

Τῆς γῆς οὐχ ἀπτόμενος Nochmals zur Choenkanne Vlastos aus Anavyssos

Von Margot Schmidt, Basel

Carolo Schefold nonagenario

Die oft behandelte attische Choenkanne aus der Sammlung Vlastos¹ – etwa um 420 v.Chr. zu datieren – gilt als einzigartiges Bildzeugnis für die Theatergeschichte der griechischen Klassik. Für G. Caputo, der die interessante Vase vor sechzig Jahren veröffentlichte², bestand kaum ein Zweifel an der Deutung der Szene: Nach seiner in der Folge von den meisten Autoren geteilten Ansicht handelte es sich hier um die Darstellung einer Bühne, auf der sich ein komischer Schauspieler in der Rolle des Perseus (zu erkennen an der ὄρη und an der κίβισις) vor zwei Zuschauern produziert. Wäre dieses Verständnis der Szene richtig, besäßen wir mit der Vlastos-Kanne das einzige griechische Bilddokument aus dem 5. Jh., in dem die Realität einer Bühnenkonstruktion – also nicht nur die von dieser abgelöste Handlung – zu fassen ist. Eine neue und meines Erachtens richtige Benennung des bisher als Bühne verstandenen Gebildes im rechten Bildteil gab 1978 R. Hamilton³, der zeigen konnte, dass es sich in Wirklichkeit um ein – im Ausschnitt gezeigtes – Schiff

- 1 Aus der reichen älteren Literatur zu dieser Vase seien hier nur aufgeführt: A. W. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens* (Oxford ²1968, rev. by J. Gould and D. M. Lewis, with suppl. and corr. 1988) 210f., Abb. 76; M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater* (Princeton/London ²1961) 48, Abb. 202; A. D. Trendall/T. B. L. Webster, *Illustrations of Greek Drama* (London 1971) 117, Nr. IV,1. – Zur Erstpublikation und zum Erhaltungszustand der Vase s. die folgende Anm.
- 2 «Palcoscenico su vaso attico», *Dioniso* 4 (1933–1934) 273ff. mit Abbildungen nach Photos der originalen Vase (Abb. 1–2; 3–4, Photos Wagner, Deutsches Archäologisches Institut Athen), die den sehr schlechten Erhaltungszustand dokumentieren. Die meisten späteren Autoren begnügen sich mit der Umzeichnung von E. Gilliéron (Caputo Abb. 5), der von Caputo Genauigkeit bescheinigt wird ('scrupoloso disegno'). Soweit ich sehe, hat nur F. Brommer, *Satyrspiele* (Berlin ²1959) 29ff., Abb. 21–23, der auch von ihm übernommenen Zeichnung zwei Abbildungen des tatsächlichen Erhaltungszustands gegenübergestellt. Es ist äusserst bedauerlich, dass die Vase selbst nicht zugänglich ist.
- 3 «A new interpretation of the Anavyssos chous», *AJA* 82 (1978) 385–387. Vgl. dazu J. R. Green, *Lustrum* 31 (1989) 28. – Mich erinnert die Darstellung besonders an das (allerdings nur in Spuren erhaltene) am trojanischen Ufer(?) festgemachte Schiff mit Leiter oder Treppe auf der Nordmetope 2 des Parthenon.



Abb. 1. Rekonstruktion des ursprünglichen Zustands,
 nach der (in Anm. 2 zitierten) Zeichnung von Gilliéron hier nach der Wiedergabe
 in *AJA* 82 (1978) 385f.
 Wiedergabe mit freundlicher Genehmigung des American Journal of Archaeology

handelt. Die ältere Forschungsmeinung fasst er prägnant zusammen: «The Anavyssos chous is our only pictorial evidence for a fifth century raised stage in Athens as well as being our only representation of fifth century actors in the presence of an audience and, in the opinion of some scholars, of a fifth century stage curtain.» Bühne und Bühnenvorhang wären nun aufzugeben, doch bliebe nach Hamilton die allgemeine Deutung auf eine theatralische Aufführung weiterhin gültig. In dem dargestellten Schiff sei der dionysische *carrus navalis* zu erkennen. Zu der als Perseus gedeuteten Figur bemerkt er: «Perhaps our dancing Perseus is to be explained as one of the comic actors who were said to compete for the City Dionysia during the Anthesteria.»⁴

Wenn man die Deutung als Schiff akzeptiert – ohne sich sogleich auf die spezifische Benennung als dionysischer Schiffskarren einzulassen –, sind die beiden sitzenden Männer im linken Bildteil für den unbefangenen Betrachter zunächst dadurch charakterisiert, dass sie sich, im Unterschied zu dem anderen an Deck des wohl im Ufergewässer festgemachten Schiffes, an Land befinden.

4 A.O. 386.

den. Diese Situation lässt mich an eine gut verbürgte Einrichtung des attischen Rechtswesens denken – gemeint ist die besondere Form des Gerichtsverfahrens, das ausserhalb Athens (ἐν Φρέατου bzw. ἐν Φρεατοῖ) stattfinden musste⁵. Es galt einer speziellen Kategorie von Tätern, die Demosthenes etwas genauer umschreibt als Aristoteles⁶: Betroffen waren Bürger, die wegen einer unabsichtlich erfolgten Tötung (ἀκούσιος φόνος) geflohen und in der Folge wegen eines nun vorsätzlich begangenen Mordes (ἐκούσιος φόνος) angeklagt worden waren. Ihnen war es verwehrt, attischen Boden zu betreten, vielmehr mussten sie im Küstengewässer vor Anker gehen und sich vom Schiff aus verteidigen, während die Richter vom Ufer aus Recht sprachen. Die eigenartige Situation, die im Bilde auf der Choenkanne dargestellt ist – der exaltiert wirkende Mann auf dem Schiff als Gegenpart der Sitzenden am Ufer –, entspricht offenbar der für diese und nur für diese Form des Gerichtsverfahrens überlieferten.

Während mir eine allgemeine Verbindung des Vasenbildes zu dem bezeugten Rechtsbrauch sicher scheint, bleibt der Realitätscharakter der Darstellung, der Grad der Konkretisierung, schwierig zu klären. So ist bis auf weiteres offen, ob das Gerichtsverfahren hier aus der Athener Lebenswirklichkeit in den Bereich des Mythos versetzt wurde. In dem Mann auf dem Schiff (bzw. auf der vermeintlichen Bühne) wurde bisher ein komischer Schauspieler in der Rolle des Perseus gesehen. Unter den Voraussetzungen der neuen Hypothese ist zu prüfen, ob das Vasenbild in seinem tatsächlichen Zustand – es sollte also hier von der als Begleitung einer bestimmten Interpretation hergestellten alten Umzeichnung abgesehen werden – zweifelsfrei einen Schauspieler und im besonderen einen gespielten Perseus erkennen lässt. In diesem Zusammenhang sind die Beobachtungen früherer Autoren erneut zu erwägen, die auf gewisse Eigentümlichkeiten in der Aufmachung des ‘Schauspielers’ aufmerksam gemacht haben. Caputo⁷ beschreibt die Figur aufgrund seiner Untersuchung des Originals: «Nel bel mezzo del palco stesso, a capo nudo, riccioli sulle tempie quasi per barba scarsa (difatti è rada essendo limitata al labbro ed al mento,

5 Aristot. *Ath. Pol.* 57,3–4; Demosth. *Or.* 23,77–78. Die Lage der in beiden Quellen genannten Örtlichkeit ist nicht gesichert, doch hat die Lokalisierung beim Zea-Hafen an der Ostseite des Piräus grosse Wahrscheinlichkeit. Dazu bes. P. J. Rhodes, *A Commentary on the Aristotelian Athenaiion Politeia* (Oxford 1981) 645f., mit Verweis auf A. L. Boegehold, «The distinctive ballots. The law court in Zea», *CSCA* 9 (1976) 8–17, der aus einem Fund von Stimmsteinen bei Zea darauf schliesst, dass dort das Gericht tagte. Zum Zea-Hafen auch Ernst Meyer, «Zea», *RE* 9A,2 (1967) 2332–2335, mit Hinweis auf die Gerichtsstätte ‘Phreattys’ 2334, und zuletzt K.-V. von Eickstedt, *Beiträge zur Topographie des antiken Piräus* (Athen 1991) 71f., der hervorhebt, dass der besondere Charakter dieses Gebietes als ‘Staatshafen’, als ὄρμος δημόσιος, durch den dort gefundenen Grenzstein angezeigt werde. S. auch J. Travlos, *Bilderlexikon zur Topographie des antiken Attika* (Tübingen 1988) 342.

6 Vgl. Anm. 5.

7 A.O. (oben Anm. 2) 274.

dove si presenta aguzza ed ondulata e non cessa di dare al viso un aspetto squallido) un attore, dal naso aquilino, direi all'italiana, vestito di clamide, che gli lascia nudo il corpo con sottile indicazione di peli sull'addome ...» Diese Beschreibung könnte sich auch auf die karikierende, ziemlich schonungslose Darstellung eines Mannes von 'niedерem sozialem Niveau' beziehen; sie enthält keine Merkmale, die zwingend auf einen Schauspieler weisen. So bemerkte auch F. Brommer⁸, dass dem Unbekannten die übliche künstliche Körperlichkeit des Komödientheaters abgehe, und O. Taplin⁹, der den Zeugniswert der Umzeichnung – «an ambitious reconstruction of a painting which is in very bad condition» – in Frage stellte, kommt zu dem Urteil: «From direct photographs it looks as though the dancer is neither masked nor wearing an artificial phallus. So it might represent a rehearsal without costume – but if so, why?» – Einen Anhaltspunkt für die Rekonstruktion eines Schauspielertrikots glaubte man in zwei Linien am rechten Handgelenk erkennen zu können¹⁰, doch scheint mir dieses Detail nicht für eine eindeutige Festlegung auszureichen. Die Art der Angabe von Körperbehaarung in der Bauchpartie, die in der Abbildung nach dem Original noch schwach auszumachen ist und die von Caputo vermerkt wurde, lässt eher auf die beabsichtigte Darstellung eines 'natürlichen' Körpers als diejenige eines stilisierten Kostüms schließen.

Bleibt also die Identifizierung des Mannes auf dem Schiff als Schauspieler ungewiss, so ist seine Verbindung zu Perseus doch deshalb schwer von der Hand zu weisen, weil er nicht nur mit der Harpe, sondern auch noch mit dem charakteristischen Sack für das Gorgonenhaupt ausgerüstet zu sein scheint. Das erste Requisit, die Sichel, könnte auch einem anderen Täter als Mordwaffe gedient haben – sie gilt – wenn sie ihrem friedlichen agrarischen Zweck entfremdet wird – als spezielles Werkzeug für das grausame Vorhaben, den Kopf eines Menschen vom Körper zu trennen. In dieser Absicht führen zum Beispiel thrakische Frauen in einigen Darstellungen des Orpheustodes die Sichel mit sich¹¹. Wenn sich also vielleicht die Harpe im Bild der Vlastos-Oinochoe mit der Vorstellung von einem landesflüchtigen Mörder verbinden liesse,

8 A.O. (oben Anm. 2) 32: «Man hat fast alle nur irgend denkbaren Formen des Dramas in diesem Bild sehen wollen. Gegen Phlyakenposse und Komödie, die man beide vorgeschlagen hat, spricht, dass der Schauspieler nicht mit einem dicken Bauch ausgestattet ist, wie es dort sein müsste.»

9 *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama Through Vase-Paintings* (Oxford 1993) 9. Auch Caputo, a.O. (oben Anm. 2) 274 konnte nach Autopsie der Vase urteilen: «L'attore ... non ha nè maschera nè costume.»

10 Wohl zuletzt Trendall/Webster, *Illustrations*, a.O. (oben Anm. 1): «The lines on the wrist are the ends of the actor's tights.» Ebenso Hamilton, a.O. (oben Anm. 3) 387, 27.

11 Zu dieser Verwendung der Harpe J. D. Beazley, in: L. D. Caskey/J. D. Beazley, *Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston* (Oxford 1954) 73; M. Schmidt, in: *Zur griechischen Kunst*. Festschrift H. Bloesch, 9. Beih. AntK 1972, 99 zu Abb. 33,1 (zwei Thrakerinnen, eine mit Sichel). – Allgemein zur Sichel als Waffe J. M. Moret, *Oedipe, la Sphinx et les Thébains* (Rom/Genf 1984) 86f.



Tafel 1. Kanne Vlastos: tatsächlicher Zustand.

Copyright Deutsches Archäologisches Institut Athen, Neg. Nr. ATH, V 1088.

Wiedergabe mit freundlicher Genehmigung des Deutschen Archäologischen Instituts Athen



Tafel 2. Kanne Vlastos: tatsächlicher Zustand, Detail.

Copyright Deutsches Archäologisches Institut Athen, Neg. Nr. 75 / 795.

Wiedergabe mit freundlicher Genehmigung des Deutschen Archäologischen Instituts Athen

wie sie zur Überlieferung von der Gerichtspraxis am Meeresufer gehört, so bleibt der Beutel zu erklären. Er scheint, in der Verbindung mit der Sichel, ein starkes Argument zugunsten der Benennung Perseus zu liefern. Haben wir nicht anzunehmen, dass ein antiker ebenso wie ein selbst mit nur bescheidenen ikonographischen Kenntnissen ausgerüsteter moderner Betrachter sich bei dem charakteristischen Requisitenpaar zwingend an den Gorgotöter Perseus erinnert gefühlt hätte? Dass der Sack des Mannes leer ist, war schon Caputo aufgefallen – das Haupt der Gorgo sei also noch nicht darin geborgen worden, die Tat stehe noch bevor¹². Oder sollten wir modernen Interpreten, auf die Perseus-Ikonographie fixiert, hier den schlichten leeren Brotsack des Landesflüchtigen verkannt haben? Im Photo ist nur ein rechteckiges Gebilde auszumachen¹³. Die Beobachtung, dass die κίβιστος des Perseus in der rotfigurigen Vasenmalerei im allgemeinen als halbkreisförmig begrenzter Henkelsack dargestellt wird, liefert kein entscheidendes Argument.

Sofern die alte Benennung Perseus aufrecht zu erhalten ist, wäre in unserem Zusammenhang daran zu erinnern, dass seine Tötung des Akrisios zweifellos als ἀκούσιος φόνος eingeschätzt wurde. Wieweit die mythologische Biographie dieses Heros noch weitere Anknüpfungsmöglichkeiten für eine Gerichtsszene des von mir vermuteten Typus bieten könnte (die Gorgotötung in grotesker Überspitzung ein ἐκούσιος φόμος?), sei hier nicht weiter verfolgt. Es mag nur noch daran erinnert werden, dass gerade der Muttermörder Orest ein *Aition* für den Athener Brauch der Choenkannen lieferte. Indessen neige ich nach Abwägung der verschiedenen Charakteristika des Vasenbildes dazu, in dem erheblich 'heruntergekommen', verwahrlost wirkenden Mann auf dem Schiffsdeck eher einen (wenigstens für uns) anonymen Angeklagten als einen Heros des Mythos zu vermuten. Dass sich in seiner Figur – als einziger auf diesem Bild – gewisse burleske Züge zu manifestieren scheinen, bleibt schwer zu erklären. Der Erzählmodus des dargestellten Vorgangs (des Gerichtsverfahrens?) wird offenbar gerade durch diese Besonderheit bestimmt.

Weitere Fragen müssen den beiden Richtern am Strand gelten. Dass der jüngere von beiden einen Stab in der Hand hält, verträgt sich mit der von mir angenommenen Funktion. Caputo hatte zu diesem Requisit bemerkt: «Il bastone, è vero, potrebbe, in sè preso, essere l'insegna d'una qualche funzione, ma non so nel ambito della composizione del nostro vaso, come definirla.» Das Richteramt würde diese Definition liefern können. Warum aber ist mindestens der ältere der beiden 'Richter' bekränzt, und zwar mit Efeu, sofern Caputo dieses Detail richtig beobachten konnte?¹⁴ Der Efeu ruft uns zugleich den

12 A.O. (oben Anm. 2) 274. Hätte er vielleicht auch argumentieren können, dass Perseus das gefährliche Haupt schon der Athena übergeben habe?

13 Caputo, a.O. beschreibt eine Henkeltasche.

14 A.O. 274. Der Efeu sei in weiss aufgemalt. Zu dem zweiten Sitzenden vermutet er: «Forse egli era ugualmente coronato, come si può dedurre dalla fascia nera ai capelli, sulla quale si può pensare una scomparsa sovrapposizione di color bianco rappresentante l'edera.»

besonderen Charakter des Gefässes als Choenkanne in Erinnerung¹⁵. Die Interpretation des Ganzen müsste auch dieser zweifellos gegebenen Verbindung zum dionysischen Bereich Rechnung tragen, doch fehlt uns dafür wohl zuviel an konkreter 'Hintergrundsinformation', so dass es geraten scheint, die Hypothesen vorerst nicht weiter auszuspinnen.

- 15 Neuerdings hat R. Hamilton, *Choes and Anthesteria* (Ann Arbor 1992) bes. 67f. und 83, im Anschluss an andere zu erhärten versucht, dass die Bilder auf den Choenkannen grösseren Formats «unrelated to the Anthesteria» seien, eine verallgemeinernde Aussage, die in der eingeschränkten Form zu akzeptieren ist, dass eine beträchtliche Anzahl der grossen Choenkannen in ihren Darstellungen keine erkennbare Verbindung zu den Anthesterien zeigen oder diese sogar auszuschliessen scheinen.