

NIKOLAUS HIMMELMANN, *Alltag der Götter*. Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften, Vorträge G 385. Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn 2003. 124 Seiten, 47 Abbildungen.

Drei Vorträge, die in Bezug zu Darstellungen griechischer Gottheiten stehen, sind hier zusammengefasst. Dabei ist der gut gewählte Titel des Vortrags I: »Alltag der Götter« (S. 7–51) zugleich die Hauptüberschrift für Vortrag II: »Götterideale« (S. 53–88) und für III: »Epiphanie und Verwandtes« (S. 89–121). Schon dadurch wird klar, dass es dem Verfasser besonders auf Vortrag I ankommt und dort vor allem auf Götter, die selbst Libationen ausführen. Er setzt sich dabei u. a. mit der vor einem halben Jahrhundert erschienenen Dissertation der Rezensentin »Opfernde Götter« (Berlin 1953; im Folgenden SIMON 1953) auseinander, ähnlich wie schon in seiner verkürzt gedruckten Habilitationsschrift »Zur Eigenart des klassischen Götterbildes« (München 1959; im Folgenden HIMMELMANN 1959). Inzwischen erschienene Beiträge sind eingearbeitet, so vor allem die wichtige Harvard-Dissertation (1992) von K. CH. PATTON, *When the high gods pour out wine: A paradox of ancient Greek iconography in comparative context* (Ann Arbor 1994).

Die Kenntnis dieser in Europa wenig bekannten Arbeit verdankt die Rezensentin Zitaten des Verfassers (S. 11 Anm. 7 u. ö.); sie war ihr in dem im März 1996 gehaltenen Vortrag für W. Burkert »Archäologisches zu Spende und Gebet in Griechenland und Rom« in: F. GRAF (Hrsg.), *Ansichten griechischer Rituale* (Stuttgart, Leipzig 1998) 126–142 (im Folgenden SIMON 1998) noch nicht bekannt. Ähnlich wie Himmelmann sieht Patton in Gottheiten, die kultische Handlungen vollbringen, »an expression of original divine essence and power« – so das Ende ihrer Zusammenfassung. Sie bringt für dieses Phänomen Parallelen aus dem archai-

schen Indien (S. 220–233), dem antiken Iran (S. 235–269), aus dem altgermanischen Bereich (S. 270–308) und aus dem hebräisch-christlichen Monotheismus (S. 310–411). Die Überlegung, wem dabei geopfert werde »becomes irrelevant in that it applies human categories to divine objects«. Das stimmt im Grunde mit der These Himmelmanns überein, der die Frage nach Empfängern der Libationen, die Gottheiten ausführen, ablehnt. Sie fänden alle ihren Sinn in sich selbst, während das in meiner Dissertation nur zum Teil angenommen wurde, etwa für Dionysos (SIMON 1953, 54–57; vgl. PATTON a. a. O. 153–154). Im Spenden der Götter kommt nach Himmelmann »eine ihnen allen zugehörige Eigenschaft zum Ausdruck, eben die heilig und Götter zu sein« (S. 23).

Der frühere Beitrag des Verfassers liegt nun auch in englischer Übersetzung vor: VERF., *Reading Greek art* (Princeton 1998) 103 ff. Sowohl dort als auch in der hier zu besprechenden Schrift (S. 19) bezeichnet er das Vorgehen der Rezensentin als »episodisch-mythologisch« oder häufiger als »mythisch-episodisch« (S. 20; 22 u. ö.). Die Vasenszenen mit opfernden Göttern würden bei der Rezensentin zu »Sagenbildern« (S. 18). Die Rezensentin weist diese Bezeichnung, die PATTON a. a. O. 156 wiederholt (»we can find many more gods and ritual situations in the catalogue than Simon has myths for«), mit Nachdruck zurück. Ihre Deutungen entstammten nur zum geringen Teil der griechischen Sagenwelt. Das Gewicht lag vielmehr auf den Gottheiten selbst, auf ihrem Wesen (SIMON 1953, 18; 35; 55 u. ö.). Für dessen Definition wurden Dichtungen des Aischylos und des Pindar verwendet (SIMON 1953, 10; 34 u. ö.), da das Phänomen der libierenden Götter in der griechischen Bildkunst der ersten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. aufkommt und auf attischen Vasen jener Epoche seine Blütezeit hat. Die Rezensentin hält es für methodisch bedenklich, zur Interpretation frühklassischer Vasenbilder Schriften des Platon ins Feld zu führen. In HIMMELMANN 1959 geschieht das häufig, so dass PATTON (a. a. O. 187) in ihrer sorgfältigen Analyse bemerkt »Ultimately, Himmelmann's approach can be described as Platonic«. In Teil I der hier zu besprechenden Schrift tritt Platon zwar zurück, aber am Ende von Teil III (S. 115–121) rückt der Verfasser die seinerzeit von G. Rodenwaldt definierten Götterbilder der Spätklassik in ihrer Bedeutung näher an die des 5. Jhs. heran. Das hängt mit seiner auch in den Teilen II und III entwickelten Sicht der Kunst des 4. Jhs. zusammen (dazu weiter unten).

Als Argumente gegen SIMON 1953 werden Weihreliefs angeführt (Abb. 7; 9; 11). Ein solches Relief, »das ja schon seiner Gattung nach nicht mythische Ereignisse, sondern zeitlose Daseinsbilder wiedergibt« (S. 22), zeigt den Kitharöden Apollon mit Artemis bei der Spende am Omphalos von Delphi. Dieser kann auch auf Vasen anstelle eines Altares vorhanden sein (SIMON 1953 Nr. 54; 59; 62; 70). Der chthonische Charakter des Omphalos ist unabstreitbar. Wenn die Libation des Apollon bald auf einen Altar, bald auf die Erde oder auf einen Omphalos rinnt, so entspricht das m. E. dem Mischcharakter des Opfers bei der Zeremonie der Reinigung, das sowohl dem Zeus als auch den Erinyen galt (SIMON 1953, 31). Nach Himmelmann (S. 20–23) müsste Apollon bei der rituellen Reinigung vom Pythonblut dem Mythos

entsprechend ein nackter Knabe mit Bogen sein, während er in den meisten Darstellungen die Spende als erwachsener Kitharöde darbringt. Dagegen hatte die Rezensentin seinerzeit schon Argumente zur Lösung des Problems angeführt (SIMON 1953, 32–35): Die Vasenbilder sind keine »Illustration« des delphischen Reinigungs-festes; die Spende des Apollon ist »keine vorübergehende Situation, sondern gehört ihm gleichsam als bezeichnendes »Attribut« wie Lorbeerkranz und Lorbeerstamm, Leier und Bogen«.

Leider war zurzeit der Abfassung meiner Dissertation die Pyxis des Marlay-Malers (J. D. BEAZLEY, *Attic Red-Figure Vase-Painters*² [Oxford 1963] 1277, 22; REZ., *Festivals of Attica*² [Madison 2003] 85 Abb. 11; PATTON a. a. O. 74 Nr. 204) aus der Zeit um 420/410 v. Chr. noch unpubliziert. Sie spielt in der hier zu besprechenden Schrift keine Rolle, ist aber für den opfernden Apollon sehr wichtig. Er spendet dort im Beisein von Leto, Artemis und der beischriftlich gesicherten Personifikation der Insel Delos an einer niederen, chthonischen Kultstätte. Die Darstellung dürfte sich auf die rituelle Reinigung von Delos im Jahr 425 v. Chr. beziehen, von der THUK. 3,104 berichtet. Die Szene ist also kein Sagenbild, vielmehr vollzieht Apollon als Gott der Reinheit die Lustration der Insel, die damals in Athen aktuell war. Historisches Geschehen, vor allem solches der Gesellschaftspolitik, wurde von C. THÖNE, *Ikongraphische Studien zu Nike im 5. Jh. v. Chr.* (1999) 52–53 mit libierenden Göttern verbunden. Der Verfasser bemerkt dazu spöttisch (S. 27 Anm. 26): »Man hat fast den Eindruck, daß die Götter selbst die Vasenbilder in Auftrag gegeben haben«, obwohl Thöne weitgehend den Ausführungen des Verfassers folgt.

Die inhaltliche Bedeutung einer göttlichen Libation aus dem jeweiligen Kontext zu gewinnen, lehnt der Verfasser ab. Für sämtliche Bilder von Gottheiten mit Phialen wird eine einheitliche Erklärung angestrebt. Das geschieht aus einer theologischen Grundhaltung heraus (vgl. S. 23 Anm. 21), die der Rezensentin und wohl auch anderen fehlt. So kann ihm auch K. Ch. Patton in ihrer eingangs zitierten Dissertation hier nicht folgen (ebendort S. 188), so nahe ihre Interpretation sonst der seini-gen kommt (vgl. S. 45 Anm. 51). Auf anderen Gebieten (etwa S. 53 Anm. 59. S. 79 u. ö.) deutet der Verfasser bildliche Darstellungen »aus dem jeweiligen Kontext verschieden«, nicht dagegen bei Gottheiten mit Phialen (vgl. SIMON 1998, 137). So sieht er zwischen spendenden Göttern auf Vasen und großplastischen Götterbildern mit Phialen keinen Unterschied (S. 14–16). Als Argument dient ihm eine spätclassische Bronzestatue der Artemis (Abb. 4), deren Rechte beim Ausgießen der (nicht erhaltenen) Phiale gezeigt ist (andere Kultbilder halten das Gefäß horizontal). Die Göttin trete also nicht als Empfängerin einer σπονδή auf, sondern vollziehe diese selbst als Ausdruck ihrer Göttlichkeit.

Dagegen ist zu sagen: Falls diese Bronzestatue ein Kultbild war, kamen Menschen mit Gebet und σπονδή zu ihr, und da die Göttin das gleiche tat, wurden es σπονδαί. Dieser Begriff ist nicht nur der Plural von Trankspende, sondern bedeutet zugleich Bündnis oder Vertrag. Übereinkünfte verschiedener Art, auch Eide, pflegten mit gemeinsamer Libation besiegelt zu werden, z. B. die Ehe von Zeus und Hera (SIMON 1953, 58–66).

Wenn Artemis also zusammen mit dem vor sie tretenden Beter σπονδαί vollzieht, so schließt sie mit ihm einen Vertrag (mehr bei SIMON 1998, 142). Ihre Handlung mit der Phiale deutet m. E. die Bereitschaft an, auf die Bitten der Beter einzugehen. Die Phiale wird zum Huldzeichen, wie es ähnlich die Chariten auf der Rechten des delischen Apollonbildes waren oder die Niken an Werken des Phidias (SIMON 1998, 137–139).

Vortrag II (S. 53–88) hat als Untertitel »Demeter als Göttin der Mysterien auf der eleusinischen Pelike in St. Petersburg«. Der Verfasser beginnt mit den Göttern am Ostfries des Parthenon (Abb. 20; 21), zu denen er subtile neue Beobachtungen bringt, z. B. zu Apollon (S. 55) und zu Aphrodite (S. 57). Er setzt sich dann mit der homerischen Auffassung der Götter auseinander sowie mit platonischer und anderer Homerkritik (S. 63–65). Platon ist in diesem Kapitel, in dessen Zentrum Vasenbilder des 4. Jhs. v. Chr. behandelt werden (Abb. 24–27; 30), durchaus am Platz. Allerdings steht jenen spätclassischen Malern, wie der Verfasser zeigt, Homers Auffassung der Götter näher als die des Platon.

Zur Deutung der eleusinischen Pelike (Abb. 25–27) geht er von der wichtigsten Quelle aus, dem homerischen Demeterhymnus (S. 72). Leider kennt er außer einem frühen Beitrag zu dieser Vase (S. 77 Anm. 98) nicht die Auseinandersetzung der Rezensentin mit K. Clinton. Himmelmann lehnt dessen Deutung der Pelike zu Recht ab; weitere Argumente von Seiten der Rezensentin finden sich in: J. H. OAKLEY / W. D. E. COULSON / O. PALAGIA (Hrsg.), *Athenian potters and painters* (Oxford 1997) 105–106 und *Gnomon* 72, 2000, 248–249. Es gibt also auch Übereinstimmungen zwischen ihm und der Rezensentin.

Die Gruppierung der sitzenden Demeter mit der stehenden Tochter auf der Pelike in St. Petersburg wird überzeugend mit einer entsprechenden Gruppe auf panathenäischen Amphoren verbunden (Abb. 30). Auf der Pelike kommt eine zweite, am rechten Rand Sitzende hinzu, die formal ähnlich in anderem Zusammenhang erscheint (S. 77 Anm. 100). Da Typus und Name nicht identisch sein müssen, ist ihre Deutung umstritten. Der Verfasser lässt sie offen, denn ihm ist etwas anderes wichtig. Er sieht in den frontalen Figuren der Pelike »ideale Prototypen von Mysteren« (S. 84). Damit ist aber nicht erklärt, weshalb Demeter die Linke im Redegestus erhebt (ähnlich wie Themis auf der Pelike Abb. 24). Demeter spricht also, ist nicht nur eine passiv Schauende. Auf Zuspruch der Rhea, die die Rezensentin weiter im Anschluss an den Demeterhymnus in der rechts Sitzenden erkennen möchte, versöhnt sich Demeter mit Zeus, gründet die eleusinischen Mysterien und entsendet Trip-tolemos, um der im Hymnus (306–311) geschilderten hungernden Menschheit Nahrung zu bringen.

Die Gegenseite der eleusinischen Pelike ist mit gleicher Sorgfalt bemalt. Das ist unter den Kertscher Vasen eine große Ausnahme, die vielleicht durch einen speziellen Auftrag erklärt werden kann. Die Deutung ist noch mehr umstritten als die der anderen Seite. Der Verfasser entscheidet sich in der Nachfolge von Furtwängler für die Geburt des Iakchos (S. 83). Da für diesen jedoch kein eigener Geburtsmythos überliefert ist – er pflegte mit Dionysos gleichgesetzt zu werden – ist dem aus der Erdtiefe geborenen dionysischen Kind wohl doch der

Name Zagreus zu geben. Jener erste Dionysos war ein Sohn der Hadeskönigin Persephone.

Die schöne Deutung des frontalen Apollonkopfes auf Münzen des Reichen Stils (Abb. 28; 29) weist nicht nur auf die Behandlung des Parthenon-Ostfrieses zurück (S. 55), sondern auch voraus auf Vortrag III (S. 89–121), in dem u. a. der Apoll vom Belvedere (Abb. 44) und am Ende der Kasseler Apoll (Abb. 46. 47) behandelt werden. Der Verfasser weist auf die geöffneten Lippen des letzteren hin (S. 118 Anm. 172) – sogar die obere Zahnreihe ist sichtbar. Mit anderen Forschern erkennt er hier hypothetisch »den Parnopios auf der Akropolis«, ein Frühwerk des Phidias (PAUS. 1,24,8). Mit etwas anderen Argumenten kam die Rezensentin zu dem gleichen Schluss (REZ., Götter der Griechen⁴ [München 1998] 131). Der Untertitel dieses letzten Teils lautet: »Bildliche Aussagen über die Göttlichkeit der Götter«. Diese können sie in einer Epiphanie zeigen, doch kommt es dem Verfasser nicht – wie F. van Straten – auf eine strikte Definition dieses Begriffs an (S. 102 Anm. 152). Er geht von bildlichen Darstellungen aus, die er »auf ihre typologischen Zusammenhänge hin« untersucht (S. 103). Dabei gelangen ihm auch interessante Seitenblicke auf die Dichtung (S. 106–111). So wird aus den homerischen Beispielen klar, dass sich Gottheiten oft nicht bei der Ankunft, sondern im Entschwinden offenbaren. Für Darstellungen erscheinender Götter in der Bildkunst führt der Verfasser als wichtiges Hilfsmittel die aus dem Orient übernommene Beflügelung an (S. 105–107). Sie tritt an Gottheiten wie an ihren Gespannen auf, auch an Gegenständen wie dem schwebenden Dreifuß des Apollon (S. 109 Anm. 163).

Eine Epiphanie ereignet sich etwa bei Göttergeburten. Die der Athena (S. 107) und der Aphrodite (Abb. 39; 42) sind knapp behandelt. Das in der bildenden Kunst überaus beliebte Parisurteil kann die drei Göttinnen in einer Epiphanie zeigen (S. 107–109). Wenn Paris dabei den Arm über den Kopf legt (S. 108 Anm. 161), so drückt sich darin dem Verfasser zufolge das Visionäre des Vorgangs aus. Er empfiehlt eine Untersuchung dieses auch für Dionysos typischen Gestus, wie auch sonst seine Schrift manchen Hinweis zu neuer Bearbeitung enthält. Davon konnte hier nur kurz die Rede sein, einer Rezension gemäß besonders dann, wenn widersprochen werden musste.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass der Verfasser von zwei Hauptthemen seiner Forschung, dem Götter- und dem Menschenbild der Griechen, das erste mit alten und neuen Argumenten hier noch einmal vorgelegt hat. Die vielen Selbstzitate erklären sich aus dieser Tatsache. Dass unsere Erkenntnis ein lebenslanger Prozess ist, wird durch diese Schrift doppelt deutlich. Sie zeigt, dass sich erneutes Nachdenken über die hier behandelten Probleme lohnt.