuchenbacken, Käsereiben und Schlachten. Aber auch das Haarschneiden, das Sägen von Holz und das Pflügen mit Rindern werden thematisiert. Zu diesen Terrakottastatuetten s. z. B. E. Paul, *Arbeits- und Alltagsdarstellungen in der böiotischen Terrakottaplastik?*, in: M. Kunze (Hrsg.), *Beiträge zum antiken Realismus* (Berlin 1977) 63–72; Ebert 1984, 82–88 Abb. 14–24; R. A. Higgins, *Tanagra and the Figurines* (Princeton 1986) 84–90 Abb. 89–96.

4 Zum Weihrelief eines Töpfers s. Kap. *Töpfer und Vasenmaler* Anm. 359. Zu den Schusterreliefs s. *Exkurs: Das Schusterrelief von der Athener Agora* S. 97 f. Anm. 833 Taf. 20,5 (Athen) und Anm. 844 (London). Einen Sonderfall stellt die deutlich banausische Kennzeichnung der Handwerker auf einer gravierten Steinbasis aus dem 6. Jahrhundert v. Chr. von der Akropolis dar, s. dazu Kap. *Töpfer und Vasenmaler* Anm. 359.

Arbeiten der niederen und in den antiken Schriftquellen wenig beachteten Bevölkerungsschichten dar, weshalb ihnen in dieser Hinsicht eine besondere Bedeutung zukommt. Dieser Umstand und nicht zuletzt auch die Art und Weise, wie die Bilder gestaltet sind, führte schon sehr früh zu einem verstärkten Forschungsinteresse an solchen Themengebieten.

Forschungsgeschichte

Der Beginn der einschlägigen Forschung ist etwa um die Mitte des 19. Jahrhunderts anzusetzen, als das Alltagsleben der Antike zunehmend in den Fokus gerückt, aber noch primär unter rein antiquarischen Gesichtspunkten betrachtet wurde. Vasenbilder, die seit den Ausgrabungen von Vulci in großen Mengen bekannt waren und als herausragende Zeugnisse für jenen Bereich gelten können, nahmen bei diesen Untersuchungen – zu nennen sind hier die Arbeiten von T. Panofka und O. Jahn⁵ – bereits eine sehr wichtige Rolle ein. Eine historische Differenzierung fand zu diesem frühen Zeitpunkt allerdings noch kaum statt. Werke verschiedener Gattungen aus zum Teil ganz unterschiedlichen Zeiten wurden miteinander vermengt, sodass nicht selten beispielsweise attische Vasenbilder neben römischen Sarkophagen abgebildet und mit diesen verglichen wurden. Eine systematische Untersuchung der Arbeitsdarstellungen blieb in der Folge aus, was sowohl der philologisch geprägten Forschung der Zeit als auch einem deutlichen Überschuss an mythologischer Bildthematik in der zutage gebrachten Materialmenge geschuldet war. Lebensweltliche Arbeitsszenen wurden demgegenüber meist nur illustrierend herangezogen, ohne selbst Gegenstand eigener Untersuchungen zu sein. Dies gilt insbesondere für Werke mit einem klaren kulturgeschichtlichen Ansatz, wie ihn P. Cloché verfolgte, der in seiner im Jahr 1931 publizierten Untersuchung des antiken griechischen Arbeits- und Berufslebens großes Gewicht auf die Vasenbilder legte, ohne diese im Einzelnen aber näher zu analysieren⁶. Eine bedeutende, wenn auch weit über die Vasenbilder hinausgehende Gesamtschau des antiken Handwerks und Gewerbes lieferte A. Burfords im Jahre 1972 veröffentlichte Monographie „Craftsmen in Greek and Roman Society“⁷. Darin entwirft sie auf der Basis aller zur Verfügung stehenden Quellen ein umfassendes kulturgeschichtliches Bild der handwerklichen Arbeitswelt Griechenlands und Roms sowie der darin involvierten Personen. Aus historischer Sicht befasst sich der von J. Ebert herausgegebene Sammelband „Die Arbeitswelt der Antike“ mit dem Thema. Darin enthal-

ten ist ein knapper, chronologisch geordneter Überblick über Arbeitsdarstellungen in der griechischen Kunst⁸. Ebenfalls in einen historischen Rahmen eingebettet erschien im Jahr 2002 eine weitere sehr knappe Abhandlung über die Arbeitsthematik von B. Scholz, die sich nun jedoch auf die Vasenmalerei beschränkte⁹.

Neben diesen kulturhistorisch angelegten Werken waren es schon seit früher Zeit vor allem Untersuchungen mit einem klaren technologischen Interesse, die sich der Thematik der Arbeit widmeten und die Vasenbilder unter diesen Gesichtspunkten analysierten. An erster Stelle ist hier H. Blümmers umfassendes vierbändiges Werk über „Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern“ aus den Jahren 1875–1887 zu nennen¹⁰. Mittels einer ausführlichen Auswertung der Schriftquellen sowie der bildlichen Zeugnisse behandelt Blümmer einen Großteil des antiken Arbeitslebens. In der Nachfolge dieser sehr umfangreichen Gesamtuntersuchung konzentrierte sich die Forschung meist auf einzelne Teilbereiche. Diese Studien widmeten sich der Klärung technischer Probleme vor allem im handwerklichen Bereich – insbesondere bei der Herstellung von bemalter Keramik und beim Bronzeguss. Dies führte schließlich zu allgemeinen Überblickswerken zu diesen und anderen Handwerkszweigen¹¹. Archäologische Zeugnisse, unter anderem auch die bildlichen Darstellungen solcher Tätigkeiten auf den Vasen, nehmen naturgemäß eine wichtige Rolle in diesen Untersuchungen ein, da zu solchen handwerklich-praktischen Aspekten kaum literarische Quellen existieren. Landwirtschaftliche Themen zogen in solchen technologiegeschichtlich ausgerichteten Abhandlungen deutlich weniger Interesse auf sich¹².

Eine andere Forschungsrichtung, die vor allem von altphilologischer Seite her eingeschlagen wurde, widmete sich insbesondere der Bewertung der Arbeit und dem sozialen Status der Handwerker – speziell der Künstlerpersönlichkeiten – innerhalb der antiken Gesellschaft. Ausgehend von den wenigen, jedoch stark negativen Bewertungen der Lohnarbeit und des Handwerks, die den philosophischen Schriften des 4.

5 Panofka 1843; O. Jahn, Über Darstellungen des Handwerks und Handelsverkehrs auf Vasenbildern, *BerVerhLeipz* 1867, 75–119. Bezeichnenderweise fehlt in E. Gerhards viertem Teil der *auserlesenen griechischen Vasenbilder* aus dem Jahr 1858 die Arbeitswelt im Kapitel über das griechische Alltagsleben (E. Gerhard, *Auserlesene griechische Vasenbilder*, hauptsächlich Etruskischen Fundorts, 4. Griechisches Alltagsleben [Berlin 1858]).

6 Cloché 1931.

7 Deutsche Ausgabe: Burford 1985.

8 s. Ebert 1984, 76–90.

9 Scholz 2002.

10 Blümmer I–IV.

11 Für den Bereich der Keramikerherstellung ist unter anderem zu nennen: Richter 1923; Beazley 1989; A. Rieth, 5000 Jahre Töpferscheibe (Konstanz 1960); Webster 1972; Seiterle 1976; Noble 1988; Arafat – Morgan 1989; Scheibler 1995; N. Cuomo di Caprio, *La ceramica in archeologia 2. Antiche tecniche di lavorazione e moderni metodi di indagine* (Rom 2007); Stissi 2002. Zu den Themengebieten Bronzeguss und -skulptur: Kluge – Lehmann-Hartleben 1927; Casson 1970; Mattusch 1975; Zimmer 1982a; E.-L. Schwandner – G. Zimmer, *Zum Problem der Öfen griechischer Bronze gießer*, AA 1983, 57–70; Oddy – Swadling 1985; Mattusch 1988; Zimmer 1990. Ferner s. zur Bildhauerei Casson 1970, zum Schusterhandwerk Lau 1967.

12 Für den landwirtschaftlichen Bereich wäre in dieser Hinsicht z. B. Gow 1914 zu nennen. Umfassender sind jedoch zwei Beiträge in *Archaeologia Homerica*, in denen landwirtschaftliche Themen eine sehr umfangreiche Behandlung erfahren: Richter 1968 und Buchholz – Jöhrens – Maull 1973, J131–J199.

vorchristlichen Jahrhunderts zu entnehmen sind¹³, wurde in der Nachfolge J. Burckhardts das Bild des „erhabenen Banau-sen“, der aus einem inneren Antrieb heraus große Kunstwerke schafft, von der Gesellschaft aber verachtet wird, als allgemeiner Topos geprägt¹⁴. Diese Vorstellung, die vor allem von B. Schweitzer und später R. Bianchi Bandinelli aufgegriffen und weiterentwickelt wurde¹⁵, blieb jedoch nicht unwidersprochen. Es bildete sich eine Gegenposition dazu heraus, die eine generelle Geringschätzung der manuellen Arbeit in der griechischen Polisgesellschaft – eine Ansicht, die sich eben vornehmlich auf die sehr kritischen Schriften der spätclassischen Philosophen berief – in Zweifel zog und die Bedeutung der Handwerker gerade für die attische Gesellschaft und Wirtschaft betonte¹⁶. Zur Untermauerung dieser These wurden nun vermehrt auch epigraphische und archäologische Zeugnisse angeführt, die das Selbstbewusstsein der attischen Handwerker zum Ausdruck zu bringen scheinen¹⁷. In diesem Zusammenhang wurde auch die Bedeutung der Vasenbilder stets betont, doch führte dies

zunächst nicht zu einer systematischen Betrachtung der Quellengattung. Allerdings berief sich N. Himmelmann unter anderem auch auf die Darstellungen von Handwerkern in der Vasenmalerei, um ein differenzierteres Bild dieses Sachverhalts zu entwerfen. Er vertrat in gewisser Weise eine vermittelnde Position, da er in seinen Untersuchungen sowohl das kritische Bild der Schriftquellen und die banausische Charakterisierung in den Bildzeugnissen als auch diejenigen Belege mit einbezog, die auf ein gehobenes Selbstverständnis der Arbeiter schließen lassen¹⁸. Zuletzt zog F. Bourriot nach Analyse der Schriftquellen die vermeintlich verachtete Stellung der Handwerker sowie die Relevanz des Begriffs *Banausos* zumindest für das 5. vorchristliche Jahrhundert stark in Zweifel¹⁹. Die Landwirtschaft, die im Gegensatz zum Handwerk eine überwiegend positive Beurteilung in der antiken Literatur erfuhr²⁰, spielte innerhalb dieser Forschungsdiskussion wiederum nur eine untergeordnete Rolle²¹.

- 13 Hier sind vor allem die Schriften Xenophons (z. B. Xen. mem. II 3, 3. IV 2, 22; Xen. oik. 4, 2–3), Platons (z. B. Plat. rep. III 415a. VI 496. IX 590c; Plat. leg. VIII 846d) und Aristoteles' (z. B. Aristot. pol. III 5, 1278a. VIII 2, 1337b) zu nennen, denen jeweils eine offene Geringschätzung der vor allem städtischen Lohnarbeit zu entnehmen ist. Dass diese negative Beurteilung aber auch schon früher anzutreffen ist, kann unter anderem eine Stelle bei Herodot belegen, nach der das Handwerk in ganz Griechenland verachtet war, vor allem in Sparta und sogar, wenn auch in geringerem Maße, in Korinth (Hdt. 2, 166 f.).
- 14 s. J. Burckhardt, Die Griechen und ihre Künstler, Vortrag 30. Oktober 1883, in: E. Dürr, Jacob Burckhardt Vorträge³ (Basel 1919) 202–207. Nach N. Himmelmann, Zur Entlohnung künstlerischer Tätigkeit in klassischen Bauinschriften, JdI 94, 1979, 128 wurde die Vorstellung von der niederen Stellung des Künstlers zuerst von K. F. Hermann in seinem Vortrag „Über die Situation der griechischen Künstler“ im Jahre 1847 geäußert.
- 15 B. Schweitzer, Der bildende Künstler und der Begriff des Künstlerischen in der Antike (Heidelberg 1925); R. Bianchi Bandinelli, L'artista nell'antichità classica, ArchCl 9, 1957, 1–17.
- 16 s. G. Lippold, Rez. zu B. Schweitzer, Der bildende Künstler und der Begriff des Künstlerischen in der Antike (Heidelberg 1925), Philologische Wochenschrift 46, 1926, 1081–1086; M. Guarducci, Ancora sull'artista nell'antichità classica, ArchCl 10, 1958, 138–150 (zur Diskussion zwischen Guarducci und Bianchi Bandinelli s. Philipp 1968, 123 Anm. 5); Philipp 1968; H.-D. Zimmermann, Die freie Arbeit in Griechenland während des 5. und des 4. Jahrhunderts v.u.Z., Klio 56.2, 1974, 337–352; H. Lauter, Zur gesellschaftlichen Stellung des bildenden Künstlers in der griechischen Klassik (Erlangen 1974); I. Weiler, ‚Künstler-Handwerker‘ im Altertum – Randseiter der antiken Gesellschaft?, in: G. Schwarz – M. Lehner – G. Erath (Hrsg.), Komos. Festschrift für Thuri Lorenz zum 65. Geburtstag (Wien 1997) 149–154.
- 17 Dafür wurden unter anderem von Handwerkern gestiftete Weihgeschenke von der Athener Akropolis und Künstlersignaturen herangezogen, s. dazu z. B. Philipp 1968, 77–83. 87–93. Diese wurden sowohl als Ausdruck der wirtschaftlichen Potenz als auch des gestiegenen Selbstbewusstseins der Handwerker interpretiert. s. zu diesen Themen auch: D. Williams, Potter, Painter and Purchaser, in: Verbanck-Piérard 1995, 139–160; C. Wagner, The Potters and Athena. Dedications on the Athenian Acropolis, in: G. R. Tsetskhladze (Hrsg.), Periplous. Papers on Classical Art and Archaeology Presented to Sir John Boardman (London 2000) 383–387; Keesling 2003, 69–75.

- 18 Zu den Ansichten Himmelmanns s. z. B. Himmelmann 1969; N. Himmelmann, Rez. zu Philipp 1968, Gnomon 42, 1970, 290–297; Himmelmann a. O. (Anm. 14) v. a. 127–131. Eine gute Zusammenschau zum Thema mit einer Darstellung der unterschiedlichen Positionen bietet F. Coarelli (Hrsg.), Artisti e artigiani in Grecia. Guida storica e critica (Bari 1980). s. allgemein zum Thema auch M. Austin – P. Vidal-Naquet, Economies et sociétés en Grèce ancienne. Périodes archaïques et classique (Paris 1972); J. P. Vernant – P. Vidal-Naquet, Travail et esclavage en Grèce ancienne (Brüssel 1988).
- 19 F. Bourriot, Banausos – Banausia. Et la situation des artisans en Grèce classique (Hildesheim 2015). Zu den verschiedenen Begrifflichkeiten, die in der Antike den Handwerker bezeichneten s. D. Rössler, Handwerker, in: E. Ch. Welskopf (Hrsg.), Soziale Typenbegriffe im alten Griechenland und ihr Fortleben in den Sprachen der Welt 3 (Berlin 1981) 193–268.
- 20 Für die positive Bewertung der Landwirtschaft, die geradezu zu einer Überhöhung derselbigen führen kann, seien hier Hes. erg. passim; Xen. oik. 6, 10 und Aristot. oec. 1343 A 30. B 2 f. genannt. Vgl. dazu auch W. E. Heitland, Agricola. A Study of Agriculture and Rustic Life in the Greco-Roman World from the Point of View of Labour (Cambridge 1921; Nachdr. Westport 1970) 16–112; Stiglitz 1950; R. Vischer, Das einfache Leben. Wort- und motifgeschichtliche Untersuchungen zu einem Wertbegriff der antiken Literatur (Göttingen 1965) 131 f. (besonders zur Bewertung in der attischen Komödie); G. Audring, Zur wirtschaftlichen und sozialen Lage der attischen Bauern im ausgehenden 5. und im 4. Jahrhundert v. u. Z., in: H. Kreißig (Hrsg.), Studien zur athenischen Sozialstruktur und römischen Wirtschaftspolitik in Kleinasien (Berlin 1977) 22; Chatzédémétriou 2014, 85 f.
- 21 Eine umfassendere Behandlung liefert Stiglitz 1950, der die Bedeutung der Landwirtschaft anhand der antiken Schriftquellen untersuchte. Davon abgesehen wurde die Stellung der Landwirtschaft meist nur in knappen Umrissen als Gegenbeispiel zur Beurteilung von Handwerk und Gewerbe skizziert. Stellvertretend kann hier Burckhardts Ansicht zitiert werden: „Dem Ackerbau ist sein uralter Adel nie ganz zu benehmen gewesen und sein Zusammenhang mit der Kriegstüchtigkeit sprang in die Augen; dennoch verurteilte ihn Plato in seinem Idealstaat zur Knechtschaft, und Aristoteles will auch den freien Bauer kaum am Staat teilnehmen lassen – weil eben dieser Stand nicht mehr der vollen ἀρετή, d. h. des Wertes als Bürger fähig erschien. Schon viel tiefer standen in der Wertschätzung trotz aller Mahnungen Solons die Gewerbe, ...“ (Burckhardt a. O. [Anm. 14] 202).

Die erste grundlegende ikonographische Behandlung der Handwerksbilder in der Vasenmalerei wurde erst im Jahre 1975 von J. Ziomecki unternommen, der sich dem Themenkreis schon zuvor in mehreren Einzelbeiträgen gewidmet hatte²². Seit den frühen und noch sehr summarischen Studien des 19. Jahrhunderts wurde mit seiner Monographie „Les représentations d'artisans sur les vases attiques“ erstmals eine detaillierte Gesamtuntersuchung aller zum Großteil schon seit langer Zeit bekannten Handwerksdarstellungen auf griechischen Vasen vorgelegt. Das Hauptaugenmerk der Arbeit liegt auf einer sorgfältigen ikonographischen Analyse der Bilder, wobei Ziomecki die Darstellungen gerade auch auf ihren sozialen Gehalt hin untersuchte. Mit seiner Arbeit glaubte er, eine durchweg rühmende Absicht der Bilder belegen zu können²³.

Nachdem das bis dahin bekannte Material an Vasenbildern nun erstmals gesammelt vorgelegt war, standen in der Folgezeit wieder vermehrt Einzeluntersuchungen im Fokus der Forschung. Hier sind insbesondere die bahnbrechenden Untersuchungen von N. Himmelmann zu nennen, der sich dem Thema der Handwerksdarstellungen in mehreren Arbeiten widmete. Im Mittelpunkt seines Interesses stand dabei das Phänomen des Banausen²⁴. Er konzentrierte sich insbesondere auf den (scheinbaren) Widerspruch zwischen der betont banausischen Darstellungsweise einerseits und dem gleichwohl fassbaren hohen Selbstwertgefühl der Handwerker andererseits. Himmelmann erkannte, dass die teils sehr drastische körperliche Andersartigkeit der Handwerker nicht notgedrungen negativ zu verstehen, sondern ganz im Gegenteil durch die bewusste Herausstellung geradezu als Auszeichnung des so charakterisierten Protagonisten zu bewerten sei. Den Grund für die ungeschönte und zudem charakteristische Darstellung der Handwerker suchte er mit einer angestrebten religiösen Glaubwürdigkeit der Bilder zu erklären, die den Anforderungen früher Votivbilder geschuldet sei. V. Zinserling sprach den Bildern hingegen jeglichen degradierenden Charakter ab und postulierte – vergleichbar mit Ziomeckis Lesart – eine durchweg positive Bildaussage²⁵. Ausführlichere Vorstellungen ausgewählter Handwerksbilder finden sich in einem Beitrag H. Philipps im Rahmen des Katalogs zu einer Ausstellung

in Frankfurt²⁶. Einen allgemeinen Überblick über die Handwerksdarstellungen in der Vasenmalerei mit einer knappen Einführung zum Thema bietet ein jüngerer Aufsatz von M. Pugliara, in dem das Verhältnis von lebensweltlichen Metallarbeitern und dem Gott Hephaistos in seiner Rolle als Schmied untersucht wird²⁷.

In den 2000er Jahren erfuhr die Handwerksthematik nochmals zwei monographische Behandlungen. Den Anfang machte M. Vidales im Jahr 2002 erschienenes Werk „L'idea di un lavoro lieve“²⁸. Die sehr umfangreiche Studie greift neben den „traditionellen“ Handwerksbildern nun auch die Arbeit von Frauen, in erster Linie die Textilherstellung, auf. In allgemeinen, sehr breit angelegten Überblicken werden die antiken Handwerke und ihre Situation im Griechenland des 6.–4. Jahrhunderts v. Chr. vorgestellt. Im Rahmen einer ausführlichen ikonographischen Untersuchung des Materials konzentriert sich Vidale auf die zu beobachtende Vorliebe für die Darstellung jugendlicher Handwerker. Diese erklärt er inhaltlich mit einer „strukturellen Veränderung“, die seiner Ansicht nach zu einer Neubewertung und Aufwertung des Handwerkerbildes führte²⁹.

In der drei Jahre später erschienenen, von A. Chatzēdēmētriu vorgelegten Monographie „Παραστάσεις εργαστηρίων και εμπορίου στην εικονογραφία των αρχαϊκών και κλασικών χρόνων“ beschäftigt sich die Autorin neben den Werkstattszenen nun auch mit dem ebenfalls nicht sehr umfangreichen Komplex der Handels- und Marktszenen auf griechischen Vasen³⁰. In den detaillierten, jeweils nach bestimmten Einzelgesichtspunkten (Arbeitsschritte, Werkzeuge, Möbel etc.) geordneten ikonographischen Untersuchungen konzentriert sich Chatzēdēmētriu auf technische bzw. realienkundliche Aspekte und die Rekonstruktion der Funktionsweise sowie der Organisation einer Werkstatt und der darin arbeitenden Personen. Ein aktuellerer Beitrag zur Handwerksthematik wurde von A. Haug vorgelegt³¹. In ihrem Aufsatz behandelt sie die Frage nach der visuellen Konzeption von sozialem Status und den Rollencharakterisierungen der arbeitenden Protagonisten in den Vasenbildern.

Arbeiten, die sich mit den Darstellungen landwirtschaftlicher Szenen in der Vasenmalerei befassen sind demgegenüber sehr spärlich vertreten. Zum Themenbereich der Weinherstellung in der Gefäßmalerei wurden zwei Aufsätze von N. Alfieri und B. A. Sparkes vorgelegt³². Die wenigen lebensweltlichen Darstellungen wurden dabei jedoch nicht separat betrachtet, sondern zusammen mit den deutlich häufiger auftretenden mythi-

22 Ziomecki 1975. Weitere Aufsätze Ziomeckis zur Thematik z. B.: J. Ziomecki, *Przedstawienia pieców na tabliczkach z Korynzu*, *ArcheologiaWarsz* 10, 1958, 153–163; J. Ziomecki, *Techniki ceramiczne w starożytnej Grecji*, *ArcheologiaWarsz* 12, 1961, 48–74; J. Ziomecki, *Techniki produkcji rękodzielniczej w Atenach w świetle malowideł z VI i V w. przed n.e.*, *ArcheologiaWarsz* 24, 1973, 50–73; J. Ziomecki, *The Caputi Hydria. Does the Scene Depict the Painting of Metal Vessels?*, *APol* 14, 1973, 115–119.

23 Vgl. Ziomecki 1975, 135–141.

24 Erstmals in Himmelmann 1969, 8–12 bzw. Himmelmann 1971, 10f. 36–38. Erneut aufgegriffen wurde die Thematik in Himmelmann 1990, 38–42. In erster Linie ist hier aber seine Monographie über den Realismus in der griechischen Kunst zu nennen (Himmelmann 1994, insbesondere 23–48).

25 Zinserling 1977. Für eine weitere kritische Stimme zu Himmelmann s. L. Giuliani, *Rez. zu Himmelmann 1994*, *Gnomon* 70, 1998, 628–638.

26 Philipp 1990 mit Kat. 9–18.

27 Pugliara 2002.

28 Vidale 2002. Für eine knappe Zusammenfassung der Thematik s. auch Vidale 2006, 355–357.

29 Vgl. Vidale 2002, 307–324 („Capitolo XII: Trasformazioni strutturali nella rappresentazione del lavoro“). 517–521.

30 Chatzēdēmētriu 2005a.

31 Haug 2011.

32 Alfieri 1966; Sparkes 1976.

schen Weinlese- und Kelterbildern in chronologischer Abfolge untersucht. Den Darstellungen von Hirten wandte sich N. Himmelmann in seiner im Jahr 1980 erschienen Monographie „Hirten-Genre in der antiken Kunst“ zu³³. Die Vasenbilder nehmen darin zwar einen wichtigen Platz ein, stellen aber freilich nur einen Teilaspekt der reichhaltigen Überlieferung dieser Thematik dar, die bis in die spätrömisch-frühchristliche Zeit fortlebt. Die Darstellungen von Fischern bzw. Anglern wurden in einem knappen Beitrag von F. Hölscher behandelt³⁴. Eine allgemeine Einordnung bukolischer und anderer ländlicher Vasenbilder unternahm C. Reinholdt³⁵. Umfangreichere Behandlungen der landwirtschaftlichen Thematik erfolgten im Grunde genommen nur in Arbeiten mit einem allgemeinen kulturgeschichtlichen Ansatz, in denen – wie oben bereits erwähnt – die Vasenbilder meist nur illustrierend verwendet wurden, ohne dass sie als Gattung eigens untersucht worden wären³⁶.

Als einzige themenübergreifende Bearbeitung der landwirtschaftlichen Darstellungen in der Vasenmalerei ist ein allerdings recht summarischer Aufsatz von N. Malagardis aus dem Jahre 1988 anzuführen, der die dargestellten Sujets nennt und einen Großteil der zu jener Zeit bekannten Vasenbilder in knapper Form untersucht³⁷. In einer aktuelleren, wiederum von A. Chatzédēmētriou vorgelegten Untersuchung werden ausgewählten Handwerksszenen Bilder der landwirtschaftlichen Arbeitswelt gegenübergestellt³⁸. Exemplarisch werden dabei ikonographische Besonderheiten und Charakteristika unterschiedlicher Arbeitsbereiche in knapper Form vorgestellt. Mit einem Teilaspekt der Materie – den Kopfbedeckungen der ländlichen Bevölkerung und ihrem vielfältigen Auftreten – beschäftigte sich in jüngerer Zeit noch M. Pipili³⁹.

Zielsetzung und Methode

Die vorliegende Untersuchung unternimmt erstmalig eine systematische ikonographische Analyse und vergleichende Gegenüberstellung der Darstellungen des Handwerks und der Landwirtschaft in der griechischen Vasenmalerei⁴⁰. Zentraler Gegenstand der Arbeit ist die Wiedergabe des körperlich arbei-

tenden Menschen in diesen Bildern. Es wird untersucht, wie solche Figuren in den unterschiedlichen Situationen, das heißt bei der Ausführung der jeweiligen Arbeiten, ikonographisch kenntlich gemacht werden und welche Eigenheiten sie auszeichnen. Im Vordergrund stehen körperliche Besonderheiten, Haltungsmotive, Kleidung und Attribute. Darüber hinaus gilt es zu klären, wie die Bilder, in denen diese Arbeiter auftreten, gestaltet und wie die Figuren in den jeweiligen Kontext eingefügt sind. Folglich stellen ausführliche Beschreibungen und darauf aufbauende Interpretationen der einzelnen Vasenbilder die Grundlage dieser Untersuchung dar. Realienkundliche Aspekte werden, im Gegensatz zum Großteil der älteren Forschung, nur am Rande behandelt.

Die Wahl der behandelten Themengebiete stellt sich im Rahmen der vorliegenden Untersuchung als besonders geeignet heraus, da hier zwei Arbeitsbereiche einander gegenübergestellt werden, in denen die physische Tätigkeit im Vordergrund steht. Der körperlich tätige Mensch stellt jeweils den zentralen Bildgegenstand dar. Über den Vergleich der Bilder des städtischen Handwerks und des ländlichen Bauerntums können die spezifischen Charakteristika der diversen Protagonisten und auch die unterschiedlichen Herangehensweisen in den Darstellungen bestimmter Arbeitsfelder besonders deutlich gemacht werden. Die Vasenbilder können so zeigen, inwieweit antike Vorstellungen und Anschauungen auf die Wiedergabe des körperlich arbeitenden Menschen Einfluss nahmen, welche Unterschiede in der Auffassung vom Handwerk und der Landwirtschaft bestanden und wie sich diese auf die Bildsprache und Ikonographie in diesen Themenbereichen auswirkten. Gerade im Hinblick auf zwei ideologisch so unterschiedlich bewertete Bereiche wie dem vielleicht respektierten, aber keinesfalls geachteten Handwerk und der demgegenüber seit alters her hochgeschätzten Landwirtschaft scheint eine vergleichende Gegenüberstellung besonders aufschlussreich. So lässt diese Untersuchung neue Erkenntnisse zu einem Problemfeld erwarten, welches die Forschung seit langer Zeit beschäftigt. Darüber hinaus kann mit der Aufarbeitung der landwirtschaftlichen Darstellungen eine seit langem bestehende Forschungslücke geschlossen werden, da die Bilder der ländlichen Lebens- und Arbeitswelt hier zum ersten Mal in systematischer Form vorgelegt und einer umfassenden ikonographischen Untersuchung unterzogen werden.

Der untersuchte Zeitraum wird vom Material vorgegeben und erstreckt sich vom Ende des 7. bis zur Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr. Der Schwerpunkt umfasst etwa die hundert Jahre von 550–450 v. Chr. und ist somit in der Blütezeit der attischen Vasenmalerei anzusiedeln. Bei den erhaltenen Denkmälern handelt es sich vornehmlich um Produkte attischer und seltener auch korinthischer Werkstätten. Nur in Ausnahmefällen finden sich Arbeitsdarstellungen auf böotischen Vasen oder Erzeugnissen der unteritalischen Vasenmalerei. Thematisch bot sich die naheliegende Unterteilung in ländliche Arbeiten einerseits und städtisches Handwerk andererseits an. Der städtisch-handwerkliche Bereich, der den ersten Teil der Untersuchung bildet, umfasst Darstellungen von Arbeitern aus dem

33 Himmelmann 1980. Zu den Darstellungen in der Vasenmalerei s. 52–70.

34 Hölscher 1992.

35 Reinholdt 1994.

36 An aktuelleren Arbeiten wären zu nennen: Amouretti 1986; Isager-Skydsgaard 1992; B. Wells (Hrsg.), *Agriculture in Ancient Greece. Proceedings of the Seventh International Symposium at the Swedish Institute at Athens*, 16.–17. May 1990 (Stockholm 1992); A. Burford, *Land and Labor in the Greek World* (Baltimore 1993).

37 Malagardis 1988.

38 Chatzédēmētriou 2014.

39 Pipili 2000.

40 Einen vergleichbaren Ansatz, in freilich deutlich knapperer Form verfolgt Chatzédēmētriou 2014. In dem kurzen Aufsatz werden viele interessante Fragestellungen angerissen und exemplarisch vorgeführt. Wertvoll ist er vor allem aufgrund der Einführung ikonographische Aspekte in die Diskussion.

Bereich der Keramikherstellung, von Schmieden und anderen Metallarbeitern, Zimmermännern, Bildhauern und Schustern. Die nachfolgenden landwirtschaftlichen Darstellungen gliedern sich in die Themenbereiche Ackerbau, Hirten, Fischer, Weinlese und das Keltern, Olivenernte und Ölproduktion sowie „Honigdiebe“. Sowohl das Handwerks- als auch das Landwirtschaftskapitel schließt jeweils mit einer Behandlung unbestimmbarer, da in ihrer Deutung unsicherer Arbeitsszenen, die den beiden Themengebieten möglicherweise zuzuordnen sind.

Bei den hier zusammengestellten Darstellungen handelt es sich in erster Linie um tatsächliche Arbeitsszenen, das heißt Szenen, in denen die Protagonisten bei der Ausführung ihrer beruflichen Tätigkeit gezeigt werden. In einigen Ausnahmefällen wurden aber auch Darstellungen aufgenommen, die Figuren aus einem offensichtlich landwirtschaftlichen oder handwerklichen Milieu in einem abweichenden Kontext respektive als bloße Nebenfiguren in anderweitigen Szenen abbilden. Entsprechend wurde auch mit solchen Darstellungen verfahren, die mythische bzw. mythisch verfremdete Protagonisten oder Bildelemente aufweisen. Der im Grunde genommen zutiefst lebensweltliche Bereich der Arbeitsdarstellungen kann einerseits von mythischen Figuren durchdrungen und andererseits auch in Gänze in ein mythisches Ambiente verlegt werden. Dies bedeutet zunächst, dass Satyrn oder mythische Figuren, wie etwa der Schmiedegott Hephaistos, handwerkliche oder ländliche Arbeiten selbst ausführen und dass solche Tätigkeiten ferner auch innerhalb einer mythischen Bilderzählung gezeigt werden können. Die zumeist klar erkennbare Orientierung dieser Bilder an der für lebensweltliche Arbeiter entwickelten Ikonographie ließ es zweckmäßig erscheinen, auch diese Darstellungen mit aufzunehmen⁴¹.

Ausgeklammert wurden zum einen die Arbeit von Frauen⁴², insofern diese nicht in eine handwerkliche Tätigkeit eingebunden sind, und zum anderen die Darstellungen von den mit dem Begriff *Kapeloï* bezeichneten Kleinhändlern⁴³ sowie

anderen nicht-handwerklichen Berufen⁴⁴. Während die Arbeit von Frauen üblicherweise in einem anderen Kontext stattfindet und ohnehin eine ganz andere Bewertung erfuhr, wurden die übrigen Berufsfelder ausgeschlossen, da sie keine körperlichen Arbeiten umfassen und daher für ikonographische Vergleiche auch weniger geeignet sind. Für den landwirtschaftlichen Bereich erschien die Berücksichtigung von Jagdszenen wenig sinnvoll, da diese für gewöhnlich entweder als mythische Begebenheit oder als prestigeträchtige Beschäftigung der aristokratischen Oberschicht und nicht als ein Aspekt des ländlichen Nahrungserwerbs geschildert werden⁴⁵.

Im abschließenden Kapitel der Arbeit werden die gewonnenen Ergebnisse zusammengeführt und ausgewertet. Dabei stehen zunächst statistische Analysen im Vordergrund, die sich mit der quantitativen und chronologischen Verteilung der behandelten Bildthemen beschäftigen und denkbare Erklärungsmuster darlegen. Es folgt die Auswertung der verwendeten Bildträger insbesondere unter Berücksichtigung eventuell fassbarer Zusammenhänge zwischen der gewählten Gefäßform und den dafür verwendeten Bildmotiven. Im Hinblick auf die Frage nach den denkbaren Gründen für die jeweilige Motivwahl sind auch die wenigen gesicherten Fundkontexte von Interesse, die im Anschluss näher beleuchtet werden.

Der zweite Teil der Auswertung widmet sich schließlich der Ikonographie der Arbeitsbilder. Darin werden die jeweiligen Figurencharakterisierungen (unter den Gesichtspunkten: Attribute, Kleidung, Arbeitshaltung, Produkte, Alter und Ausgestaltung des Bildraums) und ikonographischen Strategien der Vasenmaler zusammenfassend untersucht. Auf diese Weise wird eine Zusammenführung der bisherigen Ergebnisse angestrebt, um zu einem allgemeineren Bild der Protagonisten des Handwerks und der Landwirtschaft zu gelangen. Besonderes Augenmerk gilt hier den zu beobachtenden Differenzen zwischen den beiden Themenbereichen und den jeweiligen Eigenheiten der Darstellungen der städtischen und ländlichen Arbeit. Daran anknüpfend wird nach Erklärungen für diese Unterschiede und möglichen Aussageabsichten gesucht, sowie der Frage nachgegangen, inwieweit die der Gesellschaft zugrunde liegenden Ansichten die Ikonographie der Darstellungen beeinflussten und was die Vasenbilder schließlich selbst über die jeweiligen Arbeitsbereiche aussagen können.

41 Unterlassen wurde dies nur, wenn die Zahl solcher Bilder die rein lebensweltlichen Darstellungen deutlich überstiegen hat und wenn durch deren Auswertung keine weiteren Erkenntnisse zur Ikonographie der untersuchten Bereiche zu gewinnen waren. Dies war in erster Linie bei dem von Satyrn dominierten Bereich der Weinherstellung und bei einigen mythischen Hirten, wie z. B. Eurytion, der Fall.

42 Hierunter fallen alle häuslichen Beschäftigungen, wie die Herstellung von Stoffen und Gewändern (s. hierzu Vidale 2002, Kap. XIII–XIV, 325–489), sowie die überwiegend von weiblichen Protagonisten ausgeführten Arbeiten mit Mörserkeulen (s. hierzu H. G. Buchholz, Mörsersymbolik, *ActaPrachistA* 7/8, 1976/77, 249–270; A. Villing, *The Daily Grind of Ancient Greece: Mortars and Mortaria between Symbol and Reality*, in: Tsingarida 2009, 319–333). Außerdem fanden die zahlreichen Darstellungen von jungen Mädchen im Obstgarten keine Aufnahme unter die landwirtschaftlichen Bilder (s. hierzu 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).

43 s. hierzu Chatzēdēmētriou 2005a Kap. A VI, 104–130 Kat. E1–40; s. dazu auch H. A. Shapiro, *Correlating Shape and Subject*. The

Case of the Archaic Pelike, in: Oakley – Coulson – Palagia 1997, 63–70.

44 Hierbei wäre u. a. an Lehrer, Pädagogen, Priester und Ärzte, Dienerfiguren in ihren unterschiedlichen Ausprägungen und professionelle Unterhalter wie Musiker, Schauspieler, Hetären und Ähnliches zu denken.

45 s. hierzu Schnapp 1997 und Fornasier 2001. Bei Malagardis 1988, 109–114 wurde dieser Themenbereich in knapper Form mit aufgenommen.

Arbeitsdarstellungen in der griechischen Vasenmalerei

I. Darstellungen handwerklicher Arbeit

1. Arbeitsdarstellungen auf den Pinakes von Penteskouphia

Die größte zusammenhängende Gruppe von Arbeitsdarstellungen liefern die im Jahre 1879 bei Penteskouphia in der Nähe von Korinth gefundenen Pinakes⁴⁶. Die aus einem stillgelegten Bachbett geborgenen etwa 1600 Fragmente von Tontafeln entstammen, wie sehr schnell erkannt wurde, wohl einem Heiligtum des Poseidon⁴⁷. Da keinerlei sonstige architektonische Reste gefunden wurden, vermutete bereits Furtwängler, dass es sich dabei aller Wahrscheinlichkeit nach um einen heiligen Hain des Gottes gehandelt haben muss⁴⁸. Die Tontafeln wurden bereits in der Antike an diesem Ort vergraben, weshalb es naheliegt, an eine intentionelle Niederlegung bzw. Beseitigung der alten, meist schon antik zerbrochenen Stücke in einem Votivdepot zu denken⁴⁹. Heute befinden sich diese Pinakes zum großen Teil in der Berliner Antikensammlung, einige weitere werden im Louvre, und die Funde einer amerikanischen Nachgrabung zu Beginn des 20. Jahrhunderts werden im Museum von Korinth aufbewahrt⁵⁰.

Das Spektrum der Weihetafeln, die zumeist nur auf einer Seite, in einigen Fällen aber auch beidseitig bemalt sind, zeigt sich in Qualität und Thematik sehr vielfältig. Einige Stücke können der qualitativsten korinthischen Vasenmalerei zur Seite gestellt werden, andere wiederum sind äußerst nachlässig,

mitunter sogar primitiv gestaltet und erinnern eher an Kinderzeichnungen⁵¹. Die teils schlechte Qualität in Kombination mit einem oftmals mangelhaften Erhaltungszustand der Zeichnungen erschweren zudem ihre chronologische Einordnung. Allgemein werden die Penteskouphia-Pinakes in die Zeit vom Ende des 7. bis ans Ende des 6. Jahrhunderts v. Chr. datiert⁵². Der Großteil dürfte von 600 bis 525 v. Chr. entstanden sein.

Neben Poseidon, der ganz klar als Hauptträger des Kultes anzusprechen ist⁵³, sind noch verschiedene weitere Götter dargestellt – wenn auch in deutlich geringerer Zahl⁵⁴. Dazu kommen diverse mythologische Themen, Reiter in größerer Zahl, Schiffsszenen, Tiere und Fabelwesen⁵⁵. Einen kleinen, aber dennoch nicht unwesentlichen Teil machen die Arbeitsdarstellungen aus⁵⁶, die – von einer vermutlichen Ernteszene (Kat. W6) und einer schwer zu beurteilenden Darstellung des Metallhandwerks abgesehen⁵⁷ – ausschließlich dem Töpferhandwerk entnommen sind und einen sehr umfassenden Einblick in diesen Arbeitsbereich gewähren⁵⁸. Von der Beschaffung der

46 Allgemein zu den Pinakes von Penteskouphia s. Rayet 1880, 101–107; Furtwängler 1885, 47–105; AD I Taf. 7–8; AD II Taf. 23. 24. 29. 30. 39. 40; Pernice 1897, 9–48; M. Washburn, Excavations at Corinth in 1905, AJA 10, 1906, 17–20; Payne 1971, 116 f.; Geagan 1970, 31–48; Wachter 2001, 119. 275–278; Hasaki 2002, 31–47; Greiveldinger 2003, 80–82; Mylonopoulos 2003, 201–204; Kottsieper 2005, 23–25. 84–104. Eine umfassende Gesamtbehandlung der Pinakes ist für 2021 angekündigt: E. Hasaki, Potters at Work in Ancient Corinth: Industry, Religion, and the Penteskouphia Pinakes, Hesperia Suppl. 51. Speziell zu den Arbeitsdarstellungen auf den Penteskouphia-Pinakes: Weisgerber 1976, 38–48; von Vacano 1979, 35–40; Zimmer 1982, 26–32; Cuomo di Caprio 1984, 72–82; Vidale 2002, 237–253; Chatzēdēmētriou 2005a Kat. K1–K36.

47 Eine differenzierte Betrachtung dieser Vermutung findet sich bei Hasaki 2002, 37–47.

48 Vgl. Furtwängler 1885, 47. Diese Annahme kann auch durch die Pinakes, die in vielen Fällen Durchlochungen zum Aufhängen aufweisen, gestützt werden. Insbesondere sind dabei diejenigen Exemplare aussagekräftig, die auf beiden Seiten Verzierungen tragen. Eine Aufhängung, z. B. an einer Wand, ist demnach so gut wie auszuschließen. Darstellungen auf Vasenbildern bezeugen zudem die Praxis, Votivtäfelchen an Bäumen aufzuhängen, vgl. J. Boardman, Painted Votiv Plaques and an Early Inscription from Aigina, BSA 94, 1954, 188 Anm. 44–45; Schulze 2004, 7 Anm. 3.

49 Vgl. bereits Furtwängler 1885, 47. Einige Scherben weisen zudem Brandspuren auf.

50 Zu der amerikanischen Nachgrabung: Washburn a. O. (Anm. 46) 19 f.

51 Vgl. Kottsieper 2005, 24.

52 Zur Datierung der Tafeln s. Payne 1971; L. H. Jeffery, The Local Scripts of Archaic Greece. A Study of the Origin of the Greek Alphabet and its Development from the Eighth to the Fifth Centuries B.C. ²(Oxford 1990) 114–132.

53 Die Untersuchungen von Wachter 2001, 276 ergaben, dass fast 75 % der Pinakes mit Inschriften positive Belege für eine Weihung an Poseidon tragen. Auch der Rest, der diesbezüglich unklare Inschriften aufweist, wird wohl ihm geweiht gewesen sein. Eine Ausnahme stellen jedoch zwei Inschriften dar, die wahrscheinlich als Weihungen an Athena interpretiert werden: Wachter 2001 COP 58 (F 912 + I 121) und COP 59 (F 826 + F 619). Für die diversen Thesen zu Poseidon als Dedikationsgottheit s. S. 31.

54 Neben Amphitrite, die als Begleiterin des Poseidon sehr häufig anzutreffen ist, tauchen noch Athena (F 765 + F 485 [Wachter 2001, COP 44; AD I Taf. 7, 11]; F 912 + I 121 [Wachter 2001, COP 58]; F 826 + F 619 [Wachter 2001, COP 59]; F 764 [Wachter 2001, COP 77; AD I Taf. 7, 15]) und Zeus (F 496 + F 490 [Wachter 2001, COP 42; AD II Taf. 29, 13]; F 555 [Wachter 2001, COP 78; AD I Taf. 7, 23]) auf.

55 Speziell zu den mythologischen Themen s. Geagan 1970, 31–48.

56 Nach Ziomecki 1975, 16 machen die Arbeitsdarstellungen auf den Pinakes nicht mehr als 10 % der Gesamtmenge aus.

57 Zu der vermeintlichen Ernteszene (Berlin F 783) s. Kap. *Die Weinlese und das Keltern* Kat. W6. Zu der Darstellung, die als Metallarbeit gedeutet wurde (Berlin F 643, bislang unpubliziert), s. Furtwängler 1885, 73, der das Fragment – nur die rechte untere Ecke ist erhalten – unter Vorbehalt den Töpfer Szenen zuordnete; er beschreibt: „Mann mit eingebogenen Knien, einen kurzen Haken in der L. vor einer Art Ambos od. dgl. arbeitend (Metallarbeit?)“. Mattusch 1975, 64 vermutet, dass der Mann mit einer strigilisförmigen Rassel (vgl. Seite B der Erzgießereischale Kat. M10) an einer Tierfigur arbeitet.

58 Aus dem Töpferviertel in Korinth selbst, in dem ebenfalls zahlreiche Pinaxfragmente gefunden wurden, stammt dagegen nur eine einzige und zudem unsichere Handwerksdarstellung. Ein kleines, sehr schlecht erhaltenes Fragment zeigt eventuell einen Töpfer an der

Rohstoffe bis hin zum finalen Brand im Töpferofen werden sämtliche Aspekte der Herstellung von Tongefäßen dargestellt. Des Weiteren widmet sich wenigstens eine Darstellung auch noch dem Handel und Transport der Töpferwaren⁵⁹.

Diese ungewöhnliche Themenwahl scheint nun auch Hinweise auf eine über die grundlegende Interpretation als Weihgeschenke hinausgehende Funktion der Pinakes zu geben⁶⁰. Der auf Ofendarstellungen gelegte Schwerpunkt lässt eine Verbindung zum Keramikbrand und eine besondere Bedeutung in diesem Bereich vermuten. Ehe dem aber weiter nachgegangen wird, sollen zunächst die auf den Pinakes abgebildeten Arbeitsbereiche einzeln untersucht werden.

Tonabbau

Der erste Schritt für jeden Töpfer ist die Beschaffung des geeigneten Tons. Dieser der eigentlichen Töpferarbeit vorausgehende und sicher wenig prestigeträchtige Teil des Arbeitsprozesses ist überraschenderweise auf nicht weniger als acht Pinakes dargestellt (Kat. P1–8)⁶¹. Drei der acht Bilder, die grundsätzlich alle sehr ähnlich gestaltet sind, zeigen untereinander ganz deutliche Parallelen⁶². Auf diesen Fragmenten ist ein Arbeiter in einer Grube dargestellt, der jeweils nach rechts gewandt ist und mit beiden Händen eine Spitzhacke hält⁶³. Mit dieser wird auf das als dunkle Masse angegebene, tonhaltige Erdreich eingeschlagen, um die Tonklumpen daraus zu lösen. Zu Füßen des Arbeiters häufen sich diese auf dem Boden auf. In zwei

Fällen ist der dargestellte Grubenarbeiter bärtig (Kat. P1, P7, Taf. 1,1. 1,7), einmal ist er ohne Bart und mit kurzen Haaren als junger Mann charakterisiert (Kat. P2, Taf. 1,2). Auf dem schlecht erhaltenen Fragment F 892 (Kat. P7) ist der sonst stets nackte Arbeiter durch die eingeritzte Angabe eines Gürtels als bekleidet zu denken. Trotzdem ist das Glied durch Ritzung schematisch angegeben. Auch auf dem Pinax F 638 (Kat. P1) fällt das Geschlechtsteil durch die sehr ungeschickte Anbringung auf Höhe des Bauchnabels auf. Bemerkenswert ist zudem das Standmotiv des Arbeiters. Obgleich die Beine zum größten Teil verloren sind, kann aufgrund der noch erhaltenen Ansätze eigentlich nur davon ausgegangen werden, dass der Mann entweder kniend – was sehr ungewöhnlich wäre – oder in den Boden eingesunken dargestellt war. Dieser Aspekt wäre als Reminiszenz an die in den Tonabbaugruben vorherrschenden Bedingungen zu verstehen. Aufgrund des fragmentarischen Erhaltungszustandes der drei Pinakes, von denen jeweils nur der rechte Teil erhalten ist, kann nicht ausgeschlossen werden, dass ursprünglich noch weitere Personen abgebildet waren.

Auf den erstmals von Weisgerber publizierten, drei anpassenden Fragmenten in Berlin (Kat. P3, Taf. 1,3) ist ebenfalls ein nackter und bärtiger Tongrubenarbeiter zu sehen⁶⁴. Dieser ist in weitem Ausfallschritt nach links gewendet und hat in einer ausholenden Bewegung seine Keilhau weit über den Kopf gehoben. Vor ihm befindet sich eine unregelmäßig gebildete schwarze Wand und hinter ihm ist noch eine zweite Person dargestellt, die, was trotz der sehr schlechten Erhaltung noch zu erkennen ist, einen zugeschnürten Sack auf dem Rücken trägt. Darin werden sich die abgebauten Tonbrocken befinden, die nun abtransportiert werden.

Parallel dazu kann sehr wahrscheinlich auch F 786 (Kat. P4, Taf. 1,4) dem Bereich des Tonabbaus zugeordnet werden. Auf dem Fragment ist ein sehr stämmiger, nackter Mann zu sehen, der unter der Last eines schweren Gewichts weit nach vorn gebeugt ist. Nacktheit und Haltung führen dazu, dass seine Geschlechtsteile auffällig in Szene gesetzt sind⁶⁵. Da hinter dem Träger noch das Bein einer zweiten, stehenden Person zu erkennen ist, kann davon ausgegangen werden, dass auch hier ursprünglich das Herausschlagen des Tons und dessen Abtransport dargestellt waren⁶⁶. Die ausführlichste Darstellung des Tonbergbaus findet sich auf dem häufig abgebildeten Pinax F 871 in der Antikensammlung Berlin (Kat. P6, Taf. 1,6). Das vollständig erhaltene Bild zeigt wiederum den nach rechts gewandten Grubenarbeiter, der mit der Spitzhacke die lehmigen Brocken von der Grubenwand abschlägt. Er ist in einem ausgreifenden Standmotiv mit angewinkeltem und hochgestelltem linkem Bein wiedergegeben. Mit seinem Arbeitsgerät, einer Art Spitzhacke, die er mit beiden Händen führt, holt er zum Schlag aus. Auch er ist nackt und bärtig, trägt langes Haar und ist mit einem sehr auffälligen, überlängten Phallos

Scheibe, s. dazu A. N. Stillwell, *The Potters' Quarter. The Pottery* (Cambridge, Mass. 1984) 241 Kat. 1329.

59 Kat. P5b. S. dazu auch: *Exkurs: Darstellungen des Seehandels* S. 34 f. Zweifel an einer generellen Motivdeutung der Tontafelchen äußert Hasaki 2002, 37–47. Aufgrund der teils geringen Qualität der Stücke, ihrer Größe und der Bemalung beider Seiten mit oftmals abweichender Orientierung vermutet sie, dass zumindest ein Teil der Pinakes eher als Versuchsobjekte einer Werkstatt, denn als Motive zu interpretieren wären. Allerdings drängt sich hierbei doch die Frage auf, wie diese vermeintlichen Versuchsobjekte zusammen mit den zweifelsfreien Weihgeschenken in den Boden gekommen sein sollen.

61 Während diese Szenen früher bisweilen als Darstellungen des Bergbaus angesehen wurden (z. B. V. Ehrenberg, *The People of Aristophanes* [Oxford 1951] 141; H. Wilsdorf, *Bergleute und Hüttenmänner im Altertum bis zum Ausgang der römischen Republik. Ihre wirtschaftliche, soziale und juristische Lage*, Freiburger Forschungshefte 1, 1952, 138; J. Dummer, *Realität des Lebens und Realitätsschwund in der Vasenmalerei*, in: M. Kunze [Hrsg.], *Beiträge zum antiken Realismus*, Schriften der Winckelmann-Gesellschaft 3 [Berlin 1977] 60; B. M. Rebrik, *Geologie und Bergbau in der Antike* [Leipzig 1987] 132 f.), hat sich heute die Deutung als Tonabbaugruben weitgehend durchgesetzt, vgl. dazu Weisgerber 1976, 38. Grundsätzlich ist auch festzuhalten, dass es bei einer so weit entwickelten Keramikindustrie wie der korinthischen sehr unwahrscheinlich ist, dass der Töpfer selbst für die Beschaffung des Tons zuständig war. Vielmehr muss man mit spezialisierten Arbeitern rechnen, die den Ton in den Lagerstätten abbauten und zu den Töpfereien lieferten. Deswegen ist mit großer Sicherheit davon auszugehen, dass auf den Abbaubildern ein anderer Personenkreis dargestellt ist und nicht die Töpfer selbst.

62 Kat. P1, P2, P7.

63 Zu den unterschiedlichen Arten des Tonabbaus, aus Gruben oder Stollen, s. Hampe – Winter 1965, 176 f.

64 s. Weisgerber 1976, 42 Abb. 5.

65 Himmelman 1994, 23 Anm. 6 betont hier den daraus resultierenden degradierenden Zug.

66 Vgl. Zimmer 1982a, 26; Vidale 2002, 240; Chatzédémétriou 2005a, 32.

versehen. Ihm stehen nun drei weitere Tonarbeiter zur Seite. Durch die zahlenmäßige Erhöhung des Personals kann in dem Bild ein kompletter Ablauf der Tätigkeiten geschildert werden. Direkt hinter dem beschriebenen Arbeiter kauert eine jugendliche Figur mit kurzen Haaren auf dem Boden, um die herausgeschlagenen Tonklumpen in einem Korb zu sammeln. Einen weiteren, bereits vollen Korb reicht der links danebenstehende, bärtige Mann nach oben an den Rand der Grube, wo ihn ein zweiter Jugendlicher in Empfang nimmt. Dieser, der ebenso wie die übrigen Figuren nackt ist und wie der Mann rechts längeres Haar trägt, ist nur mehr zum Teil abgebildet. Er steht in weit vorgebeugter Haltung am oberen Abschluss einer allem Anschein nach in die Wand geschlagenen, provisorischen Treppe, die am linken Bildrand zu erkennen ist⁶⁷. Mittig zwischen den stehenden Männern befindet sich eine Art Amphore, die mit einer Schnur an den beiden Henkeln aufgehängt ist. Das Gefäß ist wahrscheinlich als Trinkwasserbehälter für die Arbeiter zu interpretieren⁶⁸. Dicht gedrängt arbeiten die beiden Jugendlichen und zwei bärtige Männer in der engen Grube. In ihrer Nacktheit sind sie sich alle gleich, doch kann der Mann rechts im Bild eindeutig als Hauptfigur ausgemacht werden⁶⁹. Er führt den maßgeblichen Arbeitsschritt aus, ist in seiner Körperlichkeit deutlich eindrucksvoller als seine Kollegen gestaltet und nimmt auch den größten Bildraum ein. Überraschend ist jedoch, dass gerade diese Figur mit dem eigentlich degradierenden Attribut des überlängten Phallos versehen ist.

Ein weiterer Gruben- oder Bergwerksarbeiter findet sich auf dem Fragment F 831 (Kat. P5, Taf. 1,5). Dieser ist hier nun in einen größeren Bildkontext eingebunden. In der linken unteren Ecke des Täfelchens, von dem nur mehr die linke Hälfte erhalten ist, ist ein kleiner, unbärtiger Arbeiter dargestellt. Es handelt sich dabei um eine wahrscheinlich unbedeckte und stark deformierte Figur mit kurzen Stummelbeinen und Buckel. Sie ist nach links gewendet und führt mit beiden Händen eine Spitzhacke, mit der sie auf die Grubenwand einschlägt. Die Grube selbst ist als unregelmäßige schmale Kreislinie um den Arbeiter herumgezogen, was vermutlich als Hinweis auf Untertagebau zu verstehen ist. Über dieser Szene ist ein nach

rechts fliegendes Flügelwesen dargestellt⁷⁰. Rechts davon steht eine Figur in deutlich größerem Format, die dem beschriebenen Szenario den Rücken zuwendet. Bärtig und mit langen Haaren sowie mit Stiefeln, Chiton und Himation bekleidet, ist sie sehr wahrscheinlich als Poseidon anzusprechen⁷¹. Aufgrund der fehlenden rechten Hälfte des Täfelchens lässt sich ein näherer Bildzusammenhang zwar nicht mehr erschließen, doch bleibt im Kontext der Arbeitsdarstellungen die besondere, karikaturhafte Darstellungsart des Arbeiters festzuhalten⁷².

Auch der stark fragmentierte Pinax MNC 211–F 601–C-63–203 (Kat. P8, Taf. 1,8) zeigt wohl einen Grubenarbeiter. Eine nur mehr zum Teil erhaltene männliche Figur hält in der erhobenen linken Hand eine Spitzhacke, wie sie auch von anderen Grubenarbeitern benutzt wird⁷³. Im Unterschied zu diesen wird die Hacke hier mit der vertikalen Schneide nach vorn geführt. Diesem Pinax sind noch die Bruchstücke C-63–250 und C-63–251 zuzuordnen, die am linken Rand der Tafel positioniert und zum Unterkörper einer gewandeten weiblichen Figur zusammengesetzt werden können. Es ist anzunehmen, dass es sich um eine Göttin – nach H. Geagan kämen Amphitrite oder Athena in Frage⁷⁴ – handelt. Unklar bleibt jedoch, in welchem Zusammenhang der Arbeiter mit der mutmaßlichen Göttin steht bzw. ob ein solcher überhaupt gegeben ist. Naheliegender wäre es, hier an göttlichen Beistand für die Arbeit in der Tongrube zu denken⁷⁵.

Neben der mit acht Exemplaren überraschend hohen Anzahl von Bildern eines, wie eingangs erwähnt, sicher wenig prestigeträchtigen Teils der Keramikproduktion erstaunt au-

67 Vgl. Himmelmann 1971, 10 Anm. 2; Chatzédémétriou 2005a, 32 Anm. 9.

68 Vgl. Cloché 1931, 41; Rebrük a. O. (Anm. 61) 133; Vidale 2002, 239. Das runde, zentral über dem Amphorenhals befindliche Objekt, ist möglicherweise als Verschluss zu verstehen, vgl. Furtwängler 1885, 96 Nr. 871; Vidale 2002, 239. Eine Deutung als Lampe wird man wohl ausschließen können, da es sich bei den erhaltenen Grubenlampen um kleine, handelsübliche Tonlämpchen handelt, vgl. Wilsdorf a. O. (Anm. 61) 138 Anm. 16.

69 Die unterschiedlichen Altersangaben werden den realen Zuständen, zumindest aber einer logischen Zuordnung entsprechend gewählt worden sein. So verrichtet ein junger Arbeiter die eher leichte Tätigkeit und sammelt die Brocken vom Boden auf, während ein älterer den schweren Korb aus der Grube hebt. Vgl. von Vacano 1979, 37. Das längere Haupthaar zeichnet die Hauptfigur aus, kann aber für den Jugendlichen am linken oberen Grubenrand nicht sinnvoll erklärt werden.

70 Hier stellt sich die Frage, ob sich das Wesen auf den Grubenarbeiter bezieht. In diesem Fall könnte es sich um eine auf diverse Gefahren hinweisende Sirene handeln, wie H. Gropengiesser, Sänger und Sirenen. Versuch einer Deutung, AA 1977, 593 (Sirene als Todesdämon) und Palmieri 2009, 96 vermuteten, oder auch eine andere Art von Dämon (Zimmer 1982a, 39 Taf. 18, 2). Zu den unterschiedlichen Bedeutungsebenen solcher Flügelwesen s. A. Thomsen, Die Wirkung der Götter. Bilder mit Flügelfiguren auf griechischen Vasen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. (Berlin 2011).

71 Vgl. Furtwängler 1885, 90; Vidale 2002, 240; Palmieri 2009, 95. Palmieri 2009, 96 diskutiert auch die Möglichkeit, ob es sich bei der großen Figur nicht auch um den Stifter der Tafel handeln könnte. Vergleiche mit sicheren Poseidondarstellungen, in denen dieselbe Charakterisierung und Haltung gezeigt werden, schließen diese Möglichkeit allerdings aus, vgl. z. B. F 477 + F 479 (AD II Taf 24, 10); F 349 (AD II Taf 29, 2); F 375 (AD II Taf. 30, 4); allgemein zu Darstellungen des Poseidon auf den Penteskouphia Pinakes s. Geagan 1970, 33–41.

72 Vgl. Palmieri 2009, 95.

73 Der Arbeiter trägt wahrscheinlich ein schurzartiges Gewand um die Hüften. Anhand der Abbildungen ist die genaue Art des Kleidungsstücks jedoch schwer zu beurteilen.

74 Geagan 1970, 41 f. Beide Göttinnen sind auf den Penteskouphia Pinakes häufiger anzutreffen; zu Amphitrite s. u. a. Furtwängler 1885, 58–65; zu Athena s. Geagan 1970, 42 f.

75 Palmieri 2009, 93 f. vermutet aufgrund der ähnlichen Dimensionen von Göttin und Arbeiter, dass es sich bei der männlichen Figur entweder um einen mythischen Handwerker (vielleicht Argos oder Daidalos) oder den Stifter des Pinax handeln muss. Die Interpretation von C. Antonetti, Phalantos „entre Corinthe et Sicyone“, DialHistAnc 22.1, 1996, 68, nach der in dem Mann Poseidon zu erkennen wäre, wird von Palmieri 2009, 93 zu Recht abgelehnt.

ßerdem, dass hier auch Götter anwesend sein können. Dieses Phänomen wird auch im Folgenden noch öfter zu beobachten sein.

Beschaffung des Feuerholzes

Eine singuläre Darstellung findet sich auf Seite B des Pinax MNB 2858 (Kat. P9, Taf. 1,9) im Louvre. Ein bärtiger, mit einem kurzen Chiton bekleideter Mann ist in Schrittstellung nach rechts dargestellt. Mit beiden Händen hält er eine Doppelaxt, die er zum Schlag über den Kopf erhoben hat⁷⁶. Am rechten Rand des Bildfeldes sind unregelmäßige, längliche Gebilde zu erkennen, die schräg nach rechts oben geführt sind. Zu Füßen des Mannes liegt ein vergleichbares, wenn auch etwas kürzeres Objekt auf dem Boden. Obwohl auch diese Szene bisweilen mit einer Tongrube bzw. dem Bergbau in Verbindung gebracht wurde⁷⁷, hat sich letztlich die Deutung als Holzfäller durchgesetzt⁷⁸. Bei den länglichen, gewellten Gegenständen, die sich doch deutlich von der kompakten Masse unterscheidet, als welche die Wände der Tongruben dargestellt werden, handelt es sich also um Bäume bzw. Baumstämme. Der Mann mit der Axt ist gerade dabei, diese Bäume zu fällen und klein zu hacken.

Eine Einordnung dieser Szene in den Kontext der Keramikherstellung erlaubt zum einen die Dominanz dieses Handwerkszweiges auf den Pinakes und zum anderen die Darstellung eines Töpferofens auf der Gegenseite. In diesem, nur durch ein einziges Exemplar überlieferten Bildthema, wird also aller Wahrscheinlichkeit nach ein weiterer Aspekt gezeigt, der für die Keramikherstellung nicht ganz unwesentlich ist: Die Beschaffung des richtigen Feuerholzes zum Schüren des Töpferofens⁷⁹. Neben dem singulären Thema kann die Darstellung auch aufgrund der angebrachten Inschrift als Besonderheit gelten. Links neben dem Holzfäller wurde der Name ONYMON beigeschrieben⁸⁰. Ob damit allerdings der Stifter

gemeint ist, ist eher unwahrscheinlich, da der Ofenarbeiter auf Seite A ebenfalls mit einer Namensbeischrift versehen wurde⁸¹.

Vorbereitung des Tons

Als nächster wichtiger Arbeitsschritt nach dem Abbau des Tons folgt seine Aufbereitung, bei der der Rohstoff Ton von Schmutzpartikeln gereinigt, geschlämmt, gemagert und geknetet wird, bis er die gewünschte Konsistenz aufweist⁸². Zwar waren und sind diese Arbeitsschritte für die Keramikherstellung zweifellos von enormer Bedeutung, für die Maler jedoch erschien diese Thematik weniger interessant. Auf einem Pinax sind diese Arbeitsschritte dennoch aufgegriffen worden. Auf der Votivtafel F 891 (Kat. P10, Taf. 2,1), von der nur die rechte obere Ecke erhalten ist, sind die Oberkörper zweier Personen zu sehen. Links steht ein – soweit erkennbar – nackter Mann in Seitenansicht mit nach vorn gebeugtem Oberkörper. Den Kopf hat er über seine Schulter nach links umgewendet. Er greift mit seinen beiden Armen nach vorn, um sich an einer von der Decke herabhängenden Schlinge festzuhalten. Der weiße Bart und die mit Falten versehene Stirnglatze verraten sein weit fortgeschrittenes Alter⁸³. Ihm gegenüber befindet sich eine Frau mit weißem Inkarnat. Sie trägt kurzes Haar und ist mit einem gegürteten Chiton bekleidet. In ihren Händen hält sie eine schwarze Masse. Die Reste eines vermutlichen Wandregals sind in der linken oberen Ecke des Fragments zu erkennen⁸⁴.

Die zunächst sehr enigmatisch wirkende Szene klärt sich wiederum auf, wenn man sie im vorliegenden Kontext der Keramikherstellung betrachtet. Das Bild zeigt in einem auf die Beschaffung des Rohstoffs folgenden Arbeitsschritt das Kneten und Vorbereiten des Tons⁸⁵. Der alte Mann steht auf einer Tonanhäufung und knetet diese mit seinen Füßen durch⁸⁶. Um dabei das Gleichgewicht nicht zu verlieren, hält er sich an der Schlaufe fest⁸⁷. Das Mädchen ist, wie auch ihre spezifische Handhabung des Klumpens zeigt, mit dem Kneten des Tons und dem Formen eines Rohlings für die folgende Weiterverar-

76 Aufgrund einer Bestoßung könnte in der Axt auch eine Spitzhacke erkannt werden, allerdings bildete Rayet 1880, 105 Abb. 2 die Doppelaxt noch vollständig ab. Wie Weisgerber 1976, 43 Anm. 39 mitteilt, stellt, nach Auskunft des Louvre, die kaum sichtbare, aber noch erhaltene Ritzung sicher, dass Rayets Wiedergabe korrekt ist. s. dazu Greiveldinger 2003, 81.

77 So bereits Rayet 1880, 105 f.; Payne 1971, 116 Anm. 12; Ziomecki 1975, 110; Greiveldinger 2003, 81; Chatzédémétriou 2005a, 39; Karoglou 2010, 65 Anm. 40. Eine weitere Darstellung eines Holzfällers findet sich auf einer Lekythos in Piräus: Kat. uL1.

79 Auf Seite A dieser Votivtafel ist das verwendete Feuerholz im Schürkanal zu sehen. Weitere Darstellungen von Töpferöfen, die Holz als verwendetes Brennmaterial erkennen lassen, sind auf F 616 (Kat. P25) und F 827B (Kat. P36) zu sehen. Durch Punktierung (F 616 [Kat. P25]; F 893 [Kat. P43]; MNB 2856 [Kat. P44]) scheint das brennende bzw. schon verkohlte Holz angegeben zu sein. Holzkohle selbst wurde nicht verwendet, da sie zu teuer war, vgl. Hampe – Winter 1965, 226, 228. Evtl. wurde auch Dung als Brennstoff verwendet, was nach einer etwas gewagten These von Papadopoulos 2003, 203 in der Darstellung eines Mannes, der hinter einem riesigen Eber positioniert ist, um vielleicht auf die nächste Dungladung zu warten, angedeutet sein könnte (F 893 Kat. P43).

80 Zu der ungewöhnlichen Namensform schreibt Wachter 2001, 145 COP 65: „This name is the animated stem of the ‚Doric‘ (etc.) form of the attic ὄνομα“.

81 Dem Ofenarbeiter auf Seite A wurde der Name ΣΟΠΑΙΣ beigeschrieben.

82 s. dazu Scheibler 1995, 74–76.

83 Die deutliche, wenn auch schematische Angabe der Rippenbögen ist sehr wahrscheinlich ebenfalls als Ausdruck seines hohen Alters zu verstehen, vgl. Zimmer 1982a, 29.

84 Die Angabe des Regals und die von der Decke herabhängende Schlinge machen deutlich, dass die Arbeit in einem geschlossenen Raum, also wahrscheinlich der Werkstatt stattfindet.

85 Sowohl die zu erwartende ursprüngliche Größe des Pinax als auch die Blickrichtung des alten Mannes lassen auf dem heute verlorenen Teil mindestens noch eine weitere Person erwarten. Passenderweise könnte hier ein Töpfer an der Scheibe dargestellt gewesen sein.

86 Vgl. Chatzédémétriou 2005a, 34. Dies ist die übliche Vorgehensweise s. dazu Hampe – Winter 1962, 88; Hampe – Winter 1965, 134 f. 177–179. Scheibler 1995, 76 verweist auf Hdt. II, 36, wo berichtet wird, dass die Ägypter alles andersherum machen, also den Ton mit den Händen und das Mehl mit den Füßen kneten.

87 Vgl. Scheibler 1995, 76; Chatzédémétriou 2005a, 34. Vergleichbare Halteschlaufen finden sich auch in Darstellungen der Weinkelter: Kat. W7, W9–10.