

Der schlangenhändige Flügelmann : zu einer rotfigurigen Kalpis in der Berner Antikensammlung

Autor(en): **Kaenel, Rahel von**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern**

Band (Jahr): **17 (2000)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-521322>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Der schlangenhändige Flügelmann

Zu einer rotfigurigen Kalpis in der Berner Antikensammlung

Die Originalsammlung des Instituts für Klassische Archäologie der Universität Bern ist kürzlich durch eine neu restaurierte rotfigurige Kalpis bereichert worden (Taf. 7, 1)¹. Die Bezeichnung Kalpis wird für die Hydria mit gerundeter Schulter verwendet, ist aber in dieser Verbindung antik nicht belegt². Folgt man E. Diehls Vorschlag zur chronologischen Reihung der Kalpiden, gehört das Berner Stück in die ersten Jahrzehnte des 5. Jhs. v. Chr.³. Formale Kriterien für eine solche Datierung bilden der bauchige Gefässkörper und die, im Vergleich zum vorangehenden Jahrhundert, nun weniger straff zum Fuss hin gespannte Schulterwölbung (Abb. 1). Hinzu kommt die Beobachtung, dass sich bei den frühesten Gefässen dieser Gruppe die rotfigurige Darstellung nur auf dem Schulterbereich erstreckt, während sie bei den etwas jüngeren Exemplaren den ganzen Gefässkörper beansprucht⁴.

Auf der Berner Kalpis ist ein geflügelter, bärtiger Mann in kurzem Chiton dargestellt, der in schnellem Schritt nach links eilt und dabei den Kopf energisch zurückwendet (Taf. 8, 1). Seine Arme, die er vor den Schulterflügeln weit ausbreitet, enden nicht in menschlichen Händen, sondern in je einem bärtigen Schlangenkopf. Die Figur ist hauptsächlich mit Hilfe von schwarzen Relieflinien gezeichnet. Zusätzlich sind das Gewandmuster und Details der Flügelzeichnung sowie die Haartracht und die Augenbraue des Flügelmannes in verdünntem, braun erscheinendem Glanzton wiedergegeben. Auf das gleiche Verfahren sind weitere, orangefarbene Einzelheiten des Federkleides und die Angabe von Muskeln zurückzu-

Für wertvolle Hinweise danke ich A. Lezzi-Hafter, für die vollständige Durchsicht des Manuskripts und kritische Anregungen S. Benguerel und N. Mekacher.

- ¹ Antikensammlung Bern der Universität, Inv. 271. H 30, 3 cm; Dm Mündung 11, 8 cm; Dm Fuss 11, 3 cm. Fundort unbekannt. Aus einer grösseren Anzahl Scherben, die als Geschenk ins Institut für Klassische Archäologie gelangt waren, konnten 94 Fragmente des gleichen Gefässes isoliert werden. Dank der finanziellen Unterstützung der Zunft zu Mittellöwen Bern liess sich die Restaurierung durch Herrn Klaus Sommer in Cavigliano realisieren. Mit Ausnahme der rotfigurigen Darstellung, der Oberseite des Mündungstellers, die mit rötlichem Miltos überzogen ist, und der tongrundigen unteren Hälfte der Aussenkante des Standringes, ist das ganze Gefäss aussen mit schwarzem Glanzton bedeckt. Auf der Innenseite weist der Gefässhals ebenfalls Glanzton auf. Die ausladende Mündung der Vase endet in einer leicht überhängenden Lippe. Der bauchige Gefässkörper setzt sich durch einen plastischen Ring vom wulstigen Fuss ab. Vor allem am Gefässhals wurde der Glanzton nur sehr dünn aufgetragen, so dass die ursprüngliche Tonfarbe orange hervorscheint. Stellenweise sind auch grünlich schimmernde Verfärbungen des Glanztones zu erkennen. Ein Fingerabdruck am Gefässhals der Kalpis gibt der Frage nach dem Maler eine ganz persönliche Note.
- ² Allg. zu Form und Funktion vgl. E. Fölzer, *Die Hydria. Ein Beitrag zur griechischen Vasenkunde* (1906) und E. Diehl, *Die Hydria. Formgeschichte und Verwendung im Kult des Altertums* (1964). Dazu die Rezension mit wichtigen Ergänzungen von D. von Bothmer, *Gnomon* 37, 1965, 599ff.
- ³ Diehl a. O. 61ff. s. auch H. Bloesch, *Stout and Slender in the Late Archaic Period*, *JHS* 71, 1951, 29ff. Als Vergleich kann z. B. die Kalpis aus dem Tumulus von Marathon herangezogen werden: *CVA Athen, NM (1) III H Taf. 14.*
- ⁴ s. dazu W. Real, *Die Hydria als Bildträger in der attischen Kunst*, in: *Festschrift für Gerhard Kleiner* (1976) 33ff.

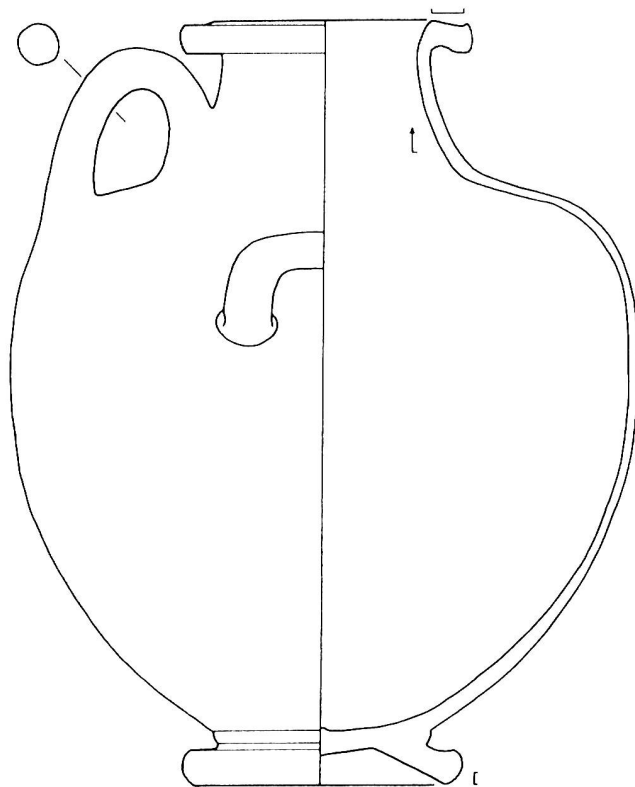


Abb. 1: Die Hydria in Bern. Massstab 1:3.

führen⁵. Die beträchtliche originale Oberfläche der Kalpis erlaubt, die Rekonstruktion eines Bildrahmens oder anderer Verzierungen nahezu auszuschliessen⁶.

Der geflügelte Mann trägt einen kurzen, wohl zweiteiligen Chiton, den auf Brust- und Bauchhöhe ein feines Muster in Form horizontaler, kurzer Streifen ziert. Dieser Chitoniskos ist in spätarchaischer Zeit ein beliebtes Kleidungsstück, in dem vor allem Figuren erscheinen, für die grosse Bewegungsfreiheit unerlässlich ist. Der gedrehte und im Nacken hochgesteckte Haarschopf wird durch einen Blattkranz gehalten⁷. Diese Frisur, der sogenannte Krobylos, findet sich ebenfalls noch in der ausgehenden archaischen Periode, bevor sie dann durch das Aufkommen der kurz geschnittenen Haartracht verdrängt wird. Eine einzelne

⁵ An dieser Stelle ist auf eine Besonderheit hinzuweisen: Bei genauem Betrachten der rotfigurigen Darstellung werden mehrere feine, zum Teil parallel verlaufende rötliche Linien erkennbar, die ich als Vorzeichnungen ansprechen möchte. Um Innenzeichnungen kann es sich m. E. nicht handeln. Einerseits sind solche bereits in orange erscheinendem Glanzton vorhanden, andererseits spricht auch die Lokalisierung der rötlichen Linien gegen eine Interpretation in diesem Sinne. Da aber unter Vorzeichnungen im allgemeinen feine Ritzungen verstanden werden, die durch etwas zu festes Aufsetzen des Zeicheninstrumentes auf den Ton entstehen, resp. sichtbar bleiben, müsste es sich bei der geschilderten Beobachtung um eine andere Art der Vorzeichnung handeln. Vergleiche mit weiteren rotfigurigen Darstellungen haben ergeben, dass die beschriebenen Linien in ihrer Art kein singuläres Phänomen der Berner Kalpis sind. Wie ihr Entstehen genau zu erklären ist, bleibt weiterhin zu untersuchen. Allg. zu Vorzeichnungen: P. E. Corbett, Preliminary Sketch in Greek Vase-Painting, *JHS* 85, 1965, 16ff.; J. Noble, *The Technique of Painted Attic Pottery* (1965) 50ff. Zuletzt: M. Boss, Preliminary Sketch on Attic Red-figured Vases of the Early Fifth Century B. C., in: *Athenian Potters and Painters, The Conference Proceedings*, Athen 1994 (1997) 345ff.

⁶ Eine kleine rötliche Stelle in der Fusszone setze ich mit dem Glanztonauftrag oder dem Brandvorgang in Verbindung.

⁷ Dieser Haarkranz war ursprünglich mit Deckfarbe gemalt und ist nur noch schwach erkennbar.

durch das Aufkommen der kurz geschnittenen Haartracht verdrängt wird. Eine einzelne lange Locke löst sich hinter dem Ohr des Geflügelten und fällt auf seine Brust herab. Aus Haarschopf, Bart und Stirnhaar züngeln zusätzlich mehrere Strähnen hervor, so dass gesamthaft der Eindruck eines lebhaften, wilden Wesens entsteht. Dies wird durch die aussergewöhnlichen Schlangenhände verstärkt und die unheimliche Wirkung durch die weit aufgerissenen Mäuler der Tiere unterstrichen.

Die rotfigurige Kalpis in Bern kann dem Werk des Syleusmalers zugeordnet werden. Dem nach seinem Bild von Herakles und Syleus auf einem Stamnos in Kopenhagen⁸ benannten Maler werden bisher rund 70 Vasen und Fragmente zugeschrieben. Er wurde von Beazley zusammen mit dem Maler der Münchner Amphora, dem Galatin-Maler und dem Diogenes-Maler in der sogenannten Syleus-Folge (Syleus-Sequence) zusammengefasst⁹. Obwohl diese Gruppe enge stilistische Parallelen verbindet, unterteilte sie Beazley in die vier oben genannten Künstler. Er schloss aber auch die Möglichkeit nicht aus, dass die Maler der Syleusfolge nur verschiedene Stufen im Werk eines oder zweier Künstler verkörpern¹⁰. Der Syleus-Maler begann seine Tätigkeit um 490 v. Chr. noch in spätarchaischer Zeit und setzte seine Arbeit bis in die frühklassische Periode um 460 v. Chr. fort. Die Berner Kalpis ist in die Anfangsphase seines Schaffens einzuordnen. Die Bilder des Syleusmalers zieren hauptsächlich grosse Vasen, das heisst vorwiegend Amphoren, Peliken, Stamnoi und Hydrien. Sein ikonographisches Repertoire umfasst die zeittypischen Themen, wobei als bevorzugte Bildkomposition die Wiedergabe von grossen Einzelfiguren oder Paaren auffällt¹¹. Charakteristische Züge der gemalten Figuren sind eine niedrige Stirn, leicht geöffnete Lippen, ein betontes Kinn und ein dicker Nacken¹². Neben diesen Merkmalen ist für die Zuweisung der Berner Kalpis an den Syleusmaler auch eine genaue Betrachtung der Flügeldarstellung ausschlaggebend. Ihr typischer Aufbau lässt sich auf anderen Vasen des Künstlers

⁸ Kopenhagen, Nationalmuseum Inv. 3293. Beazley, ARV² 251, 36.

⁹ Beazley, ARV² 245ff.

¹⁰ Dazu auch M. Robertson, *The Diogenes Painter's Masterpiece*, *AntK* 13, 1970, 13ff., der es für möglich hielt, dass der Maler der Münchner Amphora und der Galatin-Maler die Frühphase des Diogenes-Malers verkörpern. Zu der Verbindung mit dem Syleus-Maler schrieb er: «I have found no similar links of this early group with the works of the Syleus Painter himself, but think it likely that the connection will one day be established». Anders C. Isler-Kerényi, *Stamnoi* (1976/77) 52, die den Syleus-Maler als nicht identisch mit den anderen Malern der Folge sah. Sie teilte das Werk des Syleus-Malers in 6 Stufen ein. Neuerdings: J. M. Padgett, *The Workshop of the Syleus Sequence: A Wider Circle*, in: *Athenian Potters and Painters, The Conference Proceedings*, Athen 1994 (1997) 213ff., der an eine Erweiterung des Umfeldes der Syleus-Folge dachte. In Bezug auf die problematische Frage, ob es sich bei der Folge aber nun um einen oder mehrere Maler handelt, schloss er sich für seine Fragestellung vorerst der Einteilung Beazleys an.

¹¹ Vgl. etwa die rotfigurige Kalpis mit der Darstellung von Poseidon und Polybotes in New Yorker Privatbesitz: *Antiquities from the Collection of Christos Bastis* (Ausstellungskat. New York 1987) 280f. Nr. 163. Die Kalpis ist von der Form her fast identisch mit dem Berner Gefäss. Ferner ist auch hier der Glanzton im Halsbereich nur dünn aufgetragen (um zu verhindern, dass durch das Herabfließen von Tonschlicker die figürliche Darstellung beschädigt wird?), und es sind ebenfalls stellenweise grünlich schimmernde Verfärbungen vorhanden (vgl. Beschreibung der Kalpis in Bern, s. o. Anm. 1). Die gleichen Merkmale weist auch ein Stamnos des Syleusmalers in Tessiner Privatbesitz auf, Isler-Kerényi a. O. 49ff. Eine Antwort auf die Frage, ob diese Beobachtung auch für weitere Vasen des Malers zutrifft, lässt die Arbeit mit Abbildungen und Beschreibungen nicht zu.

¹² In Bezug auf die Wiedergabe der Kopfpartei und der Haartracht steht die Darstellung auf der Berner Kalpis dem Dionysos auf einer Amphora des Syleus-Malers in Kansas City (Nelson Gallery – Atkins Museum 30. 13) sehr nahe, s. W. G. Moon (Hrsg.), *Greek Vases in Midwestern Collections*. The Art Institute of Chicago (1980), 155ff., Nr. 90.

wiederfinden¹³. Ausserdem besteht auch für die ungewöhnliche Körperhaltung des geflügelten Mannes eine Parallele, nämlich die Darstellung einer nach links schreitenden Mänade auf einem Stamnos in Rom¹⁴. Der Syleusmaler arbeitet recht genau und seine Zeichnungen sind in der Regel sorgfältig ausgeführt. Er besitzt nach J. Boardman einige erzählerische Kraft, aber er ist «an artist whose imagination outpaced his skill»¹⁵.

Nun bleibt zu fragen, ob das schlangenhändige Flügelwesen allein der Phantasie des Malers entsprungen ist. Das Durchsehen von Bildmaterial verstärkt den Eindruck, die Figur auf der Berner Kalpis stehe den Darstellungen des griechischen Nordwindgottes Boreas nahe¹⁶. In der attischen Vasenmalerei ist er als geflügelte bärtige Gestalt, meistens mit wirrem, struppigem Haar und Bart wiedergegeben; er trägt einen kurzen, in der Regel gegürteten Chiton, nicht selten auch Flügelstiefel¹⁷. Boreas ist in der bildenden Kunst vor allem wegen seiner Verbindung mit der attischen Königstochter Oreithyia bekannt¹⁸. Herodot überliefert¹⁹, dass die Griechen vor der Schlacht beim Kap Artemision 480 v. Chr. ein Orakel aufgesucht hätten und dort den Rat erhielten, ihren Schwiegersohn gegen die persischen Feinde um Hilfe zu bitten. Die Athener erinnerten sich daran, dass Boreas die Tochter des Erechtheus geraubt und in seine thrakische Heimat entführt hatte. Deshalb betrachteten sie den Windgott als ihren Schwiegersohn und brachten ihm ein Bittopfer dar. Während der entscheidenden Seeschlacht soll dann tatsächlich ein starker Nordwind aufgekommen sein, der den Athenern zum Sieg verhalf. Da die Sage von Boreas und Oreithyia vom Beginn des 5. Jhs. v. Chr. an grosse Beliebtheit erlangte, wurde versucht, einen Zusammenhang mit der Erzählung Herodots herzustellen²⁰. Inwiefern das Aufkommen des Motivs mit dem geschilderten historischen Ereignis zu verbinden ist, muss offen bleiben. Zumal in derselben Zeit allgemein das Interesse an der Darstellung von Verfolgungs- und Entführungsszenen zunimmt²¹.

Es kann also festgehalten werden, dass das Wesen auf der Berner Kalpis der Boreasikographie nahesteht, wobei zu betonen ist, dass für die Schlangenhände keine Parallele existiert. Eine Stelle bei Pausanias bringt den Windgott jedoch mit Schlangen in Verbindung. Bei der Beschreibung der Kypseloslade, dem Weihgeschenk der Kypseliden in Olympia aus dem 6. Jh. v. Chr., erwähnt der Autor einen schlangenfüssigen Boreas beim Raub der jungen

¹³ Vgl. etwa die Darstellung der Nike auf einer rotfigurigen Pelike, Louvre, G 223: CVA Paris (6) Taf. 43, 8; ebenso Eos auf einer weiteren rotfigurigen Pelike im Louvre, G 232: CVA Paris (6) Taf. 47, 1 und 4.

¹⁴ Privatbesitz Rom, vgl. E. Paribeni, ArchCl 8, 1956, Taf. 4. 5.

¹⁵ J. Boardman, Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period (1975) 113.

¹⁶ s. K. Neuser, Anemoi. Studien zur Darstellung der Winde und Windgottheiten in der Antike (1982) 27ff.

¹⁷ LIMC III (1986) 133–142 s. v. Boreas (S. Kaempf-Dimitriadou).

¹⁸ Zusammenfassende Darstellungen z. B. bei E. Simon, Boreas und Oreithyia auf dem silbernen Rython in Triest, AuA 13, 1976, 101ff; S. Kaempf-Dimitriadou, Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jhs. v. Chr., 11. Beih. AntK (1979) 36ff.

¹⁹ Hdt. VII 189.

²⁰ Als erstes von A. Furtwängler, FR II (1909) 189.

²¹ vgl. Kaempf-Dimitriadou a. O. 43ff.

Oreithyia: Τέταρτα δὲ ἐπὶ τῆ λάρνακι ἐξ ἀριστερᾶς περιούντι Βορέας ἥρπακῶς Ὀρειθυσίαν οὐραὶ δὲ ὄφρων ἀντὶ ποδῶν εἰσὶν αὐτῶ²². Da gemäss Pausanias' ausdrücklicher Erwähnung²³, die meisten Bildfelder mit Beischriften versehen waren, scheint diese Deutung einigermaßen gesichert. Dennoch hat die Rekonstruktion der Bildtafel zahlreiche Probleme aufgeworfen, da für eine solche Boreasdarstellung keine Analogien zu finden sind²⁴. In der bis heute andauernden Diskussion um Lösungsvorschläge wurde z. B. der Bezug zu geflügelten Dämonen auf korinthischen Aryballoi oder die Ähnlichkeit mit dem schlangenbeinigen Typhon aufgezeigt²⁵. Aber auch die Möglichkeit eines schlangenfüssigen Boreas wurde nicht verworfen²⁶. Es ist also denkbar, eine Verbindung zwischen dem Nordwindgott und Schlangenbeinen herzustellen. Das Detail allerdings, dass es sich bei dem Wesen auf der Berner Kalpis um Schlangenhände handelt, darf m. E. nicht als Kleinigkeit behandelt werden.

Deshalb möchte ich nun mit Hilfe der literarischen Quellen versuchen, das Wesen des schlangenhändigen Flügelmannes zu ergründen. Euripides beschreibt in einem Vers der Elektra²⁷ schlangenhändige Frauen mit dunkler Haut. Er bezieht sich dabei auf die Erinyen, die offensichtlich als Lösung für unser Problem ausscheiden. Eine nähere Betrachtung lohnen aber drei Textstellen zu Typhon: Hesiod und Pindar berichten von 100 Schlangenköpfen, die anstelle des Kopfes aus den Schultern des Dämons wachsen²⁸. In der Bibliothek des Apollodor wird sogar geschildert, dass sich bei Typhon Schlangenköpfe aus den Armen winden²⁹. Diese Passagen werden oft mit dem Innenbild einer lakonischen Schale in Cerveteri verbunden³⁰. Dargestellt ist eine dämonenhafte Gestalt, deren Oberkörper auf Schulter und Hüfthöhe je zwei bärtige Schlangenpaare entwachsen. Der Unterkörper ist aus zwei Fischschwanzflossen gebildet, aus denen wiederum je ein Schlangenhaupt entspringt. Mehrere etwas kleinere Schlangenköpfe spriessen zu beiden Seiten des geteilten Unterleibes hervor. Vor allem C. M. Stibbe sah in diesem Bild, in Verbindung mit den genannten antiken Autoren, eine Typhongestalt³¹. Gegen eine solche Interpretation hat sich M. Moretti³² ausgesprochen, der den fischleibigen Charakter des Wesens betonte und es deshalb als Seeun-

²² Paus. V 19, 1. Allg. Beschreibung der Kypseloslade V 17, 5–19, 5. Ebenfalls erwähnt bei Dion Chr. XI 45.

²³ Paus. V 17, 6.

²⁴ Neuser a. O. 22ff.

²⁵ W. von Massow, Die Kypseloslade, AM 41, 1916, 1ff.; Simon a. O. 111.

²⁶ Simon ebenda 111, weist auch darauf hin, dass eine Darstellung des Boreas als Mischwesen auf die chthonische Natur des Windgottes hinweisen kann, gleich wie die Flügel seine wesensmäßige Verbindung mit der Luft symbolisieren. Es würde sich bei der Bildtafel an der Kypseloslade um die früheste bekannte Boreasdarstellung handeln. Die Reihe der gesicherten bildlichen Überlieferungen beginnt erst am Ende des 6. Jhs. v. Chr.

²⁷ Eur. El. 1345.

²⁸ Hes. theog. 823ff; Pind. Ol. IV 7; Pyth. I 16; VIII 16.

²⁹ Apollod. bibl. I 6, 3.

³⁰ Cerveteri Mus. Arch. Inv. 67658. Schale des Typhonmalers. Vgl. z. B. Civiltà degli Etruschi (Ausstellungskat. Florenz 1985) 210f. Abb. 7.9.2.

³¹ C. M. Stibbe, Lakonische Vasenmaler des sechsten Jahrhunderts v. Chr. (1972) 185 Nr. 341.

³² M. Moretti, Cerveteri (1977) 16. 55.

geheuer ansprach, eine Annahme, die von M. Pipili³³ ergänzende Zustimmung fand. Tatsächlich ist Typhon in der Regel als geflügeltes Mischwesen mit menschlichem Oberkörper und schlangengestaltigem Unterleib wiedergegeben³⁴. Sogenannte Typhondarstellungen erscheinen ab der 2. Hälfte des 7. Jhs. v. Chr. auf korinthischen Gefässen. Da dieses Wesen aber nie durch eine entsprechende Beischrift benannt wird, bleibt seine Deutung unsicher. Deshalb wird es nicht selten pauschal in die weitgefassten Gruppen der geflügelten Genien, der Flügeldämonen oder der Seeungeheuer aufgenommen. In dem kürzlich erschienen Buch zu den Schlangendarstellungen in der griechischen schwarzfigurigen Vasenkunst äusserte sich E. Grabow zusammenfassend zu dem Problem: «Nach dem heutigen Forschungsstand kann in dem (...) Mischwesen Typhon erkannt werden, obwohl er auf keiner Darstellung durch eine Beischrift gesichert ist und gewisse Zweifel einer Verwechslung mit Boreas, den Pausanias an der Kypseloslade ebenfalls schlangenfüssig beschreibt, nicht beseitigt werden können»³⁵.

Typhon wird also in den antiken Quellen vereinzelt als schlangenhändig beschrieben, seine Identifizierung auf bildlichen Darstellungen ist aber umstritten. Als typisches Merkmal wird jedoch der schlangen- oder fischgestaltige Unterleib des mythischen Wesens anerkannt. Dieses Charakteristikum ist bei dem Flügelmann auf der Berner Kalpis nicht vorhanden, und ein weiteres Problem kommt hinzu: es sind keine Typhondarstellungen auf rotfigurigen Vasen bekannt, und somit besteht keine zeitgleiche ikonographische Vergleichsmöglichkeit. Aus diesen Gründen scheint mir eine Benennung des Schlangennannes in Bern als Typhon vorerst nicht möglich.

An dieser Stelle ist noch auf einige Aspekte der Bedeutung der Schlange in der griechischen Kunst einzugehen³⁶. In ihrer Untersuchung für das 7. und 6. Jh. v. Chr. kam Grabow zum Schluss, dass Schlangendarstellungen eindeutig der Betonung des Unheimlichen und Schreckerregenden dienen³⁷. Dies wird hauptsächlich anhand der bewussten Veränderung der natürlichen Schlangengestalt deutlich. Attributiver Schmuck im Bereich des Kopfes wie lange Bärte, Kopfhöcker, Augenwülste oder grosse Zähne bewirken bei dem von Natur aus wenig gegliederten Tier eine magische Überhöhung. In der rotfigurigen Vasenmalerei fand diese Entwicklung schliesslich ihre reichste Ausprägung. Einen Bedeutungswandel der Schlangendarstellungen sah Grabow erst mit dem Einsetzen der Frühklassik, dann nämlich «wird die urtümliche, dämonische Auffassung von der Gefährlichkeit und Unberechenbarkeit des Reptils von einer gemilderten, anders gelagerten Sichtweise abgelöst»³⁸. Die detailreiche Zeichnung der Schlangenköpfe auf der Berner Kalpis, deren furchterregende Wirkung

33 M. Pipili, *Laconian Iconography of the Sixth Century B. C.* (1987) 69.

34 LIMC VIII (1997) 147–152 s. v. Typhon (O. Touchefeu-Meynier – I. Krauskopf).

35 E. Grabow, *Schlangenbilder in der griechischen schwarzfigurigen Vasenkunst* (1998) 240. Zu den Berührungspunkten zwischen Typhon und Boreas vgl. auch Hes. theog. 863, der Typhon als Vater der schlechten Winde nennt.

36 Grundlegend noch immer E. Küster, *Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion* (1913). Eine Aufstellung der speziellen Erscheinungsart der Schlange bei E. Mitropoulou, *Deities and Heroes in the Form of Snakes* (1977). Neuerdings: M. Steinhart, *Bemerkungen zu Rekonstruktion, Ikonographie und Inschrift des Platäischen Weihgeschenkes*, BCH 121, 1997, 33–69, der die Schlange allgemein als heroisches Merkmal versteht.

37 Grabow a. O. bes. 292ff.

38 Grabow ebenda 295.

schon betont wurde, ist sicher mit dem eben genannten in Verbindung zu setzen. In diesem Sinn kann der unheimliche Charakter des Flügelmannes noch einmal akzentuiert werden.

Typhon, Boreas und die Figur auf der Berner Kalpis sind alle im Schema der archaischen Flügelwesen wiedergegeben. Mit dem orientalisierenden Stil in der griechischen Kunst kamen zahlreiche geflügelte menschliche oder tierische Gestalten und Mischwesen auf.

H. Kenner kam zum Schluss, dass erst langsam ein Prozess einsetzte, im dem diesen Wesen ein bestimmter Charakter zugewiesen, sie also mit einer bestimmten Figur gleichgesetzt wurden³⁹. So können die männlichen Flügeldämonen als Windgötter erscheinen, das Mischwesen mit Schlangenleib als Typhon. Es ist denkbar, den Schlangenhändigen auf der Berner Kalpis auch im Rahmen dieser Entwicklung zu sehen und anzunehmen, er verkörpere eine heute nicht bekannte mythische Figur.

Abschliessend bleibt festzuhalten, dass keine eindeutigen Beweise für die Identifizierung des schlangenhändigen Flügelmannes gefunden wurden und deshalb eine Benennung ausbleiben muss. Es ist nicht zulässig, sich auf eine Hypothese zu versteifen. Möglicherweise handelt es sich tatsächlich um ein Einzelstück, vielleicht sind nur (noch) keine weiteren solchen Darstellungen bekannt. Ein offener Schluss hält den Weg für neue Erkenntnisse frei und schliesst die Gefahr einer voreiligen Deutung und ihrer Folgeerscheinungen aus.

³⁹ H. Kenner, Flügelfrau und Flügeldämon, ÖJh 31, 1939, 81ff.

