

Erika Simon

Opfernde Götter



Verlag J.H. Röll, Dettelbach · 2016

Umschlag: Opfernde apollinische Trias. Amphora in Würzburg,
M. v. Wagner-Museum (vgl. Taf.3).

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Zweite überarbeitete Auflage

© 2016 Verlag J.H. Röll GmbH, Dettelbach

Alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigungen aller Art,
auch auszugsweise, bedürfen der Zustimmung des Verlages.
Gedruckt auf chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier.
Gesamtherstellung: Verlag J.H. Röll GmbH

Printed in Germany

ISBN: 978-3-89754-482-6

Inhalt

Vorwort zur 2. Auflage	7
Vorwort zur 1. Auflage von 1953	9
Kapitel A	
Die opfernde Athena	13
Kapitel B	
Der opfernde Apollon	19
Typenkatalog zu Kapitel B	61
Kapitel C	
Der opfernde Dionysos	73
Kapitel D	
Zeus und Hera beim Opfer	89
Typenkatalog zu Kapitel D	100
Kapitel E	
Die opfernden Götter von Eleusis	103
Kapitel F	
Das opfernde Götterpaar auf dem Krater von Valle Trebba	121
Exkurs I	
Die Begrüßungs-Spende beim Einzug in den Olymp	133
Exkurs II	
Die Begrüßung einer neu geborenen Gottheit	139
Zusätzliche Abkürzungen	143

Register	145
Antike Autoren und Quellen	145
Attische Vasen-Maler (M.) und Töpfer	147
Götter und Göttinnen, mythische Namen, Ortsnamen, Sachbezeichnungen	149
Tafeln	1–16

Vorwort zur 2. Auflage

Meine Heidelberger Dissertation „Opfernde Götter“, die 1953 in Berlin gedruckt wurde, liegt hier in einer neuen Auflage vor. Darin hat sich etwas im Text und viel in den Anmerkungen geändert. Diese enthielten zum Teil sehr alte Literatur, die heute nur schwer auffindbar ist. Anderes kam inzwischen in neuen Auflagen heraus. Das gilt besonders für das große Vasenwerk von J. D. Beazley, das die Basis der vorliegenden Arbeit bildet. Deren Titel ist durch den Zusatz „auf attischen Vasen des 5. Jahrhunderts v. Chr.“ gedanklich zu erweitern. Reinhard Herbig hatte mir die Aufgabe gestellt, über Vasenbilder zu arbeiten, auf denen seltsamerweise Götter anstelle von Menschen Kult ausüben. Das Problem lag damals in der Luft – Brigitte Eckstein-Wolf schrieb an der Universität Freiburg eine Dissertation mit dem gleichen Thema (gedruckt AM 67,1952, 39–75). Mitten in meiner Arbeit erfuhr ich davon und fragte meinen Lehrer um Rat. Er bestärkte mich darin, bei den opfernden Göttern zu bleiben. Die zweite Hälfte der Dissertation entstand in München, wo ich 1951 das Staatsexamen für das Lehramt an höheren Schulen ablegte. Die Promotion fand Ende Februar 1952 in Heidelberg statt. Im folgenden Jahr übernahm das Deutsche Archäologische Institut den Druck, allerdings mit nur wenigen Abbildungen. Diese konnten in der vorliegenden Ausgabe vermehrt werden, wofür ich dem Verleger Dr. Josef Röll von Herzen danke.

Über Rezensionen und Nachwirkung meiner Dissertation handelt ausführlich Kimberley C. Patton (Harvard Divinity School) in: „Religion of the Gods“ (Oxford 2009) 133–153. Die von der Forscherin zitierten Arbeiten zeigen, dass jenes Thema noch im 21. Jahrhundert aktuell geblieben ist. Deshalb erscheint diese Neuauflage. Obwohl ich in anderen Fällen auch eigenen Deutungen widersprochen habe, stand ich stets zu den Ergebnissen meiner Dissertation (vgl. Simon, Libationen). Meine Methode wurde von N. Himmelmann als „mythisch-episodisch“ bezeichnet, in seiner Nachfolge von K. C. Patton als „mythological“. Das trifft freilich nicht zu, denn es ging mir um die Erklärung der Vasenbilder aus der Mentalität ihrer Entstehungszeit. Damals gab es zwischen Mythos und Geschichte noch keinen Unterschied.

Häufig zitiere ich aus dem Werk des Aischylos, da es zur gleichen Zeit wie die Vasen entstand, ja sogar am gleichen Ort. Sicher sahen auch attische Vasenmaler damals Aufführungen im Dionysos-Theater.

Die wichtigste Zustimmung zu meinen Ergebnissen kam von J. D. Beazley. Er nannte mein Vorgehen in einem Brief, der im Oxford Archiv aufbewahrt wird „fresh and penetrating“. Mein Hauptgegner war N. Himmelmann. In seiner Schrift „Zur Eigenart des klassischen Götterbildes“ (1959) untersuchte er Kultbilder, dazu Vasen und Reliefs auf denen Götter mit einer Phiale erscheinen. Das Kultgefäß kennzeichne sie in ihrer Göttlichkeit, gehöre zum „Alltag der Götter“ wie eine Schrift aus seinen späteren Jahren heißt (2003). Diese wurde von mir in den 2004 erschienenen Bonner Jahrbüchern (201, 2001, 561–63) besprochen.

Himmelmann gebraucht für jene Darstellungen das Wort Daseinsbild, einen mit der Existenz-Philosophie eng verbundenen Begriff. Man könnte seine Methode daher als philosophisch bezeichnen – K. C. Patton nannte sie platonisch. Aber Platons Sicht ist zum Verständnis von Vasen des früheren 5. Jahrhunderts kaum geeignet im Gegensatz zu Aischylos und Pindar. Auch sind Handlungen mit Phialen auf Vasenbildern inhaltlich zu trennen von der Phiale eines Kultbildes. Dieses drückt durch das vorgestreckte Gefäß die Bereitschaft aus, das Opfer zu empfangen, die Bitte zu erhören.

Diese neue Auflage soll durch die modernisierten Zitate den Zugang zu wissenschaftlicher Literatur erleichtern. Dadurch wird es besser möglich sein, an der Diskussion über ein Thema teilzunehmen, das Archäologen und Religionshistoriker auch heute fasziniert.

Würzburg, im Sommer 2016

Erika Simon

Vorwort zur 1. Auflage von 1953

Die Darstellungen der opfernden Gottheiten, denen die folgenden Kapitel gewidmet sind, stammen zum größten Teil von attischen Vasen des 5. Jahrhunderts v. Chr.¹ Vor allem in der ersten Jahrhunderthälfte tragen die Tongefäße immer wieder dieses Thema als Bildschmuck. Die einzelnen Götter treten dabei selten allein auf, sondern zusammen mit anderen göttlichen Wesen, die ihnen besonders nahestehen, oder mit bevorzugten Menschen. So umgeben z. B. den opfernden Apollon Leto und Artemis, den Dionybos Mänaden und Silene. Zeus und Hera erscheinen bei der Kulthandlung mit Iris oder Athena, diese wiederum begleitet den Herakles beim Opfer. Demeter und Kore spenden in Gemeinschaft mit Triptolemos oder Pluton. Hermes kann als Botengott und Opferdiener² fast überall hinzutreten.

Die Spendedeszenen aus der fuß- und henkellosen Omphalos-Schale, der Phiale³, herrschen vor. Doch nicht jeder Gott mit Phiale bringt ein Opfer dar, denn „die griechische Kunst hat für Spender und Empfänger nur eine Formel: das Kultgerät auf der flachen Hand“⁴. Im Sinne des Opferempfangs darf die Schale in der Hand von Kultbildern gedeutet werden. Sie stellt einen Bezug zwischen dem Gott und dem opfernden Menschen her. In den Vasenbildern unseres Zeitraumes sind Kultbilder jedoch verhältnismäßig

¹ Opfernde Götter gibt es zwar auch außerhalb der attischen Kunst, z. B. häufig auf Münzen. Doch diese verlangen als ganz anderes *genos* eine andere Interpretationsart, die den Rahmen meiner Dissertation sprengen würde.

² Hermes ist Opferdiener *kat' exochen*. In Lebadeia nannten sich die jungen Ministranten nach ihm *Hermai* (Paus. 9, 39, 7). Diodor schreibt ihm die Erfindung des Opferns zu (1, 16). Im homerischen Hermeshymnus rüstet er bald nach seiner Geburt den Zwölfsgöttern ein Opfer (118 ff.) und zwar – das ist für ihn bezeichnend – aus den gestohlenen Rindern des Apollon. In einem Schaleninnenbild in Wien (um 500) führt er nach der Deutung von F. Studniczka (Jdl. 6, 1891, 258 ff.) einen als Opferschwein aufgemachten Hund zum Altar (Beazley, ARV² 118, 8: Epidromos-Maler). Zu Hermes vgl. Simon, Götter⁴ 254–71; zu Iris: LIMC V (1990)741–60 Taf. 484–500 s. v. Iris I (A. Kossatz-Deissmann).

³ H. Luschey, Die Phiale (Diss. München 1939) und RE Suppl. VII (1940)1026–30 s. v. Phiale; ThesCRA V (2005) 196 f. (I. Krauskopf).

⁴ R. Herbig im Text zu HBr. Taf. 243 S. 64.

selten dargestellt. Die Götter erscheinen hier als lebendige, handelnde Gestalten. Der Niobidenmaler bringt zwar auf einem Iliupersis-Krater⁵ den heiligen Bezirk des Apollon mit Säule, Altar und einem kleinen, nackten, die Phiale tragenden Kultbild. Doch daneben steht er groß und lang bekleidet. Auf dem gleichen Gefäß ist Athena nicht als archaisches Palladion, sondern lebendig handelnd dargestellt. Ihr stiller, tiefer Blick übt mehr Einfluß auf das Bildgeschehen aus als die Geste der Athenastatue auf einem zweiten Iliupersis-Krater des Niobidenmalers⁶. Diese beiden Gefäße sind typisch für ihre Zeit, die Zeit der sichtbar handelnden Götter, wie sie über die Bühne des Aischylos⁷ geschritten sind. Dort, wo sie in der Vasenmalerei mit Phialen auftreten, ist kaum an eine Übertragung des Kultbildattributs zu denken⁸. Die Spendeschale in der Hand der Götter sollte vielmehr aus der jeweils dargestellten Situation gedeutet werden.

Im Bereich des Eros und der Aphrodite ist die Phiale meist mit einem betörenden Liebes-Saft gefüllt zu denken. Eros schüttet ihn, plötzlich heranschirrend, dem grimmigen Menelaos in die Augen⁹. Dieser betrachtet sofort Helena mit anderen Blicken, so sehr er sie vorher verfolgt hat. Zum Parisurteil nimmt Aphrodite diese Wunderschale mit¹⁰ oder Eros trägt sie für seine Mutter¹¹. Ihrem Liebling Adonis kredenzt die Göttin die Phiale¹², gefüllt mit dem Liebestrank. Schon Sappho¹³ rief Kypris in ihren heiligen Hain herab und bat sie, in goldene Becher den Nektar zu gießen. Die Phiale

⁵ Bologna 269. Webster, NM Taf. 13; Beazley, ARV² 599, 8.

⁶ Bologna 268. Webster, NM Taf. 6; Beazley, ARV² 598, 1.

⁷ In Dramen des Sophokles (Aias 14 ff.) und des Euripides (Hippolytos 1391 ff.) werden auftretende Gottheiten von Menschen nicht erblickt sondern auf andere Weise wahrgenommen.

⁸ Gegen Schefold, Jdl. 52, 1937, 59 der die Einwirkung der Kultbilder auf die Vasenmalerei m. E. zu stark annimmt.

⁹ Lekythos St. Petersburg. JHS. 48, 1928 Taf. 3; Beazley, ARV² 1194, 7: Maler von Leningrad 702; LIMC IV (1988) Helene 543 Nr. 272 Taf. 340 (L. Kahil).

¹⁰ Pyxis des Penthesileamalers, New York aus Cumae. Beazley, ARV² 890, 173; LIMC VII (1994) 180 Nr. 46 Taf. 116 s. v. Paridis iudicium (A. Kossatz-Deissmann).

¹¹ Beispiele im LIMC-Artikel der vorigen Anm.

¹² Pelike Harvard University. CVA USA 1 Taf. 17,4; Beazley, ARV² 1341, 1: Maler von Louvre G 539 (Deutung dort als unsicher bezeichnet, m. E. Adonis-Mythos).

¹³ Ostrakon-Gedicht, letzte Strophe; D. Page, Sappho and Alcaeus (Oxford 1959) 34–44 Fr. 2.

in der Hand von Aphrodite und Eros wird also in unserem Rahmen nicht berücksichtigt.

Ausgeschlossen von der Untersuchung seien ferner die Spenden der Götter in reinen Gelageszenen, z. B. im Fries der Sosias-Schale in Berlin¹⁴. Hier liegt einfach eine Übernahme von Symposion-Sitten aus der menschlichen Sphäre in die göttliche vor¹⁵. Homer hatte die Olympier sich so während des Mahles einander zutrinken und suspenden lassen (vgl. Anm. B 143). Und in einem Brautlied der Sappho¹⁶ spenden die Götter Ambrosia beim Hochzeitsfest von Peleus und Thetis. In den Kreis unserer Betrachtung gehören nur Szenen mit wirklichem Kult-Charakter.

Während bei Kultdarstellungen im menschlichen Bereich der Gott, dem das Opfer gilt, entweder selbst oder als Kultbild zugegen ist oder aus der Art der heiligen Handlung ermittelt werden kann¹⁷, ist in unseren Bildern der Empfänger meist nicht sichtbar. Daher konnte behauptet werden, die opfernden Götter seien in Wirklichkeit gar nicht die Spendenden sondern die Empfangenden. Auf sie sei die Gebärde des Opferns von den Menschen her nur übertragen¹⁸. Diese Arbeit möchte dagegen zeigen: Die Götter opfern wirklich. Wenn das Opfer an eine bestimmte göttliche Macht gerichtet ist, so lässt sich diese in den meisten Fällen bestimmen oder wenigstens ihre Sphäre umschreiben. Die Deutung ergibt sich jeweils aus der besonderen Art der einzelnen Bildtypen. Wichtig ist dabei die attische Kulttradition, die attisch-delphisch-delische bei Apollon und Dionysos. Dazu kommt das Wesen des Gottes, wie es sich in der Zeit des Pindar und des Aischylos offenbarte. Es wird versucht, auf diese Weise eine Reihe von attischen Vasenbildern neu zu interpretieren.

¹⁴ FR Taf. 123; Beazley, ARV² 21, 1: Sosias-Maler; Simon/Hirmer² Taf. 118 f.

¹⁵ In den beiden Exkursen am Ende wird gezeigt, dass Handlungen, die eigentlich profan sind, im göttlichen Bereich unter gewissen Bedingungen rituellen Charakter annehmen können.

¹⁶ Fr. 135. 136 d; vgl. W. Schadewaldt, Sappho (1950) 42 f.

¹⁷ Vgl. Anm. F 55 u. 56.

¹⁸ A. Furtwängler, Intermezzi. Kunstgesch. Studien (1896) 27.

Kapitel B

Der opfernde Apollon

Von allen griechischen Göttern ist Apollon am häufigsten opfernd dargestellt. Das für ihn bezeichnende Opfer ist die Libation aus der Phiale. Den Hauptanteil an diesem Thema hat die attische Vasenmalerei, doch begegnet es hier nur auf rotfigurigen Vasen des 5. Jahrhunderts. Es wird im ersten Jahrhundert-Viertel ausgebildet, im zweiten – der „eigentlich apollinischen Epoche“ der griechischen Kunst¹ – findet es durch die Hand des Niobidenmalers seine würdigste Darstellung. Sehr viele Vasenbilder der ersten Jahrhundert-Hälfte, die Apollon bringen, zeigen ihn beim Opfer. Auch aus der zweiten Hälfte sind zahlreiche Bilder dieser Art erhalten, doch sie reichen in Form und religiösem Gehalt meist nicht mehr an die früheren heran. Gegen Ende des Jahrhunderts tritt dann dieses Thema ganz in den Hintergrund. Bezeichnend dafür ist, dass es im Meidiaskreis zum Rückseitenbild wird (Nr. 65 Taf. 7, 2). In der ersten Jahrhundert-Hälfte war es immer auf der Hauptseite des Gefäßes erschienen². Die Kertscher Vasen, auf denen Apollon überhaupt selten auftritt³, bringen es nicht mehr. Dagegen setzt es in Reliefdarstellungen am Ende des 5. Jahrhunderts ein und erscheint – freilich mit gewandeltem Inhalt – bis in den Hellenismus⁴. Später erlebt es auf archaistischen Reliefs⁵ und in der arretinischen Keramik augusteischer

¹ Pfeiff, Apollon 69.

² Zum Rückseitenbild wird es zuerst bei Polygnot (Typenkat. B Nr. 55).

³ Vgl. K. Schefold, Untersuchungen zu den Kertscher Vasen (1934) 152 s. v. Apollon.

⁴ Ein frühes Beispiel findet sich auf einem Relief in Sparta: Maaf, Delphi 2 Abb. 1; E. Vikela, Apollo, Artemis, Leto (2015) 10 f. Nr. 3 Taf. 46: Anfang des 4. Jhs. Außer auf einem früheren Relief in Thasos (a. O. 6 f. Nr. 1 Taf. 1) erscheint Apollon auf spätklass. und hellenist. Reliefs mit Phiale: Vikela a. O. 13–21 Taf. 5–13. Diese stammt auf den Weihreliefs von Kultbildern; vgl. E. Simon, Archäologisches zu Spende und Gebet in Griechenland und Rom. In: FS W. Burkert (1998) 135 f. mit Anm. 40.

⁵ LIMC II (1984) 412 s. v. Apollon/Apollo Nr. 349–353 Taf. 326 f. Zur Interpretation a. O. 443 und E. Simon, Augustus (1986) 120–122 Abb. 158.

Zeit⁶ eine vielfältige Auferstehung, wie sie sonst keinem Bild eines opfernden Gottes aus klassischer Zeit beschieden war.

Hier soll hauptsächlich der spendende Apollon in der Vasenmalerei betrachtet werden, und zwar besonders auf Gefäßen der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts bis um die Mitte, da sich – wie oben bemerkt – zwischen den Darstellungen der ersten und zweiten Hälfte eine Grenze befindet. Der Katalog ist daher in dieser Einteilung angelegt. Ferner erschien es zweckmäßig, bei der Betrachtung der Bildtypen besonderen Wert auf die einzelnen Vasenmaler zu legen, wie sie vor allem J. D. Beazley bestimmt hat⁷. Denn manche Züge der Bilder, die zuerst als unerklärliche Ausnahmen erscheinen, erweisen sich dadurch als Eigenheiten von Malern, die den Grundtypus zu variieren suchten, Neues schufen oder mit ihren Mitteln das Überlieferte nicht ganz erreichen konnten.

Das Thema ist auf keine Gefäßgattung beschränkt. Am häufigsten ist es auf den hier ausgewählten Hydrien (13), Amphoren (13), Peliken (10), Kratern (13) und Lekythen (8). Seltener tragen es Oinochoen (Nr. 30. 30 a. 37) sehr im Gegensatz zur zweiten Jahrhunderthälfte (Nr. 53. 57. 64. 66. 82). Einmal ist der Untersatz eines *Lebes gamikos* damit bemalt (Nr. 17). Die Außenflächen der Schalen die mehr zur Aufnahme breit auseinander gezo- gener Darstellungen bestimmt sind, tragen den opfernden Apollon kaum⁸. Nur auf den Innenbildern erscheint eine Sonderform (Nr. 50. 51): Apollon mit Phiale sitzend (Taf. 9, 1)⁹. Die reifarchaischen und klassischen Schalenmaler¹⁰ sind daher wenig vertreten.

Von den Schalen-Innenbildern (Nr. 49a-51) abgesehen ist der Gott auch auf Lekythen allein beim Opfer dargestellt (Nr. 47-49)¹¹. Sonst schließt

⁶ H. Dragendorff / C. Watzinger, Arretinische Reliefkeramik (1948) 61–64; F. P. Porten Palange, Die Werkstätten der arretinischen Reliefkeramik I / II. Monographien des RGZM Band 76, 1 und 2 (Mainz 2009) 36 Taf. 22.

⁷ Für meine Dissertation verwendete ich die erste Auflage (1925) während hier die zweite (1963) zitiert ist: J. D. Beazley, Attic Red-Figure Vase-Painters (= Beazley ARV²).

⁸ Aus der 2. Hälfte stammen hier zwei Außenbilder mit diesem Motiv (Nr. 58. 77).

⁹ Die beim Verfassen der Dissertation noch nicht ausgegrabene Schale in Delphi wird hier im Typenkat. B Nr. 49 a nachgetragen.

¹⁰ Beazley, ARV² 313 ff.

¹¹ Schon A. Brueckner, AM 32, 1907, 102 beobachtete, dass Lekythen als Gegenstücke gearbeitet werden konnten. So trat die ministrierende Artemis vielleicht auf einer verlorenen Lekythos auf.

er sich in der ersten Jahrhunderthälfte mit Artemis zur Zweiergruppe (Nr. 25–31) und fast noch häufiger mit Leto und Artemis zur Dreiergruppe zusammen (Nr. 1–14) zu der Hermes (Nr. 15–18) zum Teil mit anderen Gestalten (Nr. 19–20) treten kann. So viele Abweichungen auch zu beobachten sind – die Figuren umgeben bald einen Altar (Nr. 1–5. 15. 25–31) bald sind sie ohne ihn vereint oder in der Zweiergruppe, die auch auf beide Vasenseiten verteilt vorkommt (Nr. 42–44)¹², kann anstelle von Artemis eine Flügelfrau erscheinen (Nr. 45)¹³ – es wird dennoch überall deutlich, dass Apollon die Hauptgestalt ist. Ihm wenden sich alle zu¹⁴, er vollzieht das Opfer.

Apollon trägt meist das Spendegerät, die Phiale, selbst in der rechten Hand¹⁵ und in der linken die Schildkröten-Lyra oder, mehr als doppelt so oft, die Kithara. Diese Instrumente sind neben Schale und Lorbeerkrone in unseren Darstellungen seine eigentlichen Attribute und fehlen fast nie¹⁶. Der spendende Gott ist daher mit der Kulttracht des Kitharöden bekleidet, dem Chiton und der weiten, oft prachtvoll gesäumten Chlaina¹⁷. Sie gleicht einem nur an der rechten Schulter befestigten Peplos, vor allem dann, wenn

¹² Die Verteilung von Zweiergruppen in dieser Art zeigt in höchster Vollendung der Berliner Maler, z. B. Herakles und Apollon beim Streit um den Dreifuß auf der Würzburger Amphora (Beazley, ARV² 197, 8). Ein Schüler des Berliner Malers, der Providence-Maler (Beazley, ARV² 635 ff.) zeigt Apollon und die Ministrantin zuerst auf beiden Seiten (Typenkat. B Nr. 42. 43).

¹³ Vielleicht Nike, die auf archaischen Reliefs und in der arretinischen Keramik (oben Anm. 5 und 6) als Ministrantin des Apollon auftritt. Bei unserem Bild kann man jedoch auch an Iris denken.

¹⁴ In Dreiergruppen nimmt er die Mitte ein, auf Nr. 11 (Taf. 4,1) steht er rechts am Rand mit Phiale und Bogen. Der Krater stammt aus der Werkstatt des Niobidenmalers, aus der auch sonst Variationen zu unserem Thema stammen. – Apollon pflegt auf attischen Vasen sonst nicht gleichzeitig Phiale und Bogen zu halten. Auf westgriechischen Vasen kann er als nacktes Kultbild mit diesen beiden Attributen auftreten: Patton, RG 94 Abb. 55; LIMC VI (1992) 198 s. v. Laokoon Nr. 2. Die attischen Künstler scheutn sich offenbar, dem Gott „das heiligste Gerät des griechischen Kultus“ (H. Luschey, Die Phiale, Diss. München 1939, 146) und den Bogen zugleich in die Hand zu geben.

¹⁵ Manchmal reicht auch Artemis die gefüllte Schale dem Bruder zur Spende hin (Nr. 4. 26). Auf Nr. 15 bringt sie selbst an seiner Stelle das Opfer dar, auf Nr. 16 trägt Hermes als Opferherold das Spendengefäß.

¹⁶ Soweit es für mich feststellbar war, fehlen sie nur in den flüchtiger gezeichneten Bildern Nr. 5 und 16, dagegen oft in der zweiten Jahrhundert-Hälfte.

¹⁷ M. Bieber, Entwicklungs-Gesch. der griech. Tracht (1934) 32 mit Taf. 14, 2 (= Nr. 3). In dieser Zeit kommt die Chlaina fast nur noch für Apollon- und Athenabilder vor.

Apollon im Profil auftritt (vgl. Nr. 2. 12. 19). Manchmal umhüllt lediglich ein weiter Mantel seinen Körper, dass die Brust zum Teil nackt bleibt (Nr. 5. 11. 38. 39. 46. 51). Ganz nackt bis auf ein Schultermäntelchen wird er in der zweiten Jahrhunderthälfte gern dargestellt, früher nur ausnahmsweise (Nr. 16. 49). Immer fehlt ihm dann das Musik-Instrument, denn der fast ganz entblößte Kitharöde Apollon ist eine hellenistische Schöpfung¹⁸. Im Klassizismus der Zeit des Augustus war dann sowohl der bekleidet als auch der nackt musizierende Gott beliebt¹⁹.

Die Kithara ist in den feierlichen Spendedeszenen häufiger als die Lyra in der Hand des Apollon zu sehen, weil sie sein älteres, erhabeneres Attribut ist. Die Schildkröten-Lyra, nach dem homerischen Hermeshymnus (496 ff.)²⁰ das Geschenk ihres Erfinders, des jungen Hermes, an seinen göttlichen Bruder, erscheint m. W. zuerst am Beginn des 5. Jahrhunderts – beim frühen Berliner Maler – als Attribut des Apollon²¹. Jenes leichte Instrument diente weniger dazu, den Gott als Musagetes zu kennzeichnen, wie M. Wegner²² schreibt. Es wurde vor allem dort freudig aufgegriffen, wo der Gott als besonders jugendlich dargestellt werden sollte. War doch die Lyra für die Griechen das Attribut des *pais* schlechthin, wie beispielsweise eine Stelle aus dem platonischen Phaidon zeigt (73 d). Da erwähnt Sokrates zur Bekräftigung seiner *anamnesis*-Lehre die Liebhaber die sich gerade beim Anblick der Lyra ihres Lieblings erinnern. So üben sich auf zahlreichen Vasenbildern des 5. Jahrhunderts die Knaben in der Schule auf ihr²³, und sie wird von Tithonos getragen, den Eos auf dem Schulweg verfolgt²⁴. Daher geben auch Pan- und Villa-Giulia-Maler dem Apollon, wenn er als junger Mann die Spende vollzieht, die Kithara in die Hand (Nr. 7. 12. 19) und dort, wo er

¹⁸ Vgl. Apollonstatue aus Kyrene, London. Pfeiff, Apollon 139 f. mit Abb. 10 ; LIMC II 211 s. v. Apollon Nr. 222 Taf. 202.

¹⁹ Vgl. Bronzestatue eines nackten „Hausapollo“ aus Pompeji: LIMC II 374 s. v. Apollon/ Apollo Nr. 35 Taf. 299. Das Kultbild im augusteischen Apollo-Tempel am Palatin trug Kitharöden-Tracht: E. Simon, Die Götter der Römer (1998²) 32 Abb.31.

²⁰ Allgemein zu Hermes: LIMC V (1990) 285 ff. (G. Siebert); E. Simon, Götter⁴ 254–71.

²¹ Beazley, Der Berliner Maler (1930) Taf. 25 f.

²² M. Wegner, Das Musikleben der Griechen (1949) 36.

²³ z. B. Pfuhl, MuZ III 468 und 471.

²⁴ H. R. W. Smith, Der Lewismaler (1939) Taf. 10 f. und 19.

als *pais* opfert, die Lyra (Nr. 36. 39)²⁵. Freilich haben nicht alle Vasenmaler die Erscheinungsformen des Gottes so deutlich getrennt wie die beiden Genannten, die Grenzen sind fließend. Die Verjüngung, ja Verkindlichung des Apollon in manchen Vasenbildern, die in der zweiten Jahrhunderthälfte immer weiter fortschreitet, ist kein willkürlicher Vorgang, sondern hängt mit dem Kult zusammen, aus dem – wie später gezeigt wird – die Darstellung des opfernden Apollon stammt. Der Gott wurde dabei durch einen *pais amphithales* vertreten, einen Knaben, dessen Eltern beide am Leben waren.

Artemis tritt in den Spendeszenen immer in der Rolle der Ministrantin auf, die durch einen kleinen Opferdiener ersetzt sein kann (Nr. 19)²⁶. Sie hat die Aufgabe, aus ihrer Kanne die Spende flüssigkeit in die Phiale ihres Bruders zu gießen, aus der er dann selbst libiert. Für ihr Tun ergeben sich drei Hauptphasen. Sie tritt entweder mit der gefüllten Kanne in der mehr oder weniger erhobenen Hand auf Apollon zu im Begriff, sie feierlich in die vorgestreckte Schale zu gießen²⁷ (Nr. 1. 2. 26. 42–44. Nike in Nr. 45) oder sie ist gerade mit dieser Handlung beschäftigt (Nr. 23. 24. 35. 36. 46). In anderen Bildern steht sie mit der bereits geleerten Kanne in der gesenkten Rechten ihrem Bruder gegenüber, der seinerseits noch mit waagrecht gehaltener Phiale kurz vor dem Ausgießen verweilt (Nr. 3 Taf. 3) oder gerade die Schale neigt und die Spende vollbringt (Nr. 5. 27. 38). Auf zwei frühen Vasenbildern aus dem ersten Jahrzehnt des 5. Jahrhunderts vom Berliner Maler und vom Brygosmaler (Nr. 25. 32), den ersten Darstellungen des opfernden Apollon überhaupt, sind Gott und Göttin noch nicht so feierlich oder anmutig aufeinander ‚eingespielt‘ wie auf späteren Gefäßen. Apollon hält seine Phiale nicht der Artemis entgegen, sondern steif von ihr weg, was

²⁵ Anders beim Niobidenmaler bei dem der stehende Gott aus statischen Gründen die leichte Lyra, der sitzende die schwere Kithara hält.

²⁶ Zugleich erscheint auf Nr. 19 Dionysos, der in Delphi und auf Delos mit Apollon das Festjahr teilte (s. unten Anm.76). Es ist möglich, dass hier die Spende zur Begrüßung erfolgt. – Auf dem Kelchkrater des Kadmosmalers in St. Petersburg (Beazley, ARV² 1185, 7) reichen Apollon und Dionysos einander die Hände. Die Szene findet m. E. nicht in Delphi statt, sondern wegen der Palme auf Delos; s. Simon, Mem. Paribeni 456 f. Taf. 126, 1. Auch der Omphalos ist für die Insel bezeugt: hier Typenkat. B Nr. 62 a.

²⁷ Der Einguss aus erhobener Hand (*arden*) war besonders im Totenkult üblich; vgl. Sophokles, Antigone 430.

inhaltlich nicht begründet ist. Man spürt, wie der Künstler mit ungewohnten Motiven ringt, wie die archaische Formensprache für das Neue nicht mehr ausreicht²⁸. Es ist also kein Zufall, dass uns aus dem 6. Jahrhundert keine Bilder des opfernden Apollon erhalten sind.

Artemis hält die Oinochoe in der Rechten; links trägt sie häufig den Bogen, oft auch Pfeile; dazu kommt der Köcher an ihrer Schulter. Wo diese Waffen nicht erscheinen, z. B. beim Providence-Maler, dessen Gestalten im Umriss stark vereinfacht wirken (Nr. 6. 42. 43), darf man sie wohl dennoch Artemis nennen. So bezeichnet sie der Villa-Giulia-Maler auf seinem schönen Glockenkrater (Nr. 12 Taf. 2,2) auf dem sie die Oinochoe in der Rechten hält, beischriftlich als Artemis. Auf den reifarchaischen und manieristischen Vasenbildern ist sie mit Chiton und faltigem Mantel bekleidet (z. B. Nr. 1. 6. 15. 25. 27. 32. 33. 36), auf den frühklassischen mit dem Peplos (Nr. 2. 3. 4. 12. 23. 24 und andere)²⁹.

Die mütterliche Leto, die immer Chiton und Mantel trägt, erscheint etwa auf der Hälfte der Vasenbilder unserer Epoche. Nirgends ist sie mit Apollon allein gruppiert wie Artemis, sondern immer mit ihren beiden Kindern. Ihr Haar zierte stets ein Diadem, meist trägt sie auch ein Zepter (Nr. 2. 3.4. 5.10.23). Sie spendet oft, das Opfer des Sohnes begleitend, ebenfalls aus einer Phiale (Nr. 4. 5. 9. 12. 15. 23. 24) oder sie biegt einen Zweig zum Kranz zusammen (z. B. Nr. 2 Taf. 5,2).

Artemis und Leto sind ganz mit dem Bereich des Apollon verbunden. Sie ministrieren und begleiten seine Spende, ja sie helfen ihm sogar, die Attribute zu tragen, die Symbole seines Wirkungs-Bereichs. So gehören Pfeile, Bogen und Köcher nicht nur zu der jagdfrohen Artemis, sondern ebenso zu Apollon. Selten ist er mit dem Köcher gerüstet (Nr. 30. 30 a) oder das Jagdgerät hängt über ihm (Nr. 21.23). Die Geschwister können ihre Attribute sogar tauschen; dann hält Artemis die Lyra, Apollon den Bogen (Nr. 11 Taf. 4,1). Die so verschiedenen Instrumente vereinen sich im Wesen des Apollon geheimnisvoll zu einer *palintropos harmonie*³⁰, beide sind dem spendenden Gott eigen. Auch Leto hilft dem Sohn, die Symbole seines Wir-

²⁸ Wie die archaische Formensprache bei der Darstellung der Libation versagen kann, zeigt eine Pelike in Bonn (Typenkat. B Nr. 33).

²⁹ Vgl. E. Buschor, EphArch. 55, 1937, 454 ff.

³⁰ Heraklit Fr. 51; vgl. Otto, Götter³ 75 ff; Pfeiff, Apollon 69.

kens zu tragen: an ihrer Schulter lehnt der Lorbeer-Stab (Nr. 24) der sonst Apollon zukommt (Nr. 3. 4. 5. 11. 16. 38) oder sie hält einen Pfeil seines Köchers³¹ (Nr. 21 Taf. 5,1). Auf der frühesten uns erhaltenen Darstellung der opfernden Dreiergruppe (Nr. 1, Taf. 2,1) hält Leto auch seinen Bogen³². Man wollte in ihr wegen dieser Attribute Artemis sehen³³ und in der anderen Frau, die im Begriff ist Apollon am Altar die Spende einzugießen, seine Mutter Leto. Doch diese tritt in unseren Gruppen nie als Ministrantin auf³⁴. Auch passt die Haube der Einschenkenden besser zu Artemis³⁵; sonst ist die Kleidung nicht unterschieden.

Nun wird Leto in der Dichtung öfter mit den Waffen ihrer Kinder beschäftigt eingeführt. In der Ilias (21, 502 ff.) sammelt sie, die Milde, Freundliche, die Pfeile der weinenden Artemis auf, die Hera im Zorn auf den Boden gestreut hat (489 ff.). Am Beginn des homerischen Apollon-Hymnus (5 ff.) entspannt sie ihrem in den Olymp einziehenden Sohn den Bogen, schließt den Köcher und hängt ihn an einem goldenen Nagel auf, während Zeus dem Apollon in goldenem Becher Nektar zur Begrüßung reicht³⁶. So trägt sie auch hier ihrem Sohn die Waffen, während er die Phiale zum Opfer hält.

³¹ J. v. Fritze, *De libatione veterum Graecorum* (Diss. Berlin 1893) 57 beschreibt den Kelchkrater (Typenkat. B Nr. 21).

³² Nr. 1 (Taf. 2,1) ist verschollen, das Bild liegt nur in einer alten Zeichnung vor. Manches daran mag ergänzt sein, z. B. am Kopf des Apollon (so Gerhard, AV 103). Doch das Urteil von B. Sauer in Roscher ML II 2 (1894/97) 1976 s. v. Leto, das Bild sei „nicht unverdächtig“, ist abzulehnen. Beazley reiht es ohne Bedenken in den Kreis des Nikoxenos-Malers ein. Die kleinen Köpfe mit den schmalen, schrägen Augen erinnern unverkennbar an dessen Schüler, den Eucharides-Maler (Graef-Langlotz II Taf. 45, 608; Langlotz, Vasen Taf. 197).

³³ Gerhard, AV 104.

³⁴ Einmal trägt sie zwar die Kanne (Typenkat. B Nr. 10) doch sie gießt aus ihr auf den Boden. Dass man auch mit der Kanne libieren (nicht nur ministrieren) konnte, beweist die oben (Anm. 27) herangezogene Stelle aus der „Antigone“ des Sophokles; s. auch C. Watzinger, Griech. Vasen in Tübingen (1924) Taf. 41.

³⁵ Vgl. Typenkat. B Nr. 23 oder die sitzende Artemis am Parthenon-Ostfries (Simon, Götter⁴ 154 Abb. 161).

³⁶ Der Einzug des Apollon in den Olymp ist auf einem Stamnos des Berliner Malers in London E 444 dargestellt (Beazley, ARV² 208,149; CVA Brit. Mus. 3 Taf. 21, 4): Zeus und Apollon halten beide Phialen, Leto gießt ihnen ein. Apollon ist im Schema unserer Vasenbilder dargestellt doch seine Spende hat wohl wie auf Nr. 19 einen anderen Sinn (s. Anm. 26): Er gießt einige Tropfen zur Begrüßung aus; vgl. Exkurs I.

Auch ihr Zepter ist im Hinblick auf Apollon zu verstehen. Es bezeichnet ihre Verbindung mit dem Götterkönig und damit Apollon als Sohn des höchsten Gottes. Auf Befehl seines Vaters Zeus vollzieht er, wie unten gezeigt wird, den Ritus.

Leto und Artemis ganz in die apollinische Sphäre zu ziehen, ist keine Erfindung der attischen Vasenmaler. Schon in der ersten uns greifbaren Erwähnung der drei Gottheiten in der Ilias (5,447 ff.) pflegen sie im Adyton des Apollon-Tempels von Troia – das Haus des Gottes ist also auch ihr Haus³⁷ – den verwundeten Äneas gesund. Apollon hatte ihn aus dem Kampf entrückt. Er ist eigentlich der Heilgott, doch Mutter und Schwester haben seine Funktion übernommen, stehen beide ganz in seinem Dienst. Wie sie hier zu Pflegerinnen geworden sind, erscheinen sie auf den Dreifigurengruppen der attischen Vasen der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts, den unmittelbaren formalen Vorläufern der spendenden Trias, einem anderen apollinischen Element ergeben: der Musik. Apollon steht oder sitzt die Kithara spielend in der Mitte, ihm zur Seite lauschen Leto und Artemis und begleiten, oft Blumen in den Händen tragend, sein Spiel mit lebhaften Gebärden. Während noch auf einem Vasenbild aus der Mitte des 6. Jahrhunderts Artemis als *potnia theron*, Apollon mit Bogen und die verschleierte Leto nebeneinander gereiht sind³⁸, schließen sie sich bald darauf zu einer einheitlichen Gruppe zusammen, in der durch das Lauschen auf die Musik eine ganz neue, innige Verbindung erreicht wird. Das Motiv ist in (zum Teil flüchtigen) schwarzfi-

³⁷ Dass Artemis im Tempel des Apollon zu Hause ist, zeigt auch der 27. hom. Hymnus. Da kehrt sie von der Jagd heim und hängt im Tempel des Bruders Bogen und Köcher auf. Wenn Artemis und Leto im 3. im 9. und 27. hom. Hymnus gerühmt werden, dann immer im Hinblick auf Apollon.

³⁸ Gerhard, AV Taf. 26.

Typenkatalog zu Kapitel B

A. Attische Vasenbilder aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts

I. Dreiergruppe, *Apollon stehend zwischen Leto und Artemis*

a) am Altar

1. Hydria früher Sammlung Canino, verschollen. Gerhard, AV Taf. 28; Beazley, ARV² 223, 5: Akin to the Nikoxenos Painter (vgl. hier Anm. 32). Leto hält Pfeil und Bogen, hinter Apollon Sirene (Taf. 2,1).
2. Pelike Karlsruhe, Bad. Landesmus. 205 aus Orvieto. Webster, NM Nr. 20; Beazley, ARV² 604, 49: Niobidenmaler (Taf. 5,2).
3. Halsamphora Würzburg, M. v. Wagner-Mus. H 4533. Langlotz, Vasen Taf. 170; Pfeiff, Apollon Taf. 41; Webster, NM Nr. 39; Beazley, ARV² 611, 32: dem Niobidenmaler nahe. Beazley kannte noch nicht den neuen von Übermalung befreiten Zustand, den 1980 F. Hölscher beschreibt: CVA Würzburg 2, 23 f. zu Taf. 14 f. Dadurch wird wahrscheinlich dass die Darstellung vom Niobidenmaler selbst stammt. LIMC II 264 s. v. Apollon Nr. 653 Taf. 236; Simon, Mem. Paribeni 465 Taf. 125,1 und Libation 251 Nr. 27 Taf. 58 mit weiterer Literatur; Paoletti, Purificazione 26 Nr. 25; Patton RG 88 Abb. 52 (Taf. 3).
4. Hydria Rhodos 12060. Webster, NM Nr. 50 a Taf. 21 b; Beazley, ARV² 606, 81: Niobidenmaler.
5. Hydria Oxford, Ashmol. Mus. 295. CVA Oxford 1 Taf. 32, 10. Beazley, ARV² 627,2: near the Villa Giulia Painter; LIMC II 698 s. v. Artemis Nr. 1006 Taf. 522.

b) ohne Altar

6. Hydria Warschau, Nat. Mus. 142331 aus Capua. Beazley, Greek Vases in Poland (1928) Taf. 13,2; CVA Goluchow Taf. 21,2; Beazley, ARV² 639, 63: Providence-Maler. Die beiden Göttinnen

ohne die Attribute von Leto und Artemis; Beazley nennt sie Mützen.

7. Hydria Neapel, Mus. Naz. 192. Gerhard, AV Taf. 78; Beazley, ARV² 556, 100: Panmaler.
8. Hydria, fragm. London, Brit. Mus. E 252. 4 aus Kamiros. Beazley, ARV² 582, 18: Perseus-Maler. Artemis mit Bogen und Kanne. Von Apollon und Leto nur Kopf erhalten.
9. Hydria aus Vulci, früher im röm. Kunsthandel. Gerhard, AV Taf. 27; Beazley, ARV² 594,58: Altamura-Maler; LIMC II 698 s. v. Artemis Nr.1007 (mit Zeichnung).
10. Hydria London E 177 aus Vulci. CVA Brit. Mus. 5 Taf. 81,2; Beazley, ARV² 594, 56: Altamura-Maler; LIMC II 697 s. v. Artemis Nr. 1004 Taf. 522.
11. Voluten-Krater Boston, Mus. Fine Arts 00.347 aus der Nähe von Licata. Beazley, ARV² 616, 1: Maler der Berliner Hydria; LIMC II 264 s. v. Apollon Nr. 651 b Taf. 236. – Apollon steht rechts, Artemis in der Mitte hält seine Lyra (Taf. 4,1).
12. Glockenkrater New York, Metr. Mus. 24.97.96. Beazley, ARV² 619, 17: Villa-Giulia-Maler; LIMC II 263 s. v. Apollon Nr. 645 a Taf. 235; Patton, RG 83 Abb. 46. – Namen beigeschrieben (Taf. 2,2).

Wahrscheinlich zu dieser Gruppe gehören:

13. Zwei Fragmente in Heidelberg, Univ. W. Kraiker, Att. rf. Vasen (1931) Taf. 19 Nr. 117; Beazley, ARV² 244, 14: Art des Myson. – Links mit Pfeilen Artemis, nicht Apollon wie Kraiker a. O. 34 f. da der Gott die Mitte einzunehmen pflegt (Nr. 11 ist eine Ausnahme). Er trug wohl die Phiale, die Frau rechts die Kanne. Wenn diese Ergänzungen zutreffen, so handelt neben es sich neben Nr. 1 um eine sehr frühe spendende Trias.
14. Volutenkrater, früher Rom. Erscheint in dem römischen Gemälde von J. S. Copley (1774/75) mit dem Porträt des Ehepaars Ralph Izard, das sich jetzt in Boston befindet, im Mus. of Fine Arts. Beazley, ARV² 608, 2: Art des Niobidenmalers „may be by the painter himself“.

II. Dreiergruppe wie I, erweitert

a) durch Hermes

15. Hydria mit Schulterbild Cambridge, Fitzw. Mus. 28. 7. CVA Cambridge 2 Taf. 26, 2; Beazley, ARV² 594, 59: Altamura-Maler. – Gruppe um Altar versammelt, der auf den folgenden Bildern fehlt (Taf. 4,2).
16. Kolonnettenkrater St. Petersburg, Ermitage Inv. 210. Beazley, ARV² 574, 4: Agrigent-Maler. – Apollon nur mit Lorbeerstamm, Hermes hält die Phiale.
17. Untersatz eines *Lebes gamikos* Athen, Nat. Mus. 1172. AM 32, 1907, 96 Beilage 1; Beazley, ARV² 585, 33: früher unbest. Manierist.
18. Strickhenkel-Amphora St. Petersburg, Ermitage. Beazley, ARV² 1123, 6: später Manierist II.

b) durch Hermes, Dionysos und Knaben

19. Großer Untersatz oder Kalathos, fragm. Cambridge, Fitzw. Mus. aus Naukratis. RM 27, 1912 Beilage zu S. 290; CVA Cambr. 1 Taf. 38, 1–4; Beazley, ARV² 623, 73: Villa-Giulia-Maler.

c) durch Hermes und Mantelfigur

20. Pelike Vatikan aus der Nähe von Norcia. Beazley, ARV² 580: Oinanthe Maler, früher Manierist). – Hermes(sonst am Rand der Dreiergruppe) zwischen Apollon und Leto, unter den Henkeln Niken.

d) durch Göttin mit Zepter (links) die zur anderen Seite gehört

- 20a. Glockenkrater Reading, Mus. wiederentdeckt durch J. Neils in: J. Oakley u. a. (Hrsg.) Athenian Potters and Painters. Conference Athens 1997, 231–240 Abb. 1–11. Dort dem Mykonos-Maler