

BEIHEFTE ZUM
CORPUS VASORUM ANTIQUORUM
BAND IV

BAYERISCHE AKADEMIE DER
WISSENSCHAFTEN

Beihefte zum Corpus Vasorum Antiquorum
Band IV

Herausgegeben von
Paul Zanker

VERLAG C.H. BECK

Stefan Schmidt – John H. Oakley (Hrsg.)

HERMENEUTIK DER BILDER

Beiträge zur Ikonographie und Interpretation
griechischer Vasenmalerei

VERLAG C.H. BECK

Das Corpus Vasorum Antiquorum wird als Vorhaben der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
im Rahmen des Akademienprogramms von der Bundesrepublik Deutschland und vom Freistaat Bayern gefördert.

ISBN 978-3-406-59321-5

© Verlag C. H. Beck oHG München 2009
Layout, Repro, Satz, Druck und Bindung: Kösel, Krugzell
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)
Printed in Germany

www.beck.de

Inhalt

<i>John H. Oakley</i>	Preface	7
<i>Stefan Schmidt</i>	Hermeneutik der Bilder	9
<i>François Lissarrague</i>	Reading Images, Looking at Pictures, and After	15
SEMANTIK		
<i>Marion Meyer</i>	Zur Relevanz bildlicher Darstellungen mythischer Figuren	23
<i>Mark Stansbury-O'Donnell</i>	Structural Analysis as an Approach to Defining the Comic	33
<i>Adrian Stähli</i>	Nackte Frauen	43
<i>Erika Kunze-Götte</i>	Beobachtungen zur Darstellungsweise sepulkraler Thematik auf weißgrundigen Lekythen	53
DISKURSE		
<i>Klaus Junker</i>	Zur Bedeutung der frühesten Mythenbilder	65
<i>Robert F. Sutton, Jr.</i>	Lovemaking on Attic Black-figure Pottery: Corpus with Some Conclusions	77
<i>Martina Seifert</i>	Norm und Funktion. Kinder auf attischen Bilddarstellungen	93
<i>Victoria Sabetai</i>	The Poetics of Maidenhood: Visual Constructs of Womanhood in Vase-Painting	103
<i>Heide Froning</i>	Der Vogelkrater ehemals in Malibu – Komödie oder Satyrspiel?	115
<i>Guy Hedreen</i>	Ambivalence, Athenian Dionysiac Vase-imagery, and the Discourse on Human Social Evolution	125
FORMATION		
<i>Athena Tsingarida</i>	The Death of Sarpedon: Workshops and Pictorial Experiments	135
<i>Bettina Kreuzer</i>	Warum heute noch Malerzuschreibungen? Das Beispiel Lydos	143
<i>T. H. Carpenter</i>	The Darius Painter: Text and Context	153
<i>Alexander Heinemann</i>	Bild, Gefäß, Praxis. Attische Salbgefäße zwischen Betrachtung und Benutzung	161
<i>H. Alan Shapiro</i>	Looking at Sculpture and Vases Together: The Banqueting Hero	177
Liste der Autoren		187

Preface

This volume presents the proceedings from the conference ‘Bildkonzepte in der Hermeutik griechischer Vasenmalerei’ held in Munich on April 9–11, 2008 under the auspices of the Kommission für das Corpus Vasorum Antiquorum at the Bayerische Akademie der Wissenschaften. The origin of the conference lies in Stefan Schmidt’s and my interest in and work on Attic white lekythoi. In Stefan’s case, this is highlighted by the long chapter in his book, *Rhetorische Bilder auf attischen Vasen. Visuelle Kommunikation im 5. Jahrhundert v. Chr.* (Berlin 2005) and in my case by my book, *Picturing Death in Classical Athens. The Evidence of the White Lekythoi* (Cambridge 2004). The major differences in our approaches to interpreting the scenes on these vessels came to the fore in Stefan’s review of my book in the electronic journal (<http://gfa.gbv.de/z/pages>), the Göttinger Forum für Altertumswissenschaft 9 (2006) 1001–1011, and my response to his review in the same journal (pp. 1013–1018). There is no need to rehearse our arguments here, but I think it is fair to say that in general Stefan and I disagreed about the methodologies one should use to successfully and accurately interpret the scenes on these funerary vessels.

Upon realizing that we had basic differences in approaches as to how to interpret the vase-paintings, we met in Athens over a cup of coffee as friends and decided that our scholarly disagreement would serve as a perfect springboard and occasion for a conference on the interpretation of vase-paintings. We thought this was a particularly appropriate time to do so, since many new and interesting theoretical approaches for interpreting images are now being employed, yet there has been little oppor-

tunity for scholars using these different approaches to discuss them amongst themselves. For this reason we chose speakers who represented a wide variety of approaches to interpreting images, both old and new. Obvious questions that we hoped the conference could address included: Which approaches are the most valid? Should only one approach be used, or are multiple approaches for interpreting the same image useful and valid? Which concepts and/or methodologies are best suited to answer which specific question about the images? In short, we hoped to create a dialogue about the many ways of trying to understand vase-paintings so as to provide a stimulus for future advances. It is our hope that the papers presented here do just that.

For providing financial support we are greatly indebted to the Fritz Thyssen Stiftung and the publisher C.H. Beck, as well as The Bayerische Akademie der Wissenschaften who also provided a magnificent setting in which to hold the conference. Paul Zanker, Chair of the Kommission, gave his wholehearted support to the project, and we want to thank him here for that support. We are also deeply grateful to Nicola Hoesch, Claudia Dorl-Klingenschmid, Barbara Griesbach, Stefanie Krämer, and Bernadette Sommer for their assistance with the preparations for and the running of the conference, and to Claudia Dorl-Klingenschmid for her help with the editorial work. Lastly, we want to thank all the speakers and the audience for creating an intellectual ambience that stimulated the exchange of ideas during the conference.

John H. Oakley

Hermeneutik der Bilder

Stefan Schmidt

Eine «Archäologische Hermeneutik» nannte Carl Robert seine 1919 erschienene «Anleitung zur Deutung classischer Bildwerke».¹ Für ihn war Hermeneutik in einem ganz traditionellen Sinne auf die Benennung der Figuren in den Bildern und das Erkennen des dargestellten Vorgangs gerichtet. Das entsprach in etwa der ursprünglichen Bedeutung der Hermeneutik in den Philologien: Sie war das Verfahren, mit dem man klassische Texte verständlich machte. Durch die Bereitstellung von Wörterbüchern, Grammatiken und Kommentaren sollte die verbindliche Auslegung der Texte gewährleistet werden. Für Robert war es vorrangig der Rekurs auf die schriftlichen Parallelüberlieferungen, durch den eine korrekte Entzifferung der nicht auf den ersten Blick verständlichen Bilder möglich gemacht werden sollte.

Roberts archäologische Hermeneutik war bereits zu seiner Zeit in doppelter Weise anachronistisch: Einerseits bedeutete Hermeneutik – wie Margarete Bieber in ihrer Rezension zu Roberts Buch feststellte – inzwischen weit mehr als lediglich die sachliche Exegese.² Spätestens seit Friedrich Schleiermacher und Wilhelm Dilthey war Hermeneutik zu einer allgemeinen Theorie des Verstehens geworden, die auf alle sinntragenden Akte, seien es Texte, Bilder, Musik, Handlungen oder Gesten, angewendet werden konnte. Ihre Aufgabe sollte es sein, den Aussageabsichten und Gedanken des Autors möglichst nahe zu kommen,³ bzw. durch die Interpretation «dauernd fixierter Lebensäußerungen» das Denken und Erleben ihrer Urheber nachzuvollziehen.⁴ Andererseits waren die damals aktuellen Interessen der Bildforscher auf die Ästhetik und die Formanalyse der Bildwerke gerichtet. Das Bestimmen der Darstellung stand erst an zweiter Stelle.⁵ Wie in anderen Zweigen der Geisteswissenschaften waren auch in der Archäologie traditionell hermeneutische Fragen in den Hintergrund getreten. Fragen nach den Entstehungsbedingungen und der Deutung des einzelnen Werks wurden von dem Erstellen möglichst exakter Chronologien und der Suche nach Regelmäßigkeiten und zeitspezifischen Strukturen verdrängt.

Erst in den 80er und 90er Jahren des 20. Jahrhunderts ist der Begriff Hermeneutik von den Theoretikern der archäologischen Befundinterpretation wieder aufgegriffen worden. Die archäologische Hermeneutik markierte dabei das Gegenmodell zu den strukturalistischen, pro-

zessualen Auswertungen der sogenannten «New Archaeology». Hatte diese die Relikte vergangener Zivilisationen mithilfe quantifizierender Methoden, die den Naturwissenschaften entliehen waren, auf Grundkonstanten menschlichen Verhaltens hin sowie als Spuren quasi-natürlicher Entwicklungen untersucht, so sollten in der «Contextual Archaeology» und später in der «Interpretative Archaeology» verstärkt die vielfältigen Bedingungen berücksichtigt werden, die zu der Entstehung der jeweiligen Befundkombinationen geführt hatten. Die Suche nach dem Sinn, der bestimmten Deponierungen, etwa Grabinventaren, zugrunde liegt, machte den Rückgriff auf das traditionelle Konzept der Hermeneutik möglich. Es ging allerdings nicht nur darum, die individuellen Intentionen der Deponierenden zu ergründen, was der klassischen Hermeneutik der Textwissenschaften am nächsten käme, sondern auch darum, die Muster archäologischer Befunde als Ausdruck sozialer Normen und Werte zu interpretieren.⁶

Der Geltungsbereich der Hermeneutik ist im Laufe der Zeit immer wieder neu bestimmt worden und hat sich stark ausgedehnt.⁷ Neben dem Verständnis der ursprünglichen Aussagen und Intentionen der Urheber gehören die Annäherungen an die historischen Bedingungen, an die verschiedenen Rezeptionsmöglichkeiten und Wirkungen in den verschiedenen Kontexten, aber auch das sich seiner Position in der Wirkungsgeschichte Bewusstwerden des Interpreteten zu den hermeneutischen Aufgaben. Die verschiedenen Spielarten philosophischer Hermeneutik sollen hier gar nicht erwähnt werden.⁸ In diesem sehr weit gefassten Verständnis von Hermeneutik scheint fast die gesamte Praxis wissenschaftlichen Umgangs mit sinntragenden Gebilden und Handlungen aufzugehen. Definieren lassen sich hermeneutische Verfahren dabei noch am ehesten im Gegensatz zu einem rein analytischen «Code-Knacken» – um mit Odo Marquard zu sprechen.⁹ Von der methodisch gesicherten Suche nach systematischen und allgemeingültigen Strukturen, die ein richtiges Entziffern ermöglichen, unterscheiden sich hermeneutische Verfahren dadurch, dass sie die Komplexität des konkreten Gebildes und seiner kontextuellen Verflechtungen gelten lassen, und mit unterschiedlichen Interpretationsmöglichkeiten rechnen, die alle ihre argumentativ abgesicherte Berechtigung haben.

Doch selbst dieser idealtypische Gegensatz löst sich in der Praxis weiter auf. So umfasst Hermeneutik heute durchaus die Anwendung semiotischer Verfahren, um der Bedeutung der diversen menschlichen Äußerungen auf die Spur zu kommen. Sprachen oder Bildsprachen gehören ebenso wie soziale oder institutionelle Rahmenbedingungen zu den kulturell veränderlichen Faktoren, deren Berücksichtigung die Grundlage für ein Verstehen der Bilder, Texte oder, im erweiterten Sinn, der diversen Akte ist.

In einem solchen weit gefassten Verständnis wird der Begriff Hermeneutik in der Archäologie über die Befundinterpretation hinaus auch auf die Interpretation von Objekten oder Gattungen angewandt.¹⁰ Es gibt gar Tendenzen, ihn synonym für die gesamte Praxis archäologischen Auswertens zu setzen.¹¹ Wenn wir in diesem Band Beiträge zu einer Hermeneutik der Bilder, genauer gesagt zu einer Hermeneutik griechischer Vasenmalerei versammeln, ist dies ebenfalls in einer möglichst weiten Perspektive zu sehen. Mit der Zusammenstellung sollen ein Querschnitt aktueller Überlegungen zur Deutung und zum Quellenwert griechischer Vasenmalerei gegeben und zugleich einige weiterführende Perspektiven aufgezeigt werden. Die einzelnen Beiträge folgen durchaus verschiedenen methodologischen Ansätzen. Das reicht von strukturalistischen und semiotischen bis zu traditionell hermeneutischen, wie etwa der Frage nach der Malerpersönlichkeit. Das gemeinsame Ziel ist dabei, über eine Entschlüsselung der Bildaussagen hinaus, die Darstellungen auf den Vasen als Zeugnisse der antiken Lebenswirklichkeit auszuwerten. Die Untersuchungen sind von verschiedenen Seiten darauf gerichtet, einerseits die Bedeutung der Bilder für die Hersteller und die zeitgenössischen Betrachter zu erschließen. Das heißt, die beabsichtigten Aussagen, die Funktionen von Bildern und Bildträgern und die ursprünglichen Kommunikationskontexte so genau wie möglich zu erfassen. Andererseits sollen die Bilder auf die Bedeutungen und Gliederungen hin befragt werden, mit denen die Menschen der Antike die sichtbare Welt ausstatteten, und die sich in den Bildern zwangsläufig niederschlugen. Die beiden Fragekomplexe gehören zu den klassischen Aufgaben der Hermeneutik. Antworten lassen sich nur durch die möglichst vielseitige Rekonstruktion der zeitgenössischen Kontexte geben. Gerade die Breite des Zugangs, der nicht auf eine einzige Methode zugespißt ist, sondern das Verständnis der Bilder und ihrer Bedingungen in der ganzen Komplexität zum Ziel hat, rechtfertigt es, hier von einer Hermeneutik der Bilder zu sprechen.¹²

Für eine aktuelle Hermeneutik griechischer Vasenmalerei ist die Frage nach der Semantik der bildlichen Darstellungen unerlässlich. Nur wenn man die Sprache der Bilder versteht, lassen sich ihre Aussagen erschließen, lassen

sie sich als Bestandteile antiker Interaktion interpretieren. Das mag zunächst einfach klingen, aber hinter den manchmal sehr kontroversen Beurteilungen von Vasenbildern durch verschiedene Forscher sind oft grundsätzliche Auffassungsunterschiede zu erkennen, wie die Bilder konzipiert sind. Hier nur ein Beispiel:

Die Brunnenhausbilder auf attischen Hydrien des ausgehenden 6. Jahrhunderts v. Chr. wurden ganz unterschiedlich gedeutet. Dabei entzündeten sich die Diskussionen vor allem daran, dass sich die Bilder nicht mit den Verhältnissen im spätarchaischen Athen übereinbringen lassen. Die reich gekleideten Frauen beim Wasserholen, ja überhaupt die Darstellungswürdigkeit des Vorgangs, widersprechen der literarischen Überlieferung, dass solche Arbeiten von Sklavinnen, nicht von Bürgersfrauen ausgeführt wurden. Weitere irritierende Bildelemente kommen von Fall zu Fall dazu: Rehe zwischen den Frauen, Götter, Namensbeischriften, die für Hetären üblich waren, ja manchmal sogar nackte Frauen, die an den Brunnen baden.

Die Vorschläge, wie diese Darstellungen zu verstehen seien, basieren auf ganz unterschiedlichen Zugängen zur Aussageweise der Bilder. Eine Reihe von Interpreten sucht nach einheitlichen Situationen, in denen all die divergierenden Bildelemente aufgehen. So werden die Brunnenhausbilder etwa als Wiedergaben bestimmter kultischer Feiern gedeutet, bei denen sich die Anwesenheit reich geschmückter Frauen erklären ließe,¹³ oder die Frauen werden als Sklavinnen oder Hetären bestimmt, die tatsächlich an den Brunnen beschäftigt gewesen waren,¹⁴ oder, wie Gloria Ferrari vor einigen Jahren vorschlug, die Bilder seien als Erzählungen aus der mythischen Vorzeit Athens anzusehen, als die reichen Frauen noch selbst zum Brunnen gingen.¹⁵ Andere Interpreten gehen davon aus, dass die Dinge, die in den Bildern nicht zusammenpassen, als Elemente eines gedanklichen Konstrukts aufzufassen seien. Dass also etwa die reiche Kleidung der Frauen, bzw. ihre Nacktheit oder auch die Rehe, die in der zeitgenössischen Literatur als Äquivalent zu den unverheirateten jungen Frauen verwendet wurden, frei kombinierte Zeichen für die Attraktivität der Frauen wären.¹⁶

Zwei verschiedene Weisen des Bildverständnisses lassen sich hier erkennen, die zu den stark divergierenden Interpretationen geführt haben. Die eine sieht in den Bildern eher die Handlung, das einheitliche Geschehen, dem die verschiedenen Bildelemente untergeordnet sind. Die andere dechiffriert zunächst die einzelnen Bildzeichen, aus deren Syntax sich dann erst die Bildsprache rekonstruieren lässt. Die beiden Auffassungen haben natürlich zunächst mit der theoretischen und methodischen Ausrichtung der Interpreten zu tun. Sie beruhen aber letztlich auf der traditionellen Unterscheidung von Mythenbildern und so genannten Alltagsbildern auf den

griechischen Vasen. Je nachdem, an welche der beiden Gruppen die Frage gestellt wurde, wie die Bilder konzipiert sind, ergaben sich unterschiedliche Antworten.

Die vielen Darstellungen von Göttern und Heroen auf den Gefäßen hatten bereits früh zum Vergleich mit dem reichen Schatz literarisch überlieferter Erzählungen herausgefordert. Die Bilder wurden mit den bekannten Mythen identifiziert und oft als Illustrationen zu bestimmten literarischen oder dramatischen Versionen angesehen. Aus dieser Parallelisierung erwuchs eine Forschungsrichtung, der es darum geht, das Verhältnis zwischen den visuellen und den sprachlichen Erzählweisen genauer zu bestimmen. Das war bereits Thema von Carl Roberts Abhandlung zu Bild und Lied und wurde jüngst durch Luca Giuliani in seiner Studie *Bild und Mythos* wieder aufgegriffen.¹⁷ Die Bilder sind in dieser Perspektive erzählte Handlung. Dabei können sie entweder durch individualisierende Namen bzw. Bildelemente zu Bildern einer bestimmten Geschichte gemacht werden (nach Giuliani: narrative Bilder) oder auch ohne identifizierbare Kennzeichen als generische Bilder für einen allgemeingültigen Vorgang stehen (nach Giuliani: deskriptive Bilder).¹⁸ Auch die so genannten Alltagsbilder sind in dieser Sichtweise Darstellungen von Handlungen, die aus den Bildern heraus beschrieben und gedeutet werden können.

Die deutlicher semiotisch orientierte Betrachtungsweise wurde dagegen zunächst an Vasenbildern entwickelt, die keine mythologischen Begebenheiten darstellen. Die Maßstäbe für dieses neue methodische Programm setzten vor allem die Arbeiten der Forscher, die in den 80er Jahren zusammen die Ausstellung und den Band *La cité des images* konzipierten.¹⁹ Dort wurde die Lesung der Vasenbilder an den Darstellungen verschiedener Lebensbereiche der Athener exemplifiziert. Vor allem die Wiederholung gleicher Bildelemente in unterschiedlichen Bildzusammenhängen führte die Autoren dazu, diese als *«Vokabeln»* einer Zeichensprache zu verstehen.²⁰ Die Frage einer einheitlichen Situation oder Handlung ist aus dieser Perspektive nebensächlich.

Es liegt auf der Hand, dass es für die letztgenannte Zugangsweise notwendig ist, Bezüge zwischen den Vasenbildern und der Lebenswelt der Menschen in der Antike zu knüpfen. Die einzelnen Bildelemente sind nicht aus sich selbst verständlich, sondern lassen sich erst im Rekurs auf die antike Lebenspraxis, antike Rollenbilder, rituelle Abläufe oder manchmal auch erst durch die Kenntnis vom Gebrauch einzelner griechischer Worte verstehen; einige Beispiele führt François Lissarrague in seinem einleitenden Essay zu unserem Band an.

Die hier versammelten Beiträge zur Semantik der Vasenbilder können zeigen, wo die Diskussion inzwischen angelangt ist. Auch die Darstellungen von Mythen wer-

den nun vorrangig als Zeichenkombinationen analysiert. Es interessieren weniger die Erzählungen von sagenhaften Ereignissen. Vielmehr werden die Elemente der Mythendarstellungen mit gleichartigen Bildformeln der nicht-mythologischen Vasenbilder zusammen gesehen. Wiederholungen gleicher Schemata oder auch die bewusste Abweichung von gängigen Bildformulierungen lassen dabei auf die Aussageabsichten schließen. Auf dieser Basis können Marion Meyer und Mark Stansbury-O'Donnell in ihren Untersuchungen zeigen, wie die Mythendarstellungen mit den lebensweltlichen Interessen der Athener verknüpft waren, bzw. wie in ihnen Komik zum Ausdruck gebracht wurde. Die alte Unterscheidung zwischen Mythenbildern und Nicht-Mythenbildern erweist sich hier als willkürlich. Die Bildsprache besteht in dieser semiotischen Perspektive aus einem einheitlichen visuellen Vokabular, das aus den Konventionen der Vasenmalerei heraus verständlich wird.

Dass die so konstruierten Bilder keineswegs nur abstrakte Bedeutungsgeflechte sind, wird besonders in den Beiträgen von Adrian Stähli und Erika Kunze-Götte deutlich. Beide betonen auf ganz unterschiedlichen Wegen, dass Vasenbilder zwar aus scheinbar nicht zueinander passenden Elementen bestehen, aber doch als einheitliche Szenerien gesehen werden können, die einer visuellen Vorstellung der Produzenten bzw. Rezipienten entsprochen haben. An den Bildern auf weißgrundigen Lekythen zeigt Kunze-Götte, wie Tote und Hinterbliebene nicht nur nebeneinander gestellt, sondern ikonographisch auf vielfache Weise aufeinander bezogen werden, um ihre Verbundenheit deutlich zu machen. Stähli weist nach, dass die rätselhaften Bilder von Frauen am Louterion eine Situation schildern, die weder je in Athen sichtbar war, noch überhaupt einem realen Vorgang entsprochen hat. Zudem sieht er die Louterion-Bilder als Nachfolger der schwarzfigurigen Vasenbilder der Frauen am Brunnenhaus. Solche Darstellungen sind rein fiktionale Bilder. Ihre Schöpfer bedienten sich gängiger Formeln und Bildelemente, um eine nur in der Phantasie durchgespielte Situation zu visualisieren.

Damit deutlicher wird, um was für eine Art von Bildern es sich handelt, lohnt es vielleicht an Nelson Goodman oft zitiertes Beispiel für fiktionale Repräsentationen zu erinnern: Das Bild von einem Einhorn stellt etwas dar, was es nicht gibt und doch erkannt und benannt werden kann. Es unterscheidet sich zudem von anderen Bildern von Nichtexistentem, wie etwa Kentauren. Dass eine präzise Denotation des Dargestellten in solchen Bildern möglich ist, beruht nach Goodman darauf, dass Bilder keine Nachahmungen sind, sondern *«etwa in derselben Weise funktionieren wie Beschreibungen»*;²¹ sie klassifizieren und charakterisieren ihre Gegenstände. Man könnte noch hinzufügen: Das Bild des Einhorns lässt sich auch deswegen erkennen, weil es in einer langen

Reihe von Bildern steht, die den Gegenstand mit gleichen oder ähnlichen Mitteln charakterisieren. Oliver Scholz erinnert im Zusammenhang der fiktionalen Bilder an die Entwurfszeichnungen von Architekten und Designern.²² Auch sie visualisieren etwas, was zunächst nur in der Vorstellung des Entwerfenden existiert. Sie dienen als erste Konkretisierung seiner Gedanken. Für den Bezug von fiktionalen Bildern zur Wirklichkeit ist dieses Beispiel aufschlussreich. Für Entwürfe besonders, aber selbst für das Bild vom Einhorn gilt: Auch für noch so phantastische Fiktionen, seien sie bildlich oder sprachlich, bleibt die wahrgenommene Realität immer die grundlegende Referenz. Ohne die geringste Chance der Wahrnehmbarkeit bliebe jede Fiktion unglaubhaft. Oder, um es mit Joachim Küpper zu formulieren: «Fluchtpunkt bei ihrem Erdenken ist nicht die pure Konstruktion», sondern «immer der Realnexus.»²³

Sowohl die Vasenbilder von Begegnungen mit den Toten als auch von Frauen am Louterion oder Brunnenhaus, und man darf vermuten auch noch viele andere der «alltäglichen» Szenen, sind bildliche Fiktionen, die zwar auf realen Vorgängen beruhen, diese aber in damals allgemein verständliche Vorstellungen, Wünsche und Projektionen fortschreiben. Gerade in dieser ihrer Fiktionalität sind die Vasenbilder besonders aussagekräftig. Werte, Konventionen oder auch gedankliche Stereotypen der Lebenswelt werden in dieser «erfundenen» Welt deutlicher sichtbar. Die in der Forschung so häufig zu beobachtenden unterschiedlichen Auffassungen von Vasenbildern, entweder als Darstellungen von Handlungen bzw. Situationen oder aber als Zeichenkombinationen, nähern sich im Konzept der fiktionalen Bilder aneinander an. Die Bilder stellen zwar einheitliche Szenarien dar, aber diese verbinden Dinge, die oft nur in der Phantasie zusammenkommen.

Unter der Perspektive der Fiktionalität lässt sich das Repertoire der Vasenbilder insgesamt besser verstehen. Die vielen Darstellungen von Mythen auf den Gefäßen sind fiktionale Bilder *par excellence*. Eine Gestalt wie Herakles gleicht durchaus dem Goodman'schen Einhorn. Die Bilder seiner phantastischen Taten zeigen die Vorstellungen der Griechen über ihn und prägten diese Vorstellungen wiederum. Die nicht-mythischen Bilder funktionieren offenbar in der gleichen Weise. Auch sie sind weder Darstellungen, die einen direkten Bezug zur Wirklichkeit aufweisen, noch abstrakte Konstruktionen von unabhängig lesbaren Bildchiffren. Sie sind vielmehr Visualisierungen von kulturell verankerten Vorstellungen und kollektiven Lebensentwürfen. Sie verweisen damit nicht direkt auf die Lebenswelt der antiken Menschen sondern auf diskursive Strukturen, die dort eine Rolle spielten. Die immer wieder festzustellende Nähe von Mythen- und Nicht-Mythenbildern, die manchmal bis zur ikonographischen Austauschbarkeit reicht, belegt

also nicht nur ein einheitliches visuelles Vokabular, sondern zugleich auch eine vergleichbare Konzeption der bildlichen Äußerung. Von hier ist es nur ein kleiner Schritt zu der These, dass die Auswahl und Gestaltung der Mythenbilder von den gleichen Interessen und Diskursen geprägt waren, die auch den nicht-mythischen Darstellungen zugrunde lagen.

Die Beiträge des vorliegenden Bandes, die sich vorrangig mit den Diskursen der Vasenbilder beschäftigen, lassen die aktuelle Bandbreite der methodischen Ansätze erkennen, die gleichwohl alle von ähnlichen Prämissen ausgehen. An den beispielhaft untersuchten thematischen Gruppen von Vasenbildern werden unterschiedliche Verknüpfungen mit zeitgenössischen Diskursen erprobt. Klaus Junker und Robert Sutton etwa betonen die Abhängigkeit der Bilder von ihrer kommunikativen Funktion in den jeweiligen Betrachtungskontexten. Auch Junker versteht bei seiner Untersuchung zur Bedeutung der Mythenbilder auf attischer Grabkeramik des späten 8. und frühen 7. Jahrhunderts v. Chr. nicht-mythologische und mythologische Darstellungen als zwei komplementäre Möglichkeiten, Aussagen über die Werte und Lebensverhältnisse der athenischen Aristokratie zu machen. Sein Ziel ist es darüber hinaus, den partiellen Wandel von lebensweltbezogenen zu mythosbezogenen Bildern aus dem Bedürfnis nach stärker reflektierenden Aussagen zu erklären. Sutton zeigt, dass sexuelle Szenen in der schwarzfigurigen Vasenmalerei auf Trinkgefäße beschränkt waren, und offensichtlich nur im Kontext des berauschten Komos als angemessen erachtet wurden. Die Szenen sind demnach nicht als Darstellung sexuellen Verhaltens der Athener zu verstehen, sondern als Bilder, die übertriebene und lächerliche Handlungen zur Belustigung der Zeher zur Schau stellen sollten.

Martina Seifert und Victoria Sabetai gehen auf unterschiedlichen Wegen die Aussagen von Bildern zu Kindern und jungfräulichen Mädchen an. Während Seifert die Altersstufen von Kindern auf schwarzfigurigen Vasen direkt mit den sozialen Vorstellungen der Athener von der schrittweisen Eingliederung in die Erwachsenenwelt verbindet, sieht Sabetai Darstellungen wie etwa die Frauen am Brunnenhaus als «visual metaphors», die sich mit ähnlichen poetischen Konstrukten über die Parthenoi in der athenischen Gesellschaft parallelisieren lassen. Traditioneller ist die Fragestellung von Heide Froning, die ikonographische Anhaltspunkte für die Ausstattung und den Charakter von Theateraufführungen zusammenträgt. Ihre Beobachtungen können die Grundlage für eine genauere Bestimmung des Verhältnisses zwischen den Vasenbildern und den Visualisierungen fiktiver Stoffe im Theater sein.²⁴ Guy Hedreen findet in den Darstellungen des dionysischen Thiasos eine Reihe von ikonographischen Hinweisen auf die Vorstellungen von einem wilden, vorzeitlichen Leben, die auch in der Aitiologie

attischer Dionysosfeste eine wichtige Rolle gespielt haben.

Unter der Prämisse, dass die griechische Vasenmalerei vorrangig die Vorstellungswelt der Menschen in der Antike wiedergibt, gewinnt schließlich noch ein letztes Untersuchungsfeld an Aktualität: die Frage nach der Formation der Bilder. Als fiktionale Bilder nähern sich die Darstellungen auf den Gefäßen wiederum der Literatur an, die bereits am Beginn der Hermeneutik der Vasenmalerei für die Interpretation herangezogen worden war. Dabei geht es nun aber weder um spezielle Literaturgattungen oder -formen noch um deren Inhalte, die als Vergleich zu den Vasenbildern herangezogen werden könnten, sondern darum, dass in beiden Medien fiktive Vorstellungen konkretisiert wurden. Fiktionen sind das ureigenste Geschäft der Dichter, das hat schon Aristoteles formuliert: Im Gegensatz zum Historiker sei es die Aufgabe des Dichters, nicht das mitzuteilen, was wirklich geschehen ist, sondern was geschehen könnte. Er muss sich dabei die möglichen Handlungen nicht unbedingt selbst ausdenken, aber er muss ihnen eine Form geben.²⁵ Es wäre sicher etwas hoch gegriffen, die attischen Vasenmaler mit Dichtern zu vergleichen, aber ihre Aufgabe war ähnlich. Sie mussten die visuellen Fiktionen entwickeln und/oder umsetzen. Die Entscheidungen, die bei dieser Konkretisierung getroffen werden mussten, wie etwa eine bestimmte Figur zu charakterisieren sei oder eine Handlung ausgeführt wurde, können wichtige Hinweise auf Bewertungen und Sichtweisen von Produzent und Publikum sein. Die Frage nach dem Anteil der Maler an der Formation der Bilder steht daher auf der Agenda. Athena Tsingarida und Bettina Kreuzer gehen in ihren Beiträgen einerseits den Formationsprozessen innerhalb der eng zusammenarbeitenden Werkstätten und andererseits dem Anteil der Malerpersönlichkeit an den Bildkonzeptionen nach.

Zu den Faktoren, die bei der Formierung der Bilder und ihrer Aussagen eine Rolle spielen, gehört schließlich auch der Rahmen, in dem sie gesehen werden sollten. Für Fiktionen gilt allgemein, dass sie nur als solche verstanden werden können, «wenn wir *wissen*, dass es sich um Fiktionen handelt.»²⁶ Es bedarf besonderer Hinweise, um eine Fiktion zu erkennen. Die können zwar auch in die Darstellungen einbezogen sein, zumeist wird jedoch bereits durch die Rahmenbedingungen signalisiert, ob mit einer fiktionalen Darstellung zu rechnen ist oder nicht. So wird niemand etwa in einem Zeitungsartikel eine erdachte Fabel erwarten, wohl aber in einem Roman. Es gibt also mit Joachim Küpper ein historisch und kulturell variables «institutionell garantiertes System der Fiktionalität».²⁷ Inwieweit die griechische Vasenmalerei Teil eines solchen Systems war, gilt es herauszufinden. Der Weg zur Beantwortung führt vor allem über die kommunikativen Kontexte, in die die Gefäße und ihre

Bilder eingebunden waren. So untersucht Tom Carpenter die ausführlich bebilderten apulischen Prachtvasen des Dareiosmalers, die zu den Grabausstattungen in einer eng begrenzten Region Unteritaliens gehörten. Das genaue Gegenteil, nämlich die kleinen, oft nur mit einer Figur verzierten Salbgefäße analysiert Alexander Heinemann. Er kann dabei innerhalb dieser Gefäßgruppe ein klar strukturiertes Repertoire von Bildaussagen nachweisen, das sich auf die Verwendung bezieht. Im letzten Beitrag beleuchtet Alan Shapiro den Austausch von Bildmotiven zwischen unterschiedlichen Bildmedien. Am Beispiel des Heroenmahls zeigt er Interpretationsmöglichkeiten auf, die sich aus der parallelen Berücksichtigung von Vasenbildern und Weihreliefs ergeben.

In der ursprünglichen Planung des Bandes sollten die hier versammelten Beiträge einen Querschnitt von aktuellen hermeneutischen Methoden in der Forschung zur griechischen Vasenmalerei vorführen. Im Verlauf der Tagung, die dieser Publikation zugrunde lag, und mehr noch während der Zusammenstellung der schriftlichen Beiträge wurde jedoch immer klarer, dass sich die verschiedenen Konzepte von den Eigenarten der Vasenbilder aneinander annähern. Von den einzelnen Autoren mal mehr und mal weniger explizit zum Ausdruck gebracht, ist es die Einsicht in die Fiktionalität der Vasenbilder, die den jeweiligen Interpretationen vorausgeht. Bob Sutton etwa vergleicht die Vasenmalerei mit dem Hollywoodfilm, Victoria Sabetai spricht von visueller Poetik und Adrian Stähli erklärt die Frauenbilder auf den Vasen als Fiktionen. Fiktionalität als Leitbegriff für die Hermeneutik der griechischen Vasenmalerei verbindet die vielen unterschiedlichen Darstellungen, mythologische wie nicht-mythologische. Er kann deutlicher machen, auf welche Art von antiker Wirklichkeit, nämlich die der kollektiven Vorstellungen und Entwürfe, sich die Bilder beziehen lassen, und er kann für die Richtung der Interpretationen ein wichtiger Anhaltspunkt sein. Dieses Konzept ist für zukünftige Untersuchungen der griechischen Vasenmalerei als kulturhistorisches Quellenmaterial durchaus tragfähig. Wie weit, wird die fortschreitende Forschung erweisen.

ANMERKUNGEN

- 1 C. Robert, *Archäologische Hermeneutik. Anleitung zur Deutung classischer Bildwerke* (Berlin 1919); vgl. F. Lang, *Klassische Archäologie* (Tübingen 2002) 161–163.
- 2 M. Bieber, *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstgeschichte* 15, 1920/21, 225: Hermeneutik im eigentlichen Sinn sei die «Theorie von den verschiedenen Methoden der Erklärung».
- 3 So schon F. A. Wolf, der die Hermeneutik als Umkehrung der Rhetorik verstand: F. A. Wolf, *Darstellung der Altertumswissenschaften nach Begriff, Umfang, Zweck und Wert* (Berlin 1807) 37; vgl. H. Flashar, *Die methodisch-hermeneutischen Ansätze von F. A. Wolf und F. Ast. Traditionelle und neue*

- Begründungen, in: H. Flashar – K. Gründer – A. Horstmann (Hrsg.), *Philologie und Hermeneutik im 19. Jahrhundert. Zur Geschichte und Methodologie der Geisteswissenschaften* (Göttingen 1979) 21–31. – Zu Schleiermachers Auffassung: M. Frank (Hrsg.), F. D. E. Schleiermacher. *Hermeneutik und Kritik* (Frankfurt 1977) 178–185; vgl. J. Grondin, *Hermeneutik* (Göttingen 2009) 17–24.
- 4 W. Dilthey, *Die Entstehung der Hermeneutik* (1900), in: G. Misch (Hrsg.), *Wilhelm Diltheys gesammelte Schriften* 5 (Leipzig 1924) 319; vgl. Grondin a. O. (Anm. 3) 27.
 - 5 Vgl. die Rezensionen zu Robert von F. Koepp, *Wochenschrift für Klassische Philologie* 36, 1919, 588–589 und G. Lippold, *Deutsche Literaturzeitung für Kritik der internationalen Wissenschaft* 40, 1919, 635–637.
 - 6 Eine Auswahl: I. Hodder, *Reading the Past* ³(Cambridge 2003) 156–205; C. Tilley, *Interpretative Archaeology* (Providence, RI 1993); I. Hodder et al. (Hrsg.), *Interpreting Archaeology* (London 1995); J. Thomas, *Time, Culture, and Identity: An Interpretative Archaeology* (London 1996). – Zur Übersicht vgl. M. Eggert – U. Veit (Hrsg.), *Theorien in der Archäologie: zur englischsprachigen Diskussion* (Münster 1998); W. Angelis, *Erklären und verstehen – die Frage einer archäologischen Hermeneutik*, *Annalen des Naturhistorischen Museums in Wien* 101, 1999, 1–22; F. Lang, *Klassische Archäologie* (Tübingen 2002) 164–167; C. Gosden (Hrsg.), *Debates in World Archaeology* (London 2007).
 - 7 Als Überblick z. B. L. Geldsetzer, *Hermeneutik*, in: A. Diemer – I. Frenzel (Hrsg.), *Das Fischer Lexikon. Philosophie* (Frankfurt 1967) 95–101; Grondin a. O. (Anm. 3).
 - 8 Zu den unterschiedlichen Verwendungsfeldern von Hermeneutik vgl. O. R. Scholz, *Die Vorstruktur des Verstehens. Ein Beitrag zur Klärung des Verhältnisses zwischen traditioneller Hermeneutik und philosophischer Hermeneutik*, in: J. Schöner – F. Vollhardt (Hrsg.), *Geschichte der Hermeneutik und die Methodik der textinterpretierenden Disziplinen* (Berlin 2005) 443–461. – Zu den Bezügen zwischen der philosophischen Hermeneutik und der Archäologie vgl. H. Johnson – B. Olson, *Hermeneutics and Archaeology: On the Philosophy of Contextual Archaeology*, *American Antiquity* 57, 1992, 419–436; M. R. Hofter, *Verstehen und Selbstverständnis. Zum wissenschaftstheoretischen Status der Hermeneutik*, in: S. Altekamp – M. R. Hofter – M. Krumme (Hrsg.), *Posthumanistische Klassische Archäologie* (München 2001) 193–208.
 - 9 O. Marquard, *Frage nach der Frage auf die die Hermeneutik die Antwort ist*, in: ders., *Abschied vom Prinzipiellen* (Stuttgart 1981) 134–138.
 - 10 z. B. L. Giuliani, *Kleines Plädoyer für eine archäologische Hermeneutik, die nicht mehr verstehen will, als sie auch erklären kann, und die nur soviel erklärt, wie sie verstanden hat*, in: M. Heinz – M. K. H. Eggert – U. Veit (Hrsg.), *Zwischen erklären und verstehen?: Beiträge zu den erkenntnistheoretischen Grundlagen archäologischer Interpretation* (Münster 2003) 9–22; vgl. auch F. Lang, *Klassische Archäologie* (Tübingen 2002) 163–164.
 - 11 Vgl. M. Shanks – C. Tilley, *Reconstructing Archaeology* ²(London 1992) 101–115; I. Hodder, *Reading the Past* ³(Cambridge 2003) 195–203. – Ein Beispiel für ein solch weit gefasstes Verständnis ist die Gliederung des Masterstudiengangs *Klassische Archäologie an der Freien Universität Berlin*.
 - 12 Gleichwohl unterscheidet sich diese Hermeneutik von einer kunstwissenschaftlichen, die nach dem ontologischen Status der Bilder fragt, also danach, was ein Bild ist und wie es sich von Texten und anderen Dingen der sichtbaren Welt unterscheidet: vgl. etwa das Programm von G. Boehm, *Zu einer Hermeneutik des Bildes*, in: H.-G. Gadamer – G. Boehm (Hrsg.), *Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften* (Frankfurt 1978) 444–471; ders. (Hrsg.), *Was ist ein Bild?* (München 1994). – Anders ausgerichtet ist auch Oskar Bätschmanns *kunsthistorische Hermeneutik*. Ihren vorrangigen Gegenstand hat sie gerade nicht im Sinn eines Werkes, seinem historischen Kontext oder seiner historische Erklärung, sondern «im Werk selbst»: O. Bätschmann, *Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik* ¹(Darmstadt 2001) 9; O. Bätschmann, *Anleitung zur Interpretation: Kunstgeschichtliche Hermeneutik*, in: H. Belting u. a. (Hrsg.), *Kunstgeschichte. Eine Einführung* ⁶(Berlin 2003) 200–201.
 - 13 z. B. E. Götte, *Frauengemachbilder in der Vasenmalerei des 5. Jahrhunderts* (München 1957) 7–8; E. Diehl, *Die Hydria* (Mainz 1964) 131–134; E. Simon, *Festivals of Attica* (Madison 1983) 99; D. Williams, *Women on Athenian Vases. Problems of Interpretation*, in: A. Cameron (Hrsg.), *Images of Women in Antiquity*. (London 1983) 102–103; I. Manfrini-Aragno, *Femmes à la fontaine: réalité et imaginaire*, in: C. Bron – E. Kasapoglou (Hrsg.), *L'image en jeu. De l'antiquité à Paul Klee* (Lausanne 1992) 135–136.
 - 14 z. B. L. Hannestad, *Slaves and the Fountain House Theme*, in: *Ancient Greek and Related Pottery. Proceedings of the International Vase Symposium, Amsterdam 12–15 April 1984* (Amsterdam 1984) 252–255; H. A. Shapiro, *Brief Encounters: Women and Men at the Fountain House*, in: B. Schmaltz – M. Söldner (Hrsg.), *Griechische Keramik im kulturellen Kontext* (Münster 2003) 96–98.
 - 15 G. Ferrari, *Myth and Genre on Athenian Vases*, *ClAnt* 22, 2003, 49–50. Ebenfalls mythische Vorstellungen hinter den Darstellungen sieht N. Himmelmann, *Archaische Brunnenhausbilder*, in: T. Korkut et al. (Hrsg.), *Anadolu'da doğdu. Festschrift für Fahri Işık zum 60. Geburtstag*. (Istanbul 2004) 351–357; allerdings nicht als einheitliche Situation, sondern eher im Sinne von Fiktionen.
 - 16 z. B. E. Manakidou, *Athenerinnen in schwarzfigurigen Brunnenhauszonen, Hephaistos* 11/12, 1992/1993, 51–91; S. Pfisterer-Haas, *Mädchen und Frauen am Wasser. Brunnenhaus und Louterion als Orte der Frauengemeinschaft und der möglichen Begegnung mit einem Mann*, *JdI* 117, 2002, 1–79; S. Schmidt, *Rhetorische Bilder auf attischen Vasen* (Berlin 2005) 240–242. – Siehe zu den Brunnenhausbildern die Beiträge von Adrian Stähli und Victoria Sabetai in diesem Band.
 - 17 C. Robert, *Bild und Lied* (Berlin 1881); L. Giuliani, *Bild und Mythos* (München 2003). Stellvertretend für weitere Arbeiten etwa: H. A. Shapiro, *Myth into Art* (London 1994).
 - 18 Giuliani a. O. (Anm. 17) 281–286.
 - 19 C. Bérard et al., *La cité des images* (Lausanne 1984); deutsch: *Die Bilderwelt der Griechen* (Mainz 1985); niederländisch (gekürzt): *Poppen op potten* (Amsterdam 1986); englisch: *A City of Images* (Princeton 1989).
 - 20 C. Bérard et al., *Die Bilderwelt der Griechen* (Mainz 1985) 47.
 - 21 N. Goodman, *Sprachen der Kunst* (Frankfurt 1995) 39; engl. *Original: Languages of Art* ²(Indianapolis 1976). – Vgl. den Versuch, «Beschreibung» zur Charakterisierung von Vasenbildern zu verwenden: S. Schmidt, *Die Athener und die Musen. Die Konstruktion von Bildern zum Thema Musik im 5. Jahrhundert v. Chr.*, in: R. von den Hoff – S. Schmidt (Hrsg.), *Die Konstruktion von Wirklichkeit. Bilder im Griechenland des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* (Stuttgart 2001) 281–284; anders verwendet von Giuliani a. O. (Anm. 18).
 - 22 O. R. Scholz, *Bild, Darstellung, Zeichen* ²(Frankfurt 2004) 37–39.
 - 23 J. Küpper, *Mimesis und Fiktion in Literatur, Bildender Kunst und Musik*, *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstgeschichte* 53, 2008, 190; vgl. D. Henrich – W. Iser (Hrsg.), *Funktionen des Fiktiven. Poetik und Hermeneutik* 10 (München 1983) 9.
 - 24 Vgl. dazu etwa die entsprechenden Beiträge in C. Kraus et al. (Hrsg.), *Visualizing the Tragic. Drama, Myth and Ritual in Greek Art and Literature. Essays in Honour of Froma Zeitlin* (Oxford 2007) 151–217.
 - 25 Aristot. *Poet.* 1451a–b.
 - 26 Küpper a. O. (Anm. 23) 189 (Hervorhebung des Autors); vgl. Henrich – Iser a. O. 10.
 - 27 Küpper a. O. (Anm. 23).