

Ralf von den Hoff

Die Pracht der Schalen und die Tatkraft des Heros. Theseuszyklen auf Symposiongeschirr in Athen

Figürlich bemalte Gefäße aus Ton gehörten zu den wichtigsten Utensilien, die man in Griechenland beim Symposion benutzte (s. S. 285 ff.). Besonders reich ist unsere Kenntnis solcher Trink- und Mischgefäße (Schalen, Skyphoi, Kratere) aus Athen. Das Themenrepertoire ihrer Bilder ist nicht auf das Symposion beschränkt, sondern umfaßt mythische sowie vielfältige Alltags- und Kultszenen. Obwohl viele der uns bekannten Stücke aufgrund der günstigen Erhaltungsbedingungen in Italien gefunden wurden, richteten sie sich immer auch an das Publikum in Athen selbst. Die Bilderwelt der attischen Symposiongefäße ist damit ein Spiegel der Interessen derer, die sie beim Gelage benutzten und über sie sprachen: der männlichen Bürger Athens. Theseus war auf diesen Gefäßen im 6. Jahrhundert v. Chr. nach Herakles die zweitwichtigste Figur. Während der panhellenische Herakles die Ideale der griechischen Aristokraten vertrat, die auch das archaische Athen dominierten, war Theseus die bedeutendste attische Figur der griechischen Mythologie. Er hatte die Kinder der wichtigsten Familien Athens vor dem Minotauros bewahrt und so die Existenz des Gemeinwesens gerettet. Spätestens im 5. Jahrhundert verstanden sich die Athener als »Kinder des Theseus«. Kurz nach 475 brachten sie seine angeblichen Gebeine in die Stadt zurück, um sie in seinem Heiligtum zu bestatten. In Athen und nirgendwo sonst wurde Theseus verehrt, insbesondere in gemeinschaftlichen Festen, was seine Bedeutung als Identifikationsfigur der gesamten Polis unterstreicht. Anders als bei Herakles versicherten sich Individuen seiner Nähe nur selten durch die Stiftung von Weihreliefs (Kat.-Nr. 222). Eine Vielzahl von Tragödien des 5. Jahrhunderts kreiste um seine Person, Bilder seiner Taten schmückten Tempel (Abb. 1) und andere Gebäude der Stadt. Theseus war damit der Polisheros des klassischen Athen.

Aber schon in der Spätphase der Tyrannenherrschaft gegen 520/10 hatte die Zahl der Theseusdarstellungen auf attischen Tongefäßen drastisch zugenommen. Erstmals sah man dort nun nicht mehr allein seinen Kampf gegen den Minotauros, sondern auch die Taten, die er auf dem Weg von seiner Geburtsstadt Troizen nach Athen vollbrachte. Etwa zur gleichen Zeit begann man, die Dekoration von Trinkschalen aufwendiger zu gestalten und die verschiedenen Bilder auf einem Gefäß thematisch zusammenzubinden. Ihre traditionell drei Bildfelder – der Innentondo und die beiden Außenseiten – wurden nun häufiger mit Szenen aus ein und demselben Mythos dekoriert. Eine wachsende narrative Einheitlichkeit war die Folge. Im Zusammenwirken dieser Tendenzen gab man in Theseusdarstellungen gegen 510 erstmals sogar die Beschränkung jedes einzelnen Bildes einer Schale auf eine zentrale Handlung oder einen zentralen Handlungsort auf, indem man mehrere Taten des Polisheros in einem Bildfeld zeigte. In der früheren Vasenmalerei war dies nur in Ausnahmefällen außerhalb Athens bei Herakles geschehen. Auch widmete man die Bilder eines einzigen Gefäßes nun bisweilen ausschließlich ihm. Damit standen den Symposiasten seine Leistungen erstmals in einer Art Zyklus von mehr als drei Taten vor Augen. Die entscheidenden Schritte in diese Richtung geschahen in der Werkstatt des Töpfers Kachrylion. An der Wende zum 5. Jahrhundert bemalte Onesimos eine der größten Schalen ihrer Zeit, die Euphronios getöpft hatte, ausschließlich mit einem Theseuszyklus (Abb. 2). Es ist bezeichnend, daß solche Zyklusdarstellungen zunächst nur an der Figur des Theseus erprobt wurden und daß dies nur auf Symposiongefäßen geschah: Offenbar wollte man die visuelle Präsenz gerade des Polisheros beim Symposion steigern und zugleich den Reiz und Wert der Gefäße erhöhen, wie es auch sonst in dieser Zeit zu beobachten ist. Kurz nach 510 wandten die Athener das Prinzip der Zyklusdekoration jedoch erstmals auch in einer Baustiftung der Polis an: Auf den Südmetopen des Athener-Schatzhauses in Delphi sah man die Taten des Heros und sein Zusammensein mit der Polisgöttin Athena.

Kurz vor der Mitte des 5. Jahrhunderts gelang dem Penthesilea-Maler eine weitere Steigerung. Er

nutzte ein bisweilen schon früher angewandtes Dekorationsprinzip für eine Schale mit Theseuszyklus (Abb. 3): Der Innentondo wurde mit einem Kreis von Theseustaten umgeben, um ein weiteres ›Bildfeld‹ zu gewinnen, das aber friesartig umlief und nicht, wie die beiden Außenbilder, von Henkeln unterbrochen war. Blickte man in die Schale, so übersah man sieben Theseustaten mit einem Blick (von oben nach rechts: Marathonischer Stier – Skiron – Krommyonische Sau – Kerkyon – Prokrustes – Sinis – Minotauros). Zusätzlich war das Gefäß in seinen Dimensionen gesteigert: Es handelt sich mit einem Durchmesser von 0,56 m um die größte uns bekannte attische Schale überhaupt. Die Tendenz zur Größensteigerung und zur Ausweitung des Bilddekors ist auch sonst für Schalen dieses Malers typisch.

Sind hier die Außenseiten und der Innentondo noch nicht dem Theseus gewidmet, so geschieht dies kurz nach 450. Der Kodros-Maler greift das Dekorationsprinzip auf, zeigt nun aber Theseustaten im Innenfries, im Zentraltondo und auf beiden Außenseiten (Kat.-Nr. 223). Dreizehnmal erscheint der Polisheros auf demselben Gefäß: eine Fülle und Konzentration auf eine Figur, wie sie vorher unbekannt war. Dies ist nicht überraschend bei einem Maler, der sich auch sonst spezifisch attischer Themen bedient. Zusätzlich entsprechen sich bei ihm die Tatenfolgen innen und außen bis in die Anordnung und die Gesten der Figuren. Was man innen von vorne sieht, sieht man außen von hinten. Der Kodros-Maler hat also erneut den ästhetischen Reiz der Schale gesteigert, indem er rundplastische Darstellungen evozierte. Andere Maler folgten ihm darin und übertrugen das Dekorationsprinzip in vereinfachter Form auch auf kleinere Schalen.

Schalen mit Innenfries blieben für Theseuszyklen bis ins späte 5. Jahrhundert üblich. Aber auch die älteren Dekorationsformen liefen weiter. Dabei stellt die Schale des Aison aus dem letzten Jahrhundertviertel (Kat.-Nr. 224) einen Höhepunkt dar, denn wiederum handelt es sich um eine der größten Schalen ihrer Zeit. Die brutale Minotauros-Szene in ihrem Tondo wurde zu einem fast regelmäßigen inneren ›Motto‹ solcher Schalen (Kat.-Nr. 223, 224). Theseuszyklen blieben aber nicht auf

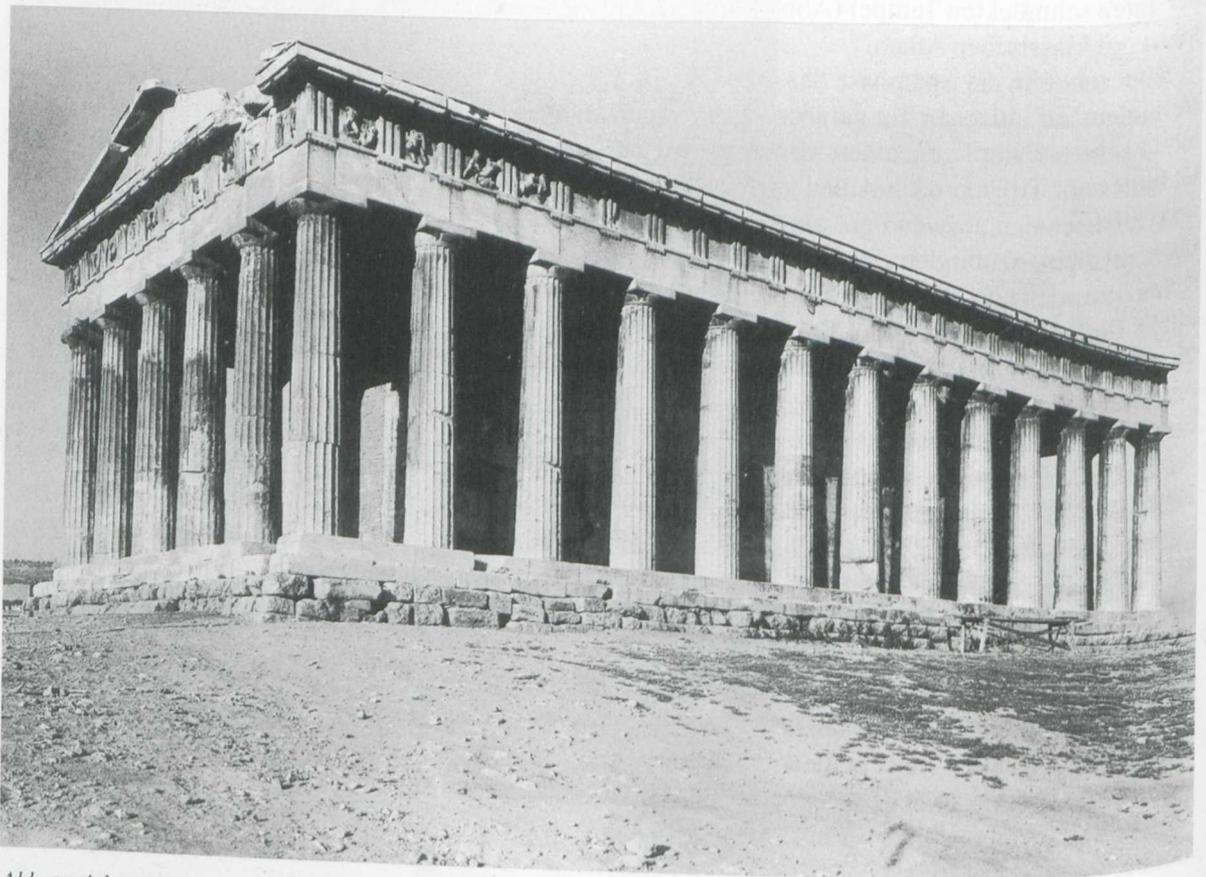


Abb. 1. Athen, Tempel des Hephaistos mit Theseus- und Heraklesmetopen, um 460/50 v. Chr.



Abb. 2. Attisch-rotfigurige Schale des Onesimos, getöpft von Euphronios, 500/490 v. Chr. Innenbild: Theseus zu Besuch bei seiner Stiefmutter Amphitrite am Meeresgrund; Außenfries: Theseus kämpft gegen Skiron, Prokrustes, Kerkyon und den marathonschen Stier. Paris, Musée du Louvre Inv. G 104



Abb. 3. Attisch-rotfigurige Schale des Penthesilea-Malers, 460/50 v. Chr. Fries im Inneren: sieben Taten des jugendlichen Theseus (von oben nach rechts: marathonscher Stier, Skiron, krommyonische Sau, Kerkyon, Prokrustes, Sinis, Minotauros). Ferrara, Museo Nazionale Inv. 44885

diese Gefäßform beschränkt. Auch Kratere wurden in dieser Weise bemalt (Kat.-Nr. 225). Man hat sogar schon früher versucht, durch ihr Format für Zyklusdarstellungen ungeeignete Bildfelder mit mehreren Theseustaten zu dekorieren (Abb. 4).

Mehr noch als in dekorationstypologischer Hinsicht – hier griff man vielfach auf bekannte Schemata zurück – waren die Zyklusdarstellungen des Theseus in narrativer Hinsicht etwas Neues (Kat.-Nr. 223–225). Dem attischen Heros wurde im Bild eine geradezu epische Abfolge von Taten zugeschrieben, wie sie typisch für große Erzählungen des griechischen Mythos ist. Beim Symposion konnte man um so mehr über ihn erzählen und wertete ihn auf. Man sah eine Tat unmittelbar auf die andere folgen, doch wurde anders als in modernen Comics die zeitlich-topographische Abfolge kaum je beibehalten. Und auch eine deutliche Trennung der Szenen wurde vermieden: Sie gehen fließend ineinander über. Immer konnte man mehrere mit einem Blick erfassen. Es ging also nicht darum, die Teile eines ›Theseusepos‹ der Reihe nach zu erzählen, sondern darum, visuelle Mittel zu finden, um Theseus in verschiedener Art, immerzu und an real voneinander entfernten Orten permanent handeln und präsent sein zu lassen. Dieses an Theseus sich herausbildende Interesse wurde aber nicht nur auf Symposiongefäßen, sondern auch im öffentlichen Raum umgesetzt: am Athener Schatzhaus in Delphi am Ende des 6. Jahrhunderts und am Hephaisteion oberhalb der Athener Agora gegen 460/50 (Abb. 1). Wir wissen, daß die Athener im 5. Jahrhundert ihre *polypragmosyne*, ihre unablässige Aktivität, als zentrale Bedingung ihres Erfolges und ihrer Macht erachteten, ja für eine typische Verhaltensform von Demokraten hielten. Der Untätige, so Perikles bei Thukydides (2, 40, 2), sei unnützlich. Sogar Theseus selbst wurde diese Qualität zugesprochen (Euripides, Suppl. 575 f.). Dieses Verhaltensideal setzten die Athener in den Zyklusdarstellungen offenbar als zentralen Bestandteil ihres Selbstbildes sinnfällig in das Bild ihres Polisherros um: beim Symposion und in öffentlichen Bauten in und außerhalb der Stadt.

Aus der Zeit zwischen etwa 510 und 400 v. Chr. kennen wir heute 26 attische Symposiongefäße – und nur solche – mit Zyklusdarstellungen des Theseus. Die Tatsache, daß von diesen mehrere Schalen wegen ihrer Größe kaum wirklich benutzt worden sein werden (Kat.-Nr. 223, 224), macht es wahrscheinlich, daß sie auch als Schaustücke oder als Weihgeschenke dienen konnten. Für kleinere

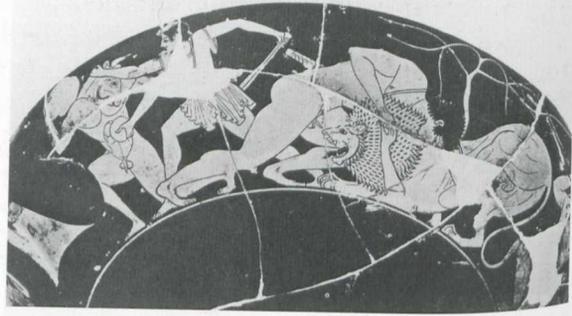


Abb. 5. Attisch-rotfigurige Schale, gegen 510 v. Chr.: Theseus und Minotauros, Herakles und der Löwe, Theseus und Prokrustes (rechts abgeschnitten). Paris, Musée du Louvre Inv. G 71

Abb. 4. Attisch-rotfiguriger Kolonnenkrater, frühes 5. Jh. v. Chr.: Theseus und Prokrustes, Theseus und Minotauros. Salerno, Museo Archeologico Inv. 26 a

Gefäße und Kratere (Kat.-Nr. 225) liegt dies aber nicht nahe. Anders als man es erwarten würde, fehlen zyklische Darstellungen der Taten des Herakles auf attischen Vasen weitgehend. Nur zwei Kratere – wiederum also Symposiongefäße – zeigen eine solche Dekoration, sind aber einige Jahre jünger als die ersten Theseuszyklen, die sie wohl imitieren. Beim Symposion besaß Theseus insofern Präferenz. Allerdings konnte Herakles bisweilen sogar in einen Theseuszyklus eingebunden werden (Abb. 5). Am Athener-Schatzhaus und am Hephaisteion (Abb. 1) sind Tatenzyklen beider Heroen nebeneinander gestellt: Es ging nicht nur um Konkurrenz, sondern auch darum, die Äquivalenz beider Heroen zu visualisieren und damit beide für die Polis Athen zu vereinnahmen. Sicherlich hat die Überführung der Theseusgebeine nach Athen kurz nach 475 auch der Produktion von Zyklusgefäßen mit seinen Taten neuen Auftrieb gegeben. Deren Einsetzen im späten 6. Jahrhundert zeigt aber, daß dahinter ein schon älteres Interesse stand: die Etablierung des Theseus als kollektiver Identifikationsfigur. Sie wirkte sich offenbar auf die Entwicklung neuer Dekorations- und Erzählformen im Bild aus. Das Symposion war ein zentraler Ort dieser Wandlungen. Das Interesse, den Wert und den Reiz der dort benutzten Gefäße zugleich mit der bildlichen Präsenz des Polisherros zu steigern, führte am Ende des 6. und während des 5. Jahrhunderts in Athen zu neuen formalen und narrativen Ausdrucksformen in der Vasenmalerei: zu einer Produktion von Prachtgefäßen für das Symposion, die Schaustücke für die Leistungsfähigkeit der athenischen Handwerker und für die Tatkraft des bedeutendsten athenischen Heros Theseus zugleich waren.

Literatur: Theseusdarstellungen: LIMC 7 (1994) 922 ff. s. v. Theseus (J. Neils) mit älterer Lit.; R. von den Hoff, Der Heros und die Polis. Wandlungen des Theseusbildes im Athen des 6. und 5. Jhs. (Habilitationsschrift München 2000). – Theseuskult und Bedeutung des Theseus in Athen: H. Walker, Theseus and Athens (1995); C. Calame, Thésée et l'imaginaire Athénien² (1996); S. Mills, Theseus, Tragedy, and the Athenian Empire (1997); J.-M. Luce, RA 1998, 3 ff. – Narrative Vereinheitlichung spätarchaischer Schalen: H. A. Shapiro, NumAntCl 23, 1994, 32 ff. – Theseuszyklen: M. Taylor, The Tyrant-Slayers² (1991) 38 ff.; LIMC a. O. 926 ff.; M. Rausch, Isonomia in Athen (1999) 87 ff.; in der Bauplastik: H. Knell, Mythos und Polis (1990) 52 ff. 127 ff.; K. Hoffelner, AM 103, 1988, 77 ff. – Schalengrößen: T. Seki, Untersuchungen zum Verhältnis von Gefäßform und Malerei attischer Schalen (1985). – Penthesilea-Maler: M. Robertson, The Art of Vase-Painting in Classical Athens (1992) 160 ff.; Seki a. O. 90 f. – Übergroße Prachtschalen: C. Haspels, BCH 54, 1930, 444 ff.; H. Hoffmann in: Greek Vases in the Getty Museum 4 (1989) 133 ff.; M. Robertson in: ebenda 5 (1991) 75 ff.; D. Williams in: ebenda 5 (1991) 47 ff. – Schalen mit Innenfriese: K. Schauenburg in: 7. Beih. AntK (1970) 33 ff.; J. Boardman, GettyMusJ 1, 1974, 7 ff.; Williams a. O.; A. Lezzi-Hafter in: R. Olmos (Hrsg.), Coloquio sobre Teseo y la copa de Aison (1992) 68 f. – Attische Themen beim Kodros-Maler: U. Kron in: Kanon. Festschrift E. Berger, 15. Beih. AntK (1988) 291 ff. – Zu Zyklusdarstellungen allgemein: H. Froning in: Olmos a. O. 131 ff. (auch zu Herakles); R. Stupperich in: Mousikos Aner. Festschrift M. Wegner (1992) 425 ff.; M. Stansbury-O'Donnell, Pictorial Narrative in Greek Art (1999). – Polypragmosyne: V. Ehrenberg, JHS 67, 1947, 54 ff.; L. B. Carter, The Quiet Athenian (1986) 52 ff.

222 Weihrelief des Sosippos für Theseus

Marmor; H 0,59 m, B 0,57 m
1840 gefunden in Athen oder Piräus? Frühes 4. Jh. v. Chr.
Paris, Musée du Louvre Inv. Ma 743

Sosippos, Sohn des Nauarchidos und Stifter des Reliefs, ist unterhalb seiner Dedikationsinschrift in der Mitte erkennbar. Er hat die Hand betend erhoben. Ihm folgt sein Sohn, der seine Adoration zurückhaltender ins Gewand eingehüllt ausübt. Vor beiden steht der jugendliche Theseus, dem das Relief und die Verehrung gilt. Aufgrund seines Status als Heros ist er größer dargestellt und bis auf einen unter den rechten Arm geklemmten Mantel nackt. Als Zeichen seiner bürgergleichen Rolle indes stützt er die linke Achsel auf einen ursprünglich gemalten Stock oder seine dünne Keule. Als Krieger weist ihn zugleich ein pilosförmiger Helm aus. Mit der rechten Hand hebt er diesen vom Kopf, ein konventionelles Zeichen für die reale Präsenz und Nähe eines Gottes oder Heros. Zwischen Kultempfänger und Adoranten findet sich ein flacher Altar (*eschara*), wie er für den Heroenkult typisch war. Das Relief war wohl in einem der vier Theseusheiligtümer in Athen aufgestellt. Da es das einzige uns bekannte Weihrelief für Theseus ist, wird seine individuelle Verehrung in Athen gegenüber dem kollektiven Kult der Polis nicht von großer Bedeutung gewesen sein. Im Gegensatz dazu wurde Herakles individuell und in vielen Weihreliefs verehrt.

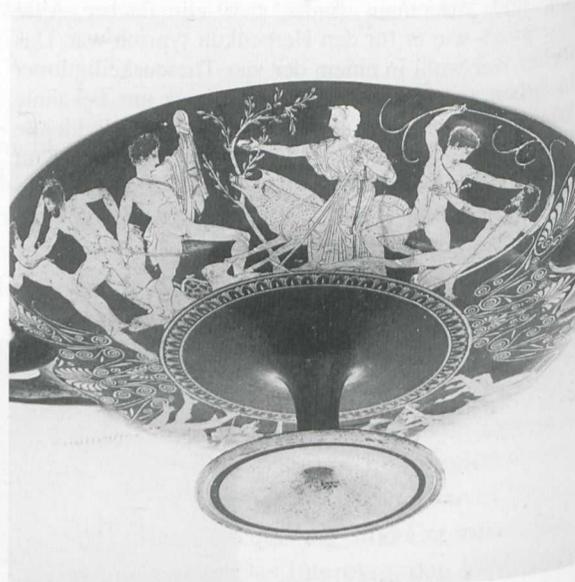
Literatur: IG II² 4553; P. Le Bas, AdI 17, 1845, 243 ff.; Roscher, ML 1, 2 (1886–90) 2499 ff. Abb. 1 s. v. Heros (F. Denecken); C. Dugas – R. Flacelière, Thésée. Images et récits (1958) 72 f. Taf. 23; LIMC 7 (1994) 949 s. v. Theseus Nr. 322* (J. Neils); M. Edelmann, Menschen auf griechischen Weihreliefs (1999) 111. 211 Nr. E 14.

223 Attisch-rotfigurige Schale des Kodros-Malers

Ergänzte H 11,2 cm; Mündungs-Dm 32,2 cm
Aus Vulci; 440/30 v. Chr.
London, British Museum Inv. E 84

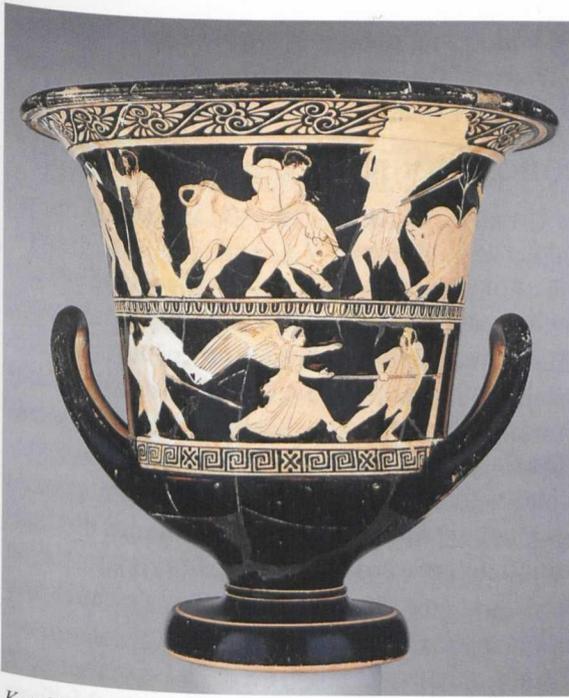
Im Innentondo schleift Theseus den sterbenden Minotauros aus dem Labyrinth. Das Bild umgibt ein Fries mit sechs Taten des Theseus, von oben nach rechts gelesen: Kerkyon – Prokrustes – Skiron – Marathonischer Stier – Sinis – Krommyonische Sau. Außen erscheinen dieselben Taten aus anderer Perspektive jeweils dort am Gefäßkörper angeordnet, wo die Szenen sich auch innen finden. So entsteht der Eindruck ›rundplastischer‹ Darstellungen. Die Anordnung der Taten folgt nicht der Chronologie im Mythos. Die Typologie der Szenen entspricht den neuen, für Theseus seit etwa der Mitte des 5. Jhs. maßgeblichen Mustern: Es wird weniger auf die athletische Komponente der Kämpfe abgehoben (vgl. die Schale des Euphronios Abb. 2) als auf die Überlegenheit des Heros, der beispielsweise gegen Prokrustes und Kerkyon zum ›Siegerhieb‹ ausholt (vgl.



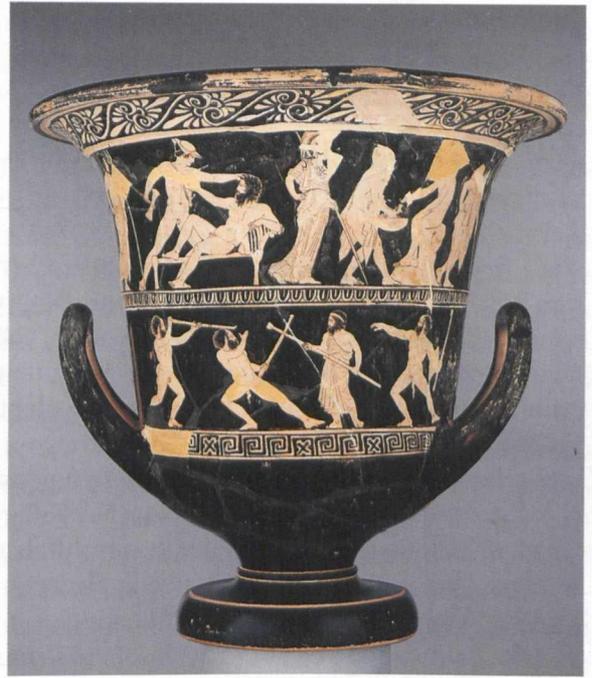


Kat.-Nr. 223

Kat.-Nr. 224



Kat.-Nr. 225



Kat.-Nr. 225

die Schale des Penthesilea-Malers Abb. 3). Das nachgiebig-brutale Vorgehen gegen den schon geschlagenen Minotauros ist ebenfalls Zeichen dieses Überlegenheitsanspruchs (vgl. Kat.-Nr. 224).

Literatur: ARV² 1269, 4; Beazley, Addenda² 356; R. Olmos (Hrsg.), Coloquio sobre Teseo y la copa de Aison (1992) 46 ff. Taf. 14–16; LIMC 7 (1994) 927 f. s. v. Theseus Nr. 46* (J. Neils); R. von den Hoff, in: ders. – S. Schmidt (Hrsg.), Konstruktionen von Wirklichkeit. Bilder im Griechenland des 5. und 4. Jhs. v. Chr. (2001) 70 ff. Abb. 6.

224 Attisch-rotfigurige Schale des Aison

H 13,0 cm, Mündungs-Dm 36,5 cm
420/10 v. Chr.

Madrid, Museo Arqueológico Nacional Inv. 11265

Der Innentondo zeigt Theseus, der den sterbenden Minotauros aus dem Labyrinth schleift (vgl. Kat.-Nr. 223). Hier blickt Athena auf die brutale Szene und heißt das Geschehen im Sinne der Polis gut. Weitere Theseustaten finden sich außen auf der Schale: auf der einen Seite Skiron, Krommyonische Sau und Sinis, auf der anderen Marathonischer Stier, Prokrustes und Kerkyon. Wieder ist im Kampf mit Kerkyon die Professionalität des Ringergriffes ins Bild gesetzt, wobei Theseus allerdings bereits unmittelbar vor dem entscheidenden Wurf steht. Gegen Skiron und Prokrustes holt Theseus zum überlegenen ›Siegerhieb‹ aus.

Literatur: ARV² 1174, 1; 1685; Beazley, Addenda² 339; R. Olmos (Hrsg.), Coloquio sobre Teseo y la copa de Aison (1992); LIMC 7 (1994) 928 s. v. Theseus Nr. 52* (J. Neils).

225 Attisch-rotfiguriger Kelchkrater des Dinos-Malers

H 39,5 cm

Aus Spina; 430/20 v. Chr.

Oxford, Ashmolean Museum Inv. 1937.983

Das Gefäß ist in zwei Registern dekoriert. Auf der Hauptseite findet sich im unteren ein Bild der Verfolgung des Kephalos durch Eos. Darüber steht in einem ununterbrochen umlaufenden Fries die Führung des gefesselten Stieres von Marathon durch Theseus. Nach rechts schließen fünf seiner Taten an: Krommyonische Sau – Prokrustes mit Poseidon – Skiron mit Athena – Sinis – Entdeckung der Gnorismata (Waffen) mit Aigeus. Stärker als bei den Zyklusschalen (vgl. aber die Schale des Euphronios Abb. 2) ist die Götternähe des Theseus hervorgehoben. Zusätzlich unterstreicht das Bild der Entdeckung seiner Waffen unter einem Fels, die sein Vater Aigeus dort deponiert hatte, seine Leistungsfähigkeit schon von früher Jugend an. Sowohl die Sinis- als auch die Skiron-Szene folgen einer besonderen Typologie: Hier ist ein Gespräch zwischen den Gegnern gezeigt: Theseus wird so auch zum qualifizierten Redner. Gegen Skiron scheint er den Gegner überdies listig täuschen zu wollen, indem er anbietet, ihm wirklich die Füße zu waschen, wie dieser es forderte. Damit sind jetzt als wichtig erachtete Qualitäten des Heros bezeichnet.

Literatur: ARV² 1153, 13; Beazley, Paralipomena 457; Beazley, Addenda² 336; LIMC 7 (1994) 928 s. v. Theseus Nr. 50* (J. Neils); S. B. Matheson, Polygnotos and Vase Painting in Classical Athens (1995) 151 Abb. 134; 383 Nr. D 14; M. Vickers, Ancient Greek Pottery (1999) 54 f. Nr. 41 mit Abb.

R. v. d. H.