

**GLEICHHEIT BEDARF
IHRER FESTSTELLUNG
durch einen menschlichen
oder göttlichen
Beobachter**

Reduplikation im Vasenbild

Julian Schreyer

Wie konkretisiert sich der Begriff der Gleichheit, wenn man vom Bildlichen ausgeht?¹ In einem ebenso exemplarischen wie experimentellen Durchgang soll diese Frage im Folgenden anhand griechischer Vasenbilder von der Mitte des siebten bis zur zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts erörtert werden. Im Fokus stehen Fälle, in denen Maler zu motivischer Verdoppelung, Verdreifachung oder Vervielfachung greifen.

Parisurteil


Auf der um 650 vor Christus angefertigten Chigikanne fordert Hermes Paris dazu auf, die Schönheit der drei Göttinnen Hera, Athena und Aphrodite zu vergleichen und ein Urteil zu fällen (Abb. 1).² Die erhaltenen Kopfpforten der drei Göttinnen weisen große ikonographische Übereinstimmung auf, die bis in die Details der Haargestaltung reichen. Ob es klärende Attribute gab, ist unklar, Namensbeischriften tragen maßgeblich zur Unterscheidung bei. Der Ausgang der Geschichte ist bekannt: Paris wird für Aphrodite votieren, sein Urteil wird letztlich den Trojanischen Krieg auslösen.

Erregung und Fassung

Ein Fries auf der um 570 hergestellten Françoisvase spielt im Umkreis der Überwindung des Minotauros durch Theseus (Abb. 2).³ Jährlich müssen vierzehn attische Jugendliche auf die Insel gebracht und dort geopfert werden. Theseus begleitet eine solche Gruppe, kann die Gunst der kretischen Königstochter Ariadne gewinnen, den Minotauros töten und dessen Labyrinth verlassen. Die Gruppe ist gerettet.

Auf dem Fries fällt auf, dass das Bild in zwei grundlegend verschiedene Menschengruppen zerfällt. Die Jugendlichen rechts sind einerseits durch teils aristokratische Namensbeischriften individualisiert, andererseits in gleichmäßiger Ordnung und nach Ge-

Julian Schreyer (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, Institut für Klassische Archäologie);
julian.schreyer@fau.de;

 © Julian Schreyer 2025, published by transcript Verlag.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY) license.

schlecht alternierend aufgereiht und tanzen möglicherweise. Dagegen herrscht auf dem im linken Friesabschnitt dargestellten Schiff, dessen Mast bereits umgelegt und dessen Ruder gleichmäßig arretiert sind, heller Aufruhr. Während auf der Vase sonst sogar Gegenstände und vollständig verdeckte Personen beschriftet sind, erhalten die wild gestikulierenden Ruderleute als einzige keine Namensbeischriften. Über dieser anonymen Masse platzierten der Töpfer Ergotimos und der Maler Klitias stattdessen selbstbewusst ihre eigenen, großformatigen Künstlersignaturen. Da unklar bleibt, ob das dargestellte Geschehen vor, während oder nach der glücklichen Wendung der Geschichte spielt, kann sich die Erregung der Ruderer auf die den Passagieren drohende ebenso wie auf die überwundene Gefahr beziehen. Die jungen Aristokraten selbst erscheinen hingegen gefasst und halten zu den Ereignissen beherrschte Distanz.

Genreheroen

Eine Amphora des Exekias von etwa 540 zeigt auf einer Seite die beiden Helden Achill und Aias, die offenkundig mitten im Trojanischen Krieg in ein Spiel versunken sind (Abb. 3).⁴ Figuren, Rüstungsgegenstände und improvisierte Möbel sind spiegelsymmetrisch zueinander angeordnet. Die so erzeugte, kompositorische Geschlossenheit zwingt das Auge des Betrachters, fortwährend zwischen den beiden Helden Aias und Achill hin- und herzuspringen und feinste Unterschiede zu registrieren. Wer gewinnt das Spiel? Den Inschriften lässt sich entnehmen, dass Achill eine Vier, Aias eine Drei gewürfelt hat.

Im gegenüberliegenden Bildfeld erscheinen die Dioskuren im häuslichen Umfeld. Obgleich Zwillinge, sind Kastor und Polydeukes im Mythos gerade nicht gleich, sondern grundverschieden: Der eine ist sterblich, der andere unsterblich. Auch im Bild werden Differenzen betont, wenn auch weit weniger bedeutsame. Kastor trägt Mantel und Lanze und hält ein Pferd am Zaum. Polydeukes ist nackt und spielt mit einem Hund. Was beide Seiten der Amphora verbindet: Wie in einem Guckkasten lassen sich kriegserfahrene Männer in einer Alltagssituation beobachten, die gerade nicht dem heroischen Alltag auf dem Schlachtfeld oder der Argonautenfahrt entspricht – eine Bildstrategie, die Nikolaus Himmelmann als »heroisches Genre« bezeichnet.⁵

Negativbilder

Eine in Boston ausgestellte Vase des Andokidesmalers von etwa 520 hat zweimal das gleiche Vasenbild erhalten (Abb. 4).⁶ Es zeigt den in ein Löwenfell gekleideten Herakles, der einen Stier zum Opfer treibt. In den Händen hält Herakles Keule, Opferspieße und einen Führstrick, am Arm hängen leere Weinschläuche. Im Hintergrund wächst ein Bäumchen. Der Stier ist mit Kopfbändern geschmückt. Auf der einen Seite ist das Bild in hergebrachter schwarzfiguriger Technik ausgeführt, auf der anderen Seite in der gerade erst neu entwickelten rotfigurigen Malweise. Je nach Technik wird der schwarze Glanzton entweder für Figuren oder für den Hintergrund eingesetzt, Binnenlinien werden entweder geritzt oder mit Farbe gezogen.

Bei fotografischer Nebeneinanderstellung beider Ansichten entsteht der Eindruck eines Negativfilms oder eines Nachbildes. Im praktischen Gebrauch musste der Betrachter das Gefäß hingegen drehen oder umschreiten. Die starke motivische Übereinstimmung, ja Redundanz beider Vasenbilder erlaubte es den Handwerkern, ihre differenzierte Technikbeherrschung in größter Klarheit zu demonstrieren. Forschungsgeschichtlich führte die Gleichheit zur bis heute nicht abschließend beantworteten Frage, ob für die Dekoration des Gefäßes ein oder zwei Maler verantwortlich waren.

Auf einer ähnlich datierenden, von Andokides getöpferten Augenschale in Palermo kämpfen im Bereich des Henkels zwei Krieger mit Schild und Lanze gegeneinander (Abb. 5).⁷ Ein dritter Krieger wurde bereits getroffen und stürzt zu Boden. Auch dieses Gefäß ist in sogenannter bilinguer Technik, also auf der einen Seite schwarz-, auf der anderen rotfigurig dekoriert. Ein doppelter vertikaler Trennstrich unter dem Gefäßhenkel markiert die Grenze. Nicht zufällig verläuft sie exakt zwischen den beiden Kampfparteien, obwohl diese in einer kohärenten Handlung verbunden sind. Der Schild des gestürzten Kriegers kommt hauptsächlich im rechten Bildfeld zum Liegen. Sein Besitzer ist in schwarzfiguriger, der Schild selbst in rotfiguriger Technik ausgeführt. Die Dekoration auf diesem Schild ist gemäß dem waltenden Prinzip der Farbinversion wiederum schwarzfigurig angelegt – was freilich auch für den Schild des rotfigurigen Kriegers rechts gilt. Komposition, Motiv, Technikgebrauch und Farbwirkung sind auf der Vase aus Palermo strikt binär – und setzen das Binäre zugleich mit subtilen Mitteln außer Kraft.

Psychostasie

Eine um 500 hergestellte Lekythos im British Museum London ist ebenfalls mit einem Kampf dekoriert, nun zwischen nur zwei Helden (Abb. 6).⁸ Zwischen den Gegnern erscheint Hermes und hält eine Waage in der Hand. Auf den Waagschalen stehen zwei kleine geflügelte Wesen, womöglich »eidola« der Kämpfer. Auf ihrer Grundlage nimmt Hermes eine Seelenwägung vor.⁹ Die Waage senkt sich zur Seite und mutmaßlich zu Ungunsten des rechten Helden.

Merkmalsanalyse eines Satyrs

Eine Amphora des Berliner Malers von etwa 490 trägt das Bild eines Satyrs namens Orochares (Abb. 9).¹⁰ Er steht auf einem schmalen, ornamentierten Standstreifen und hält in den Händen einen Kantharos und eine Lyra. Auf der gegenüberliegenden Vasenseite konzentriert sich die Darstellung ebenfalls auf den schmalen Bereich über dem Standstreifen (Abb. 10). Allerdings erscheinen hier gleich drei grundverschiedenen Wesen, die hintereinander gestaffelt sind und nicht miteinander interagieren – im Vordergrund erneut ein Satyr, diesmal mit Namen Oreimachos, dahinter ein Reh, zuletzt Hermes. Bei der Zuordnung von Gliedmaßen und Gegenständen lässt sich der Betrachter leicht in die Irre führen. Entgegen konventioneller Zuordnung ist es Hermes, der im Vasenbild zwei Trinkgefäße trägt, während der Satyr Lyra und Plektron hält. Anders als bei Orochares erscheint bei Oreimachos, wie in einer mathematischen Addition, das

Wesen eines Satyrs in genau fünf Elementen ins Bild gesetzt: in das Göttliche, Tierische, Mischwesenhafte, Musikalische und Berauschte.

Uniform

Auf einer in Ferrara aufbewahrten Schale des Kleophonmalers von rund 440 erscheint eine Opferprozession für Apollon (Abb. 11).¹¹ Dem Entwurf der Prozession sind stark normierte Figureschemata zugrunde gelegt. Varianz existiert in genau zwei Extremausprägungen, entweder überdeutlich oder aber kaum merklich. Im gezeigten Bildausschnitt sind zwei Rinder sowie drei in Himatien gehüllte junge Männer zu sehen. Von diesen gehen zwei gleichförmig von links nach rechts, ein dritter dreht sich zu ihnen um. Gewandfalten, Körperdrehungen und Frisuren der dargestellten Männer und Tiere werden kaum variiert. So erweist sich das homogene Tableau der Prozessionsteilnehmer als ein sorgfältiges Arrangement aus Parallelismen und Antithesen, die sich zwischen Mensch und Mensch, Tier und Tier, ja auch zwischen Tier und Mensch entfalten. Obgleich alle männlichen Prozessionsteilnehmer vielfach miteinander interagieren, sind sie durch extrem reduziertes Gestenspiel und stereotyp gesenkte Kopfhaltung charakterisiert. Die durchgängig erscheinende Affekt- und Ausdruckslosigkeit schafft eine eindruckliche Uniformität; eine Uniformität, wie sie in Extremausprägung in den hundert gleichgültigen Mienen des ungefähr gleichzeitigen Parthenonfrieses vor Augen tritt.

Bild und Gleichheitsurteil

Geht man von Vasenbildern der hocharchaischen bis hochklassischen Zeit aus, so zeichnet sich folgendes Konzept von Gleichheit ab: Gleichheit bedeutet eindeutige Übereinstimmung in einer Mehrzahl von Merkmalen bei klarer Verschiedenheit in anderen Merkmalen. Die drei zentralen Bezugsebenen für Gleichheitsurteile qua Bild sind Natur, Gesellschaft und – dazwischen angesiedelt – technisches Können. Gleichheit bedarf der Feststellung durch einen menschlichen oder göttlichen Beobachter; dieser kann sich im Bild oder vor dem Bild befinden. Ein Gleichheitsurteil treffen etwa Paris, Hermes Psychopompos oder die sich unbeeindruckt gebenden Athener auf der Françoisvase und beim Kleophonmaler. Zu einem Gleichheitsurteil herausgefordert wird der Betrachter, der etwa die massiv unterschiedenen Ruderer und Aristokraten auf der Françoisvase, die Zwillinge Kastor und Polydeukes oder die Farbeffekte einer bilingue dekorierten Vase des Andokidesmalers sieht. Im Bild überlagern sich mehrere mögliche Gleichheitsurteile: Hermes führt parallel zum Kampf zweier Helden eine Psychostasie durch; Aias und Achill messen sich nicht mit Gegnern auf dem Schlachtfeld, sondern miteinander auf dem Spielfeld.

Gleichheitsurteile sind binäre Urteile. Dazu operieren sie mit diskreten – also deutlich verschiedenen – Merkmalen, wie beispielsweise den Augenzahlen auf den Würfeln von Aias und Achill, der bipolaren Farbordnung auf der Andokidesschale in Palermo oder den Einzelbestandteilen des vom Berliner Maler körperlich ›analysierten‹ Satyrs. An Her-

mes' Seelenwage interessiert nicht, wie stark sie sich senkt, sondern auf wessen Seite sie das tut. Selbst ein Fall wie der rotfigurige Schild des schwarzfigurigen Gefallenen auf der Schale in Palermo scheint nicht ernsthaft dazu geeignet, die grundlegend antithetische Ordnung des Bildes in Frage zu stellen.



Abb. 1: Chigikanne, Rom, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia – Parisurteil



Abb. 2: Françoisvase, Florenz, Museo Archeologico Etrusco – Theseus und Ariadne



Abb. 3: Amphora des Exekias, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano – Aias und Achill am Spieltisch und die Dioskuren zu Hause

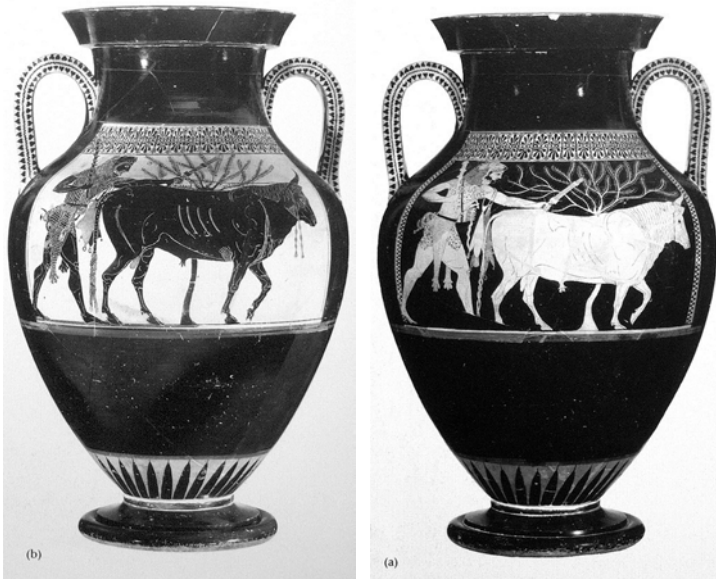


Abb. 4: Bilingue Amphora des Andokidesmalers, Boston, Museum of Fine Arts – Herakles treibt einen Stier zum Opfer



Abb. 5: Augenschale, Palermo, Museo Nazionale – Kampf mit Gefallenem

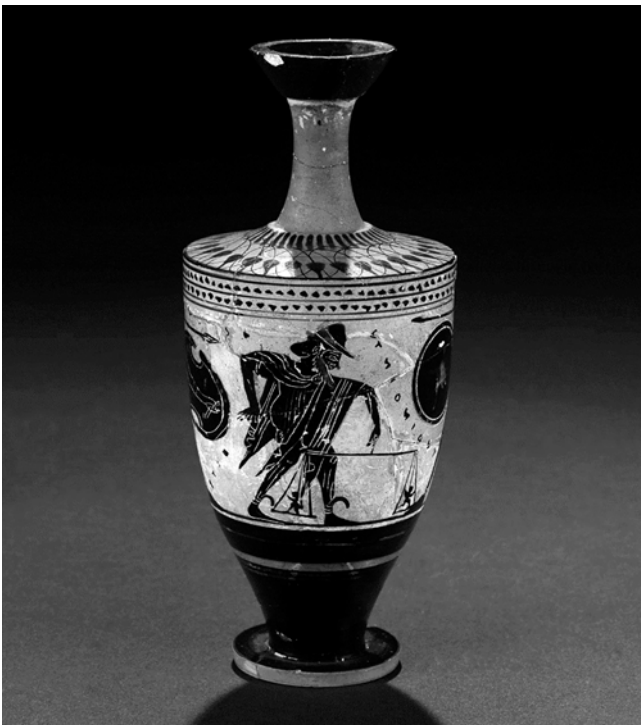


Abb. 6: Lekythos, London, British Museum – Hermes führt eine Psychostasie durch

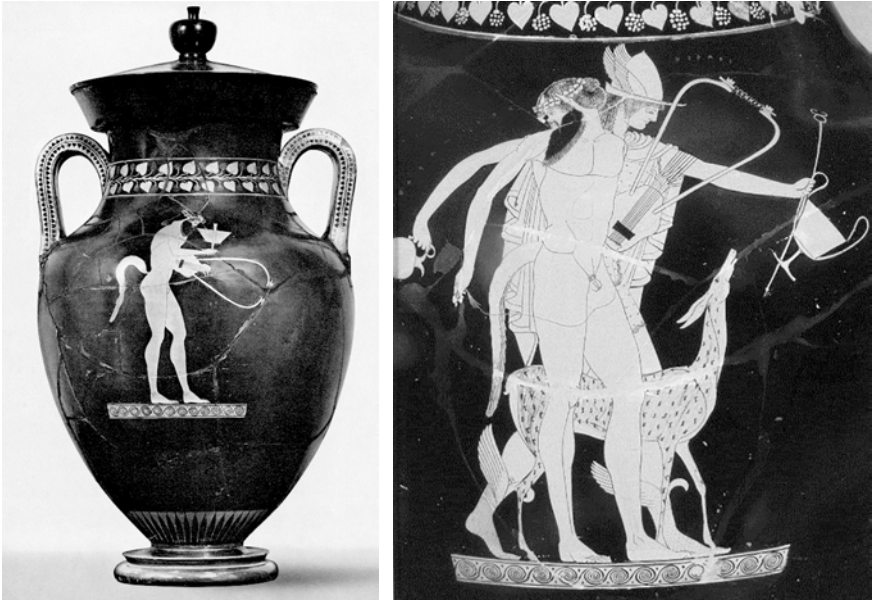


Abb. 7: Amphora des Berliner Malers, Berlin, Antikensammlung – Satyr Orochares und Satyr Oreimachos mit Reh und Hermes



Abb. 8: Krater des Kleophonmalers, Ferrara, Museo Nazionale di Spina – Opferprozession

Anmerkungen

- 1 Für eine auf Schriftzeugnisse gegründete Begriffsgeschichte der Gleichheit siehe Schlüter 1974; Dann 1975; Thraede 1981.
- 2 Rom, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia Inv. 22679, BAPDB 9004217.
- 3 Florenz, Museo Archeologico Etrusco Inv. 7209, BAPDB 300000.
- 4 Museo Gregoriano Etrusco Vaticano, 16757; 344; BAPDB 310395.
- 5 Himmelmann 2009.
- 6 Boston, Museum of Fine Arts, Inv. 99.538; BAPDB 200012.
- 7 Palermo, Museo Nazionale Inv. V 650. BAPDB 200014.
- 8 London, British Museum, Inv. 1873,0820.300, BAPD 456.
- 9 Von einer Seelenwägung berichtet auch Homer Il. 22, 208–213.
- 10 Berlin, Antikensammlung, Inv. I 2160, BAPDB 201809.
- 11 Ferrara, Museo Nazionale di Spina, Inv. 44894, BAPDB 215141.

Literatur

BAPD: Beazley Archive Pottery Database

Bader u.a. 2010: L. Bader – M. Gaier – F. Wolf (Hg.), *Vergleichendes Sehen* (München 2010)

Bruhn – Scholtz 2017: M. Bruhn – G. Scholtz (Hg.), *Der vergleichende Blick. Formanalyse in Natur- und Kulturwissenschaften* (Berlin 2017)

Borbein 1998: A. H. Borbein, *Tendenzen der Stilgeschichte der bildenden Kunst und politisch-soziale Entwicklungen zwischen Kleisthenes und Perikles*, in: W. Schuller – W. Hoepfner – E.-L. Schwandner (Hg.), *Demokratie und Architektur. Der hippodamische Städtebau und die Entstehung der Demokratie. Konstanzer Symposion vom 17. bis 19. Juli 1987* (München 1989) 91–108

Cohen 2006: B. Cohen, *The Colors of Clay. Combining Special Techniques on Athenian Vases* (Los Angeles 2006)

Dann 1975: *Geschichtliche Grundbegriffe II* (1975) 997–1046 s. v. Gleichheit (O. Dann)

Giuliani 2003: L. Giuliani, *Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst* (München 2003)

Himmelmann 2009: N. Himmelmann, *Der Ausruhende Herakles* (Paderborn 2009)

Neer 2002: R. T. Neer, *Style and Politics in Athenian Vase-Painting. The Craft of Democracy, ca. 530 – 470 B.C.E.* (Cambridge 2002)

Nusser 1974: *Historisches Wörterbuch der Philosophie III* (1974) 671 s. v. Gleichgültigkeit (K. Nusser)

Osborne 1987: R. Osborne, *The Viewing and Obscuring of the Partheon Frieze*, *JHS* 107, 1987, 98–105

Osborne 1998: R. Osborne, *Inter-Personal Relations on Athenian Pots. Putting Others in Their Place*, in: P. Cartledge – P. Millett – S. v. Reden (Hg.), *Kosmos, Essays in Order, Conflict and Community in Classical Athens* (Cambridge 1998) 13–36

Schlüter 1974: *Historisches Wörterbuch der Philosophie III* (1974) 671f. s. v. Gleichheit (D. Schlüter)

Thraede 1981: Reallexikon für Antike und Christentum XI (1981) 122–164 s. v. Gleichheit
(K. Thraede)

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Wikimedia Commons, CC BY-SA 4.0

Abb. 2: A. Furtwängler – K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei. Auswahl hervorragender Vasenbilder 1 (München 1904) Taf. 13

Abb. 3a: A. H. Borbein (Hg.), Das alte Griechenland. Geschichte und Kultur der Hellenen (München 1995) 314

Abb. 3b: M. A. Tiverios, Elleniki Techni. Archaia Angeia (Athen 1996) 86 Abb. 47

Abb. 4a-b: J. G. Pedley, Greek Art and Archaeology (London 1993) 192 Abb. 6.73

Abb. 5: Cohen 2006, 22 Abb. 3

Abb. 6: © The Trustees of the British Museum, CC BY-NC-SA 4.0

Abb. 7a: P. E. Arias – M. Hirmer, Tausend Jahre Griechische Vasenkunst (München 1960) Taf. 150

Abb. 7b: A. Backe-Dahmen – U. Kästner – A. Schwarzmaier (Hg.), Von Göttern und Menschen. Bilder auf griechischen Vasen (Tübingen 2010) 19 Abb. 7

Abb. 8: S. B. Matheson, Polygnotos and Vase Painting in Classical Athens (Madison 1995) 140 Abb. 123, C