

Zu Ehren Athenas oder doch insgeheim zur Verehrung der Hera? Zur Deutung eines Vasenbildes des Phrynos

Gewidmet Fr. Dr. H. Mommsen zum 70. Geburtstag

von EVELYN LOESER, Waldkirch

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts beschrieb O.S. Tonks auf zwei attischen schwarzfigurigen Gefäßfragmenten im Museum of Fine Arts in Boston bereits Frauenprofile mit auffällig großen und weit geöffneten, lebendig wirkenden Augen, lang pointierten Nasen und besonders vorstehenden Lippen und wies diese auffälligen stilistischen Merkmale einem neuen attischen Maler zu: Phrynos.¹ Sir John D. Beazley unterschied sodann die Werke des Phrynos als Töpfer, dessen herausragendstes Werk die Kleinmeisterschale B 424 im Britischen Museum London mit Darstellung der Athenageburt und Einführung des Herakles in den Olymp ist,² vom Phrynos-Maler,³ dessen Figuren, wie von H. Mommsen treffend kurz formuliert, „robust mit auffallend großen Augen, die eine herausfordernde Vitalität ausstrahlen,“⁴ erscheinen. Ob es sich dabei jedoch tatsächlich um einen Maler und einen Töpfer oder um dieselbe Person handelte,⁵ ist weiterhin ungeklärt.⁶ Die Schaffenszeit des Malers jedenfalls wird in der Mitte des 6. Jhs. v. Chr. angesetzt, und damit folgt der Phrynos-Maler dem Kleitias zeitlich nach, gehört zur Gruppe der Kleinmeisterschalen-Maler und ist Zeitgenosse des Lydos, der E-Gruppe und des Amasis-Malers. Seine wohl bisher eindrucksvollsten Kompositionen befinden sich aber auf den beiden Bildfeldern der Amphora BS 496 in der Antikensammlung in Basel, die Thema des folgenden Beitrags ist.⁷

¹ O.S. Tonks, A new kalos-artist: Phrynos, *AJA* 9, 1905, 288-293.

² Kleinmeisterschale London, British Museum B 424, 560-550 v. Chr.: Geburt der Athena, Einführung des Herakles in den Olymp. *ABV* 168; Beazley, Para. 70; *CVA* London (2) III H Taf. 13, 2 a-b; *LIMC* II (1984) 987 Nr. 347 Taf. 744 s.v. Athena (H. Cassimatis).

³ *ABV* 168-169; Beazley (1951) 54-55.

⁴ Mommsen (1989) 135.

⁵ Von Phrynos als Töpfer signiert sind: Schalenfragment Boston 03.855, Schale Perugia 8217 und Kleinmeisterschale London B 424 nach H.A.G. Brijder, A band-cup by the Phrynos-painter in Amsterdam, in: M. Gnade, *Stips Votiva* (Amsterdam 1991) 24.

⁶ P. Heesen, *Athenian little-master cups* (Amsterdam 2011) 60-61.

⁷ K. Schefold, *Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst* (München 1978) 17 Abb. 4; *LIMC* II (1984) 987 Nr. 353 Taf. 745 s.v. Athena (H. Cassimatis); *LIMC* IV (1988) 646 Nr. 193 Taf. 462 s.v. Hephaistos (A. Hermany); Mommsen (1989), erste vollständige Beschreibung, Zuweisung und Deutung; H.A. Shapiro, *Art and culture under the tyrants in Athens* (Mainz 1989) Taf. 47 B; *CVA* Basel (V. Slehofer) in Vorbereitung.

In ihrer Arbeit zu dieser Amphora BS 496 beschreibt H. Mommsen u.a., „wie sich die Basler Athenageburt von der traditionellen Darstellung des Mythos unterscheidet“ und der Maler vielleicht durch den Homerischen Hymnus an Athena⁸ „zu seiner erstaunlichen neuen Version“ bewogen wurde.⁹ N. Malagardis hat sich ebenfalls mit der außergewöhnlichen Darstellungsweise dieser Athenageburt, den für den Maler typischen stilistischen Mitteln und den dadurch beim Betrachter hervorgerufenen Effekten beschäftigt.¹⁰ Den Beschreibungen und der literarischen und geschichtlichen Zuordnung dieses Meisterstückes kann wenig hinzugefügt werden, und dennoch soll im Folgenden das Augenmerk auf einen Aspekt gelegt werden, durch den sich der Phrynos-Maler hier besonders auszeichnet.¹¹ Im Vordergrund stehen dabei nicht die Hauptfiguren der Szene, Athena und Herakles. Vielmehr geht es um Hera, die der Phrynos-Maler auf beiden Bildfeldern in besonderer Weise herausstellt, was verwundert und Anlass zu weiteren Überlegungen und Deutungen gibt (Abb. 1. 2)¹².

Das Thema der A-Seite dieser qualitätsvollen Basler Amphora ist die Athenageburt, die im Zeitraum von 570-530 v. Chr. vermehrt v.a. auf Amphoren der E-Gruppe und ihres Umkreises zu finden ist (Abb. 1),¹³ insgesamt aber selten zum Repertoire der Vasenmaler dieser Zeit gehört.¹⁴ Literarisch erwähnt wird der Mythos der außergewöhnlichen Geburt der Athena erstmals bei Homer, und er berichtet, dass Zeus selbst „die Verhasste gezeugt hat“.¹⁵ Hesiod er-

⁸ Hom. h. 28,15.

⁹ Mommsen (1989) 144; LIMC II (1984) 987 Nr. 353 Taf. 745 s.v. Athena (H. Cassimatis).

¹⁰ Malagardis (1989) 105-114.

¹¹ Eine Vase in ihrer Gesamtheit und Aussage zu erfassen, kann auf unterschiedliche Art und Weise erfolgen. So kann neben der ikonologischen Deutung in der Tradition von E. Simon, J. Boardman oder A. Shapiro auch eine anthropologisch ausgerichtete und auf die Struktur der Bildsprache abzielende Interpretation (nach F. Lissarague, F. Frontisi-Ducroux) angewendet werden oder basierend auf der Informationstheorie der Bildzusammenstellung auf einer Vase von A. Steiner die Aussage erfasst werden. Hierzu übergreifender Artikel: J.H. Oakley, Greek vase painting, *AJA* 113, 2009, 599-627. Der vorliegende Artikel folgt der ikonologischen Tradition unter der Berücksichtigung der Theorie der Informationsaufbereitung wie in Steiner (2007) dargelegt.

¹² Alle Photographien durch W. Loeser mit freundlicher Genehmigung der Kuratorin des Antikenmuseum Basel V. Slehofer. Für die freundliche Unterstützung im Antikenmuseum Basel gebührt V. Slehofer mein herzlichster Dank, ebenso wie R. von den Hoff für die Benutzung der Bibliothek des Archäologischen Institutes Freiburg.

¹³ Hierzu ausgewählte Literatur: R. Schneider, Die Geburt der Athena, in: O. Benndorf – O. Hirschfeld, *Abhandlungen des archäologischen-epigraphischen Seminars der Universität Wien* (Wien 1880); F. Brommer, Die Geburt der Athena, *JbRGZM* 8, 1961, 66-83; H. Mommsen, *Der Affecter* (Mainz 1975) 65-67; K. Schefold, *Die Göttersage in der früh- und hocharchaischen Kunst* (München 1978) 12-20; LIMC II (1988) 985-990 Nr. 334-380 Taf. 742-747 s.v. Athena (H. Cassimatis); Mommsen (1989) 135; Loeser (2010).

¹⁴ A. Steiner, *The meaning of repetition*, *JdI* 108, 1993, 199-200.

¹⁵ Hom. Il. 5,880.

zählt ausführlicher und erstmalig von der Schädelgeburt,¹⁶ und im Homerischen Hymnus 28 wird dieses einzigartige Geburtsereignis mit Epiphanie der Göttin auf besondere Weise ausgeschmückt.¹⁷ Typischerweise findet sich in den Darstellungen eine Kerngruppe von Figuren mit Zeus und den Eileithyien und mit Athena dem Haupt des Göttervaters entspringend oder auf seinen Knien schon geboren kampfbereit stehend; die Promachos kann auch erwachsen auftreten oder, wie in fast der Hälfte der eindeutigen Darstellungen dieses Themas, selbst nicht abgebildet sein.¹⁸ Hephaistos,¹⁹ der die Schädelspaltung vollzieht, ist erstaunlicherweise eher selten anwesend, Apollon, Ares und Dionysos können dem Geschehen beiwohnen und Mantelmänner als „onlookers“²⁰ bildfüllend sein.²¹ Hera aber als die mächtige, golden thronende Göttin,²² Mutter der Eileithyien,²³ die die Macht über den guten wie schlechten Ausgang einer Geburt hat²⁴ und literarisch unerwähnt bleibt bei diesem besonderen Geburtsereignis, wird von den Malern insgesamt auf sieben Vasen eindeutig unter den beiwohnenden Göttern abgebildet und zwar immer im Profil²⁵. Einzigartig aber thront sie in der Komposition der Baseler Amphore frontal.

In der Bildmitte sitzt Zeus, vom Betrachter aus gesehen links, auf einem mit Schwanenkopflehne und Löwenfüßen verzierten Thron, hält in der linken Hand ein mit Widderkopfknauf geschmücktes Zepter, das in die Richtung der

¹⁶ Hes. theog. 884-912, 924-926.

¹⁷ Hom. h. 28,15.

¹⁸ Siehe Anm. 13; neuste Aufarbeitung des Themas: Loeser (2010) 45-47.

¹⁹ Zur Ikonographie des Hephaistos in archaischer Zeit: S. Fineberg, Hephaestus on foot in the ceramicus, *TransactAmPhilosSoc* 139, H. 2, 2009, 275-324. Ebenso Loeser (2010) 59-60.

²⁰ Steiner (2007) 55.

²¹ Loeser (2010) 45-47.

²² Hom. II. 1,611.

²³ Hom. II. 11,270-271.

²⁴ Hom. II. 4,57-59.

²⁵ Amphora London, British Museum B 147: ABV 135, 44; Beazley, Para. 55; LIMC II (1984) 987 Nr. 349 Taf. 744 s.v. Athena (H. Cassimatis); CVA London (3) III H Taf. 144, 1a. 1e. – Amphora Richmond 60.23: Beazley, Para. 56, 48ter; LIMC II (1988) 987 Nr. 351 Taf. 744 s.v. Athena (H. Cassimatis); T.H. Carpenter, *Art and myth in ancient Greece* (London 1991) 88 Abb. 100. – Amphora Palermo, Archäologisches Museum 1455: E. Paribeni, *Monumenta antiqua Etruriae. La collezione Casuccini: Ceramica attica etrusca e falisca* (Roma 1996) 12 Abb. 6a. – Amphora Madrid, Privatbesitz: Sotheby's. *Antiquities. Auktionskatalog London* 10. Dezember 1996 (London 1996) 105 Kat. 170. – Paris, Cabinet des Médailles 229: ABV 320, 1; A. de Ridder, *Catalogue des vases peints de la Bibliothèque Nationale* (Paris 1902) 143 Abb. 1. – Amphora Paris, Louvre E 861: Beazley, Para. 33, 1; CVA Paris, Louvre (1) III H Taf. 36. – Amphora Genf, Musée d'art et d'histoire MF 154: ABV 299, 18; Beazley, Para. 130; LIMC II (1984) 987. 988 Nr. 350. 365 Taf. 745 s.v. Athena (H. Cassimatis); CVA Genève (2) III H Taf. 48, 3. 4.

Hera weist, und in der rechten sein Blitzbündel.²⁶ Unter seinem Thron befindet sich ein antithetisches Löwenpaar. Seine Phrynos-typischen, rund gemalten Augen erscheinen, als wären sie aufgerissen,²⁷ sonst scheint er still die Geburtstortur zu erleiden. Die kleine Athena vom Promachos-Typus entspringt in weitem Schritt nach vorne strebend mit vollem Schwung, schon ihren Speer kampfeslustig wurfbereit haltend und mit ausgestrecktem Schild dem Haupt des Göttervaters. Ihr Gewand ist reich verziert und ähnelt den Gewändern der beiden Eileithyien, die Zeus rechts und links umgeben. Die kleinere, vom Betrachter aus gesehen rechte Eileithyia in ebenfalls prunkvollem Schuppenpeplos und Sakkos auf dem Haupt, hat voller Schreck beide Arme emporgerissen und wendet sich ihrer Mutter Hera zu, wobei ihr Oberkörper frontal abgebildet ist. Sie scheint in einem innigen Dialog mit der Göttermutter zu stehen. Die thronende Hera wird als solche mit ihrem Körper frontal dargestellt und so hervorgehoben, erscheint damit aber eigentlich für Götter untypisch.²⁸ Denn es ist bemerkenswert, dass sie trotz frontaler Sitzhaltung ihr Gesicht nach links wendet, somit ihr Haupt im Profil gezeigt wird und zu ihrer leiblichen Tochter und nicht zu ihrem Stiefkind gerichtet ist. Leider sind außer den schlecht erhaltenen, mandelförmigen Ritzungen der Augen von Mutter und Tochter deren Blicke nicht mehr erkennbar (Abb. 4. 5). Das Gewand der Hera ist reich verziert, ein Mantel bedeckt die Schultern, zwei Zöpfe liegen auf der Brust, und sie ist mit einer Halskette und einer Tanie im Haar geschmückt. Interessanterweise sind ihre Arme vor dem Oberkörper verschränkt. So hält sie mit ihrer rechten Hand ihr Zepter, das Zeichen ihrer göttlichen Macht, vor ihrer Brust. Das Zepter wiederum weist in Richtung ihrer Stieftochter Athena. Die linke Hand aber hat sie auf Herzhöhe selbst an die Brust gedrückt. Hinter Hera begrüßt Poseidon die Ankunft von Athena. Sein Dreizack weist ebenfalls zum Geburtsgeschehen hin. Auf der linken Seite folgt einer hinter Zeus stehenden Eileithyia Hephaistos, Heras ungeliebter Sohn. Er blickt nach vollbrachter Tat zum Geschehen zurück, hat seine Axt bereits über die linke Schulter gelegt und ist zum Weggehen bereit. Auch sein Oberkörper wird hier frontal dargestellt und findet sich damit in Gesellschaft seiner Mutter und seiner Schwester, der kleineren aufgebrauchten Eileithyia. Eine seitlich stehende Göttin beschließt das Bildfeld links.

²⁶ Im Vergleich zu London B 424 scheint es, als wolle Zeus sein Blitzbündel nach Hephaistos schleudern.

²⁷ Aufgerissene Augen sind beispielsweise typisch für ein akut einsetzendes Schmerzereignis, vgl. unten Anm. 37. Anzumerken ist aber, dass in der Archaisch das zur Schaulstellen innerer Affekte z.B. in der Mimik mit Vorbehalten betrachtet werden muss. Hierzu beispielhaft: W. Raeck, Archaische und Klassische Mythenbilder, JdI 99, 1984, 1-25.

²⁸ Korshak (1987) 41.

Auf dieser Grundlage lässt sich nun zuerst auf die Besonderheiten des Hera-bildes anhand typischer Beispiele aus dem 6. Jh. eingehen. Insgesamt tritt die Göttermutter selten in Bildfeldern auf, und sie ist nicht immer einfach zu identifizieren. Ihre Attribute, wie Zepter, Polos, gehaltener Schleier, selten Granatapfel oder Rebzweig,²⁹ sind nicht immer vorhanden und prächtiger Mantel oder Schmuck zu unspezifisch. Sie steht oder sitzt an der Seite ihres Ehegemaßs und ist bei Götterversammlungen und bei den Hochzeiten der Götter anwesend.³⁰ Vasen mit dem Parisurteil mit Hera sind zahlreicher³¹ als Vasen mit der Athenageburt³² oder mit der frühen Bildformel der Einführung des Herakles in den Olymp³³, auf denen Hera erscheint. Aber gleichgültig, ob sitzend oder stehend, hinter Zeus platziert oder ihm gegenübergestellt, stets wird Hera im Profil abgebildet.

Die Ikonographie der frontal thronenden Hera ist auf attischen Vasen im 6. Jh. v. Chr. damit einzigartig und bedeutsam. Y. Korshak hat aufgezeigt, dass abgesehen von den Gorgonen oder Medusen die frontale Abbildung eines Kriegers oder Helden seine Isolation und symbolisch seine Niederlage im Kampf aufzeigen kann, er also auf der Verliererseite steht.³⁴ Dies könnte man ebenso von der bis zur Athenageburt siebenmal betrogenen Hera annehmen,³⁵ die Athena als ihr mächtiges Stiefkind annehmen soll, während ihr von ihr selbst

²⁹ Simon (1998) 32-56.

³⁰ Hierzu: Amphora Hannover, Kestnermuseum 1907.11, CVA Hannover (1) Taf. 1637-1638, 5.2, 6.1-2. Der Kern zeigt Hera auf einem Thron sitzend im Profil; eine Göttin bringt ihr einen Kranz entgegen. – Augenschale, Tarquinia, Archäologisches Museum 569, CVA Tarquinia (2) III H Taf. 1189, 40.5. Hera hinter Zeus thronend. – Kleinmeisterschale Malibu, Getty-Museum 86. AE. 157, CVA Malibu (2) Taf. 1263, 89.4. 1265-1267, 91.2-7, 92.1-2, 93.1-2. Hermes zwischen dem thronenden Götterpaar. – Schale Berlin, Antikensammlung F 2060, ABV 435.1, 697; W.-D. Heilmeyer, Die ausgestellten Werke (Berlin 1988) 90, Fig. 8 A. Götterpaar sitzt sich gegenüber. – Pyxis Florenz, Archäologisches Museum 76931, ABV 229; A.M. Esposito – G. Tommaso (Hrsg.), Museo Archeologico Nazionale di Firenze, Vasi Attici (Firenze 1993) 37 Abb. 43. Götterpaar sitzt sich gegenüber. – Amphora, Genf, Musée d'art et d'histoire 1499, CVA Genève (2) Taf. 101, 45.1-4. Der Affecter bildet Hera hinter Zeus stehend ab.

³¹ Beispiele zum Parisurteil: Halsamphora London, British Museum 1847.8-6.27, CVA London (4) III H Taf. 203, 58.1 A-B. – Amphora New York, Metropolitan Museum 07.286.75, CVA (4) Taf. 739, 11.1-4; H. Mommsen, Der Affecter (Mainz 1975) Taf. 77 Nr. 72. – Amphora München, Antikensammlung 1392, CVA München (1) Taf. 120, 26.2. 121, 27.4. 122, 28.5. – Pyxis Brüssel, Musées royaux d'art et d'histoire A 3, CVA Brussels (3) III H Taf. 116, 22. 1A. 1B. 1C. 1D. 1E. – Hydria Rom, Musei Capitolini 59, CVA Rom, Musei Capitolini III H Taf. 1625, 25.2.

³² Anm. 25.

³³ z.B. Sianaschale London, British Museum B 379, CVA London (2) III H Taf. 66, 8.2 A-C. Einführung des Herakles in den Olymp, Hera thront hinter Zeus.

³⁴ Korshak (1987) 3. 14. 17; L. Giuliani, Bild und Mythos (München 2003) 164-166.

³⁵ Hes. theog. 886-926.

gezeugter Sohn Hephaistos nur verkrüppelt geboren wird.³⁶ Auf der Amphora BS 496 wird Hera zwar durch ihren frontal gezeigten Körper hervorgehoben, ihr Gesicht jedoch im Profil abgebildet. Sie scheint damit nicht auf die Verliererseite zu gehören, wie ein zu Boden gestürzter Krieger mit frontaler Körperdarstellung, der den Betrachter der Vase anblickt. Bedeutsam ist ebendieser Blick in das frontal dargestellte Gesicht der Figur des Unterlegenen: Meist deuten aufgerissene Augen die Wendung seines Schicksales an.³⁷ Auf dem Bildfeld der Amphora Richmond 60.23 mit der Athenageburt wird ein einziges Mal Zeus mit vor der Brust verschränkten Armen³⁸ frontal dargestellt, und tatsächlich erweckt dies den Anschein des Ausgeliefertsein und der Isolation im größten Moment des Geburtsschmerzes und des Erschrockenseins über seine so mächtige Tochter, die schon in voller Rüstung dem gespaltenen Schädel entsteigt.³⁹

Auf der eindrucksvollen Komposition von BS 496 zeigt die frontal thronende Hera ihr Gesicht im Profil und scheint in innigem Blickkontakt zur kleinen Eileithyia zu stehen, denn ihre kleine Tochter schaut zu Hera auf und sie selbst hat ihr Haupt ein wenig zu ihrem aufgebrauchten Kind gesenkt, so dass Nasenspitze zu Nasenspitze weist (Abb. 6). Hera ist damit nicht als vom Geschehen isoliert ausgewiesen, wie eine frontale Darstellung vermuten lassen könnte, sondern im Gegenteil durch die visuelle Kontaktaufnahme zu ihrer Helferin aktiv ins Geschehen mit einbezogen.⁴⁰ Dass ihre Geste, die auf die rechte Brust gelegte Handfläche, für innigstes Beten, Bitten und Beschwören stehen kann,⁴¹ bestärkt zusätzlich den Eindruck, als seien beide Göttinnen tief mit dem geheimnisvollen Fortgang der Geburt beschäftigt. Denn sind Göttermutter und Eileithyia gemeinsam am Werk, so kann die Geburt beschleunigt, „(das Kind) ans Licht gezogen werden“; schickt Hera die Eileithyia weg, kann sie die Geburt hemmen, wie bei Herakles geschehen⁴². Im Gegensatz zur Eileithyia hinter Zeus, die in oft dargestellter Weise beschwörend die Hand zum Hinterhaupt des Göttervaters erhebt,⁴³ kann die kleine Eileithyia das Erschrecken

³⁶ Hom. h. 3,311-348. Auch Hesiod berichtet über den Zorn der Hera nach der Geburt des Hephaistos, allerdings wird nicht direkt erwähnt gegen wen (Zeus? 89.4, Athena vom Kontext her) er sich richtet. Hes. theog. 927-929.

³⁷ Korshak (1987) 42.

³⁸ Neumann (1965) 33f. Die frontale Darstellung des Zeus mit verschränkten Armen wird als Zeichen des Erschreckens über den Schmerz gedeutet.

³⁹ Korshak (1987) 33f.

⁴⁰ Die Wirkung aus Kombination von Blick und Geste wird hier bereits vom Phrynos-Maler angedeutet. Sie spielt später in der klassischen Zeit eine bedeutende Rolle. Hierzu weiterführende Literatur: L. Giuliani, *Bild und Mythos. Geschichte der Bildererzählung in der griechischen Kunst* (München 2003); K. Junker, *Griechische Mythenbilder* (Stuttgart 2005) v.a. 73-90.

⁴¹ Neumann (1965) 81f.

⁴² Hom. Il. 19,117-119.

⁴³ Allgemein dazu auch: S. Pingiatoglou, *Eileithyia* (Würzburg 1981); Loeser (2010) 59.

über die außergewöhnliche Geburt der Athena und mächtige Wirken der Hera zum Ausdruck bringen. Hinzuweisen ist nochmals in diesem Zusammenhang auf Hephaistos, dessen Oberkörper gleich denen der beiden Geburtsgöttinnen frontal dargestellt wird. In seiner Funktion als Geburtshelfer verfolgt er zurückblickend den Fortgang der Geburt weiter.⁴⁴ Dies unterstützt den Anschein, dass Hera, die sich Zeus ebenbürtig fühlende,⁴⁵ machtvolle Göttin lenkend in das Geschehen unter Mithilfe ihrer Kinder einwirkt und damit nicht den Anschein der ausgeschlossenen, leidenden Göttergattin erweckt, die sich körperlich abwendet oder isoliert ist.⁴⁶

Verglichen mit der Amphora Palermo 1455⁴⁷, beispielhaft für die E-Gruppe, auf der Hera mit Polos hinter Zeus beschwörend die Arme⁴⁸ über sein Haupt hält und zwei Eileithyien ihr es vor Zeus stehend gleich tun, wirkt diese Art der Darstellung weniger eindrucksvoll und sogar schematisch und spiegelt nicht die Dramatik dieses Augenblickes wider.

Erwähnenswert ist ein weiterer kleinerer Hinweis auf Hera auf dem Bildfeld. Der Phrynos-Maler hat ein antithetisches Löwenpaar als Unterthronfigur gewählt. Unterthronfiguren sind charakteristisch für die Darstellung der Athenageburt in der attischen schwarzfigurigen Vasenmalerei.⁴⁹ E. Simon erwähnt ein antithetisches Löwenpaar in Zusammenhang mit Hera, die den nemeischen Löwen genährt hat, der wiederum von Herakles bezwungen wurde.⁵⁰ Die Tatsache, dass gerade das Löwenmotiv gewählt wurde, unterstützt die Annahme der wohlbedachten Komposition mit Anspielung auf die Göttermutter auf der Amphora BS 496.

⁴⁴ Hephaistos ist nicht immer auf seine Mutter erbost. So wendet er sich ihr fürsorglich zu, als Zeus sie in den Himmel gehängt hat. Hom. Il. 1,585-591.

⁴⁵ Hom. Il. 4,58-59.

⁴⁶ N. Malagardis weist in ihren Ausführungen zu BS 496 der Hera die Rolle der isolierten (*excluee*) und betrogene Gattin zu, entsprechend ihrer ikonographischen Einteilung Typ III. Dies kann sicher kontrovers gesehen werden: N. Malagardis, *Héra, la sans pareille ou l'épouse excluee? A travers l'image*, in: J. de La Genière (Hrsg.), *Héra – images, espaces, cultes. Actes du Colloque International du Centre des Recherches Archéologiques de l'Université de Lille et de l'Association PRAC, Lille, 29-30. Novembre 1993* (Neapel 1997) 103-105. Nach A. Kossatz-Deissmann spielt Hera bei der Athenageburt keine Rolle: LIMC IV (1988) 690 s.v. Hera (A. Kossatz-Deissmann).

⁴⁷ Exemplarisch für die Athenageburt bei der E-Gruppe und deren Umkreis, die am häufigsten dieses Thema aufgreift: Amphora Palermo, Archäologisches Museum 1455, E. Paribeni, *Monumenta antiqua Etruriae. La collezione Casuccini: Ceramica attica etrusca e falisca* (Roma 1996) 12 Abb. 6a.

⁴⁸ Neumann (1965) 90. 97. 102. Zur Beschreibung betender oder beschwörender Sprechgesten s. Loeser (2010) 59.

⁴⁹ H. Mommsen, *Der Affecter* (Mainz 1975) 65.

⁵⁰ Simon (1998) 53-56.

Die Deutung der Rolle der Hera auf der beschriebenen A-Seite von BS 496 erhält weiter Gewicht, wenn man die B-Seite betrachtet. Angemerkt sei, dass es eher der Regel entspricht, dass sich die Themen der Bildfelder einer Vase nicht aufeinander beziehen müssen, aber oft thematisch doch einen Zusammenhang aufweisen können.⁵¹ Das Thema der B-Seite ist die Einführung des Herakles in den Olymp (Abb. 6).⁵² Eindringlich glotzt das Gorgonenhaupt des Schildes der Athena den Betrachter an, das zentral die Bildfeldmitte beherrscht. Links vom Betrachter aus gesehen führt der Götterbote Hermes, der augenfällig in Haltung, Gestus und Kleidung dem Hephaistos auf der A-Seite entspricht, die erwachsene, wehrhafte Göttin Athena mit Herakles im Gefolge vor das auf der linken Seite platzierte, stehende Götterpaar. Hinter Herakles folgt Poseidon und dann ein Jüngling. Hermes hält in seiner rechten das Kerykeion, in seiner linken Hand einen Becher. Seine großen runden Augen schauen auf Athena im Schuppen-Peplos, deren pointierte Nasenspitze auf gleicher Höhe wie diejenige des Hermes gezeichnet ist. Symmetrisch wird das Bildfeld beidseits weiter entwickelt. Auf der rechten Seite hat der Phrynos-Maler Herakles bärtig mit all seinen Waffen gezeichnet, sich aber am Rumpf vermalt⁵³. Poseidon mit aufrechtem Dreizack und ein Speer tragender Jüngling bilden den Bildabschluss. Interessant ist wiederum, dass Hera auf der linken Seite bildkompositorisch symmetrisch zu Herakles auf der rechten Seite angeordnet ist. Geschmückt im prächtigen Gewand (mit Mantel), entspricht sie in der künstlerischen Gestaltung der Hera der A-Seite. Sie hat ihre linke Hand zum Gruß erhoben, in der rechten hält sie ihr Zepter. Sie ist im Profil abgebildet und erstaunlicherweise nicht hinter Zeus, sondern vor ihm platziert! Nicht der mäch-

⁵¹ Untersucht man die A- und B-Seiten der dem Phrynos-Maler zugewiesenen Werke, so verwendet er Abbildungen von Kriegern, Speerträgern, Kampfwagen, Palästraszenen und bei den Schalen zusätzlich Hähne, Sirenen und Schwäne. Er stellt Herakles' Abenteuer, Ajax mit den toten Achill und Bellerophon dar; insgesamt ist das bisher bekannte Repertoire des Phrynos-Malers typisch für die attische Ikonographie im 6. Jh. v. Chr. Speziell hierzu P. Heesen, *Athenian little-master cups* (Amsterdam 2011) 60-71. Eine interne Untersuchung im Rahmen meiner Magisterarbeit zur Athenengeburt zeigte bei 60 Vasen mit diesem Thema, dass am häufigsten (zu etwa einem Drittel) auf der B-Seite Krieger und Kampfwagen dargestellt wurden, gefolgt von Herakles- und Theseusabenteuern, dionysischen Darstellungen, Szenen des trojanischen Formenkreises und Darstellungen von Greisen und Jugendlichen. Allgemein zum gegenseitigen Bezug der Vorder- und Rückseite einer Vase: Steiner (2007) 95-96. 112-177. Die Seiten können als „temporal sequency“ oder in gegenseitiger Abhängigkeit („interdependency“) gesehen werden. Ebenso A. Steiner, *New approaches to greek vases: repetition, aesthetics and meaning*, in: P.G. Warden, *Greek vase painting; form, figure and narrative* (Dallas 2004) 35-45.

⁵² Allgemein zur Einführung des Herakles in den Olymp (relevante Darstellungen): LIMC V (1990) 122-123 Nr. 2847-2858 Taf. 113-114 s.v. Heracles (J. Boardman) = Heracles' introduction to olympus to foot; LIMC IV (1988) 713 Nr. 458-468 Taf. 433 s.v. Hera (A. Kosatz-Deissmann) = Hera bei der Einführung des Herakles in den Olymp.

⁵³ Mommsen (1989) 129; Malagardis (1989) 107.

tige Göttervater, sondern seine Gemahlin empfängt als Erste den Zug des Herakles in den Olymp. Ihre noch sichtbar geritzten mandelförmigen Augen befinden sich auf Höhe der großen runden Augen des Herakles. Zeus hinter ihr am linken Bildrand hält sein Haupt leicht gesenkt, ist ebenso wie auf der A-Seite gekleidet, nur hält er sein Blitzbündel mit angewinkeltem Arm. Sein linker Arm wird von Hera verdeckt, womit ihre Vorrangstellung gegenüber Zeus eindeutig belegt ist (Abb. 7). In den attischen Darstellungen der Apotheose des Herakles im 6. Jhs. v. Chr. ist diese Herausstellung der Göttermutter erneut einzigartig, auch wenn wieder Athena und Herakles als Garanten des göttlichen und weltlichen Zusammenwirkens unter Vermittlung des Götterboten Hermes offensichtlich im Mittelpunkt des Geschehens stehen.

Literarisch erfahren wir weder von Homer noch Hesiod Genaueres über die Apotheose des Herakles. Erst später erwähnt Apollodor, wie Herakles die Unsterblichkeit erwirbt, sich mit Hera versöhnt und Hebe ehelicht,⁵⁴ was wiederum von Homer und Hesiod geschildert wird.⁵⁵ Ebenso wird Athena als Geleiterin des Helden in den Olymp von beiden Autoren nicht erwähnt, erst Ovid erzählt davon in den Metamorphosen.⁵⁶

In der attischen Vasenmalerei des 6. Jhs. wird der figürliche Kernbestand der Apotheose als ein von Hermes angeführter Götterzug, mit Athena und dem athenischen Helden, vor das Götterehepaar wiedergegeben.⁵⁷ Eine andere Bildmotivgruppe zeigt Athena, wie sie Herakles im Viergespann zum Olymp geleitet.⁵⁸ Darstellungen mit der Selbstverbrennung des Herakles auf dem Scheiterhaufen sowie einem Viergespann zur Auffahrt in den Olymp treten erst gegen Ende des 6. Jhs. v. Chr. auf.⁵⁹ In der rotfigurigen attischen Vasenmalerei gehören Darstellungen der Hochzeit mit Hebe, Herakles beim Gelage im Olymp und Herakles vor seinem Heroon zum Repertoire der Künstler, die dieses Thema wählen.⁶⁰

Auf der Sianaschale London B 379, etwa zur Schaffenszeit des Phrynos-Malers entstanden, führt Athena von Hermes geleitet den athenischen Helden Herak-

⁵⁴ Apollod. 2,77.

⁵⁵ Hom. Od. 11,601-603; Hes. theog. 950-955.

⁵⁶ Ov. met. 9,271.

⁵⁷ Als Beispiel: Sianaschale London, British Museum B379, CVA London (2) III H Taf. 66, 8. 2 A-C. – Amphora Amiens, Musée 3057179, ABV 691.5 bis; D. v. Bothmer, *The Amasis-painter and his world* (Malibu 1985) 142 Abb. 86.

⁵⁸ Als Beispiel: Hydria Boston, Museum of Fine Arts 67.1006, CVA Boston (2) Taf. 903, 69. 2-4. 904, 70. 1-3.

⁵⁹ Als Beispiel: Pelike München, Antikensammlung 2360, CVA München (2) Taf. 81 1. 2. 80, 11.

⁶⁰ Als Beispiel: Amphora München, Antikensammlung 2301, CVA München (4) Taf. 155, 1-2. 156-158. 188.2.

les in alter Tradition des Götterzuges/Hochzeitszuges⁶¹ vor den prächtig thronenden Zeus in den Olymp ein. Hera mit Schleier thront, ebenso wie ihr Gemahl auffallend geschmückt, typischerweise hinter dem Göttervater.⁶²

Interessant ist in diesem Zusammenhang eine ähnliche Darstellung auf einem korinthischen Aryballos, der bereits den Hochzeitszug des Herakles und der schönfüßigen Hebe, Tochter der Hera, thematisiert.⁶³ Zeus thront in der Profilansicht, ihm gegenüber steht Hermes und gleich darauf folgt Hera. Sie sitzt bemerkenswerterweise frontal auf ihrem Thron, wendet jedoch ihr Haupt dem Göttervater und seinem Boten zu. Zeus wiederum empfängt den Hochzeitszug und Hera wohnt ihm bei. Die kompositorische Ähnlichkeit der Kerngruppe „Zeus im Profil – vermittelnde Gottheit – und frontal thronende Hera, die ihr Haupt Zeus zuwendet“ erinnert an die Komposition der A-Seite von BS 496, ohne jedoch deren gestalterische Tiefe zu erlangen.

Etwa zeitgleich erscheint eine andere Bildformel: Auf der Hydria Boston 67.1006, die der Tyrrenischen Gruppe zugeordnet wird, wird gezeigt, wie Herakles begleitet von Athena und Hermes in einem Wagengespann in den Olymp einziehen. Das mächtige Götterehepaar wird nicht mehr abgebildet.⁶⁴

Mit der Reduzierung auf wesentliche Kerngruppen, einem künstlerischen Trend, der in der Mitte des 6. Jhs. v. Chr. aufkommt,⁶⁵ kann die Apotheose des Helden auch nur durch die Kerngruppe von Hermes, Athena und Herakles abgebildet werden, so wie z.B. auf der Amphora London W 38 des Amasis-Malers⁶⁶.

Nach diesen Ausführungen kann die Herausstellung der Hera bei der Einführung des Herakles in den Olymp als weitere Besonderheit gewertet werden, denn Hera ist diejenige, die grüßend den Zug empfängt. Ihr Blick ist dabei auf Herakles gerichtet. Dies könnte man als Zeichen der bevorstehenden Versöhnung deuten. Wie auf der A-Seite der Amphora kann ihre besondere Anordnung von ihrer mächtigen Stellung in der Götterhierarchie zeugen⁶⁷ und nicht nur ihr zänkisches und zürnendes Wesen preisgeben⁶⁸, sondern ihre Gabe zur Versöhnung. Diodor wird später sogar von einer Quasi-Adoption erzählen, in

⁶¹ Zum Vergleich: Beazley (1951) 26-49 Taf. 11 Abb. 1.

⁶² s. Anm. 57.

⁶³ A.M. Sgubini Moretti, Contributi all'archeologia vulcente, in: Archeologia nella Tuscia 2. Atti degli Incontri di studio organizzati a Viterbo 1984 (Rom 1986) 86-89 Taf. 47. 48.

⁶⁴ s. Anm. 58.

⁶⁵ F. Brommer, Die Wahl des Augenblicks in der griechischen Kunst (München 1969) 17-19; J. Boardman, The history of greek vases (London 2001) 82.

⁶⁶ Amphora London, British Museum W 38, CVA London (3) III H Taf. 155, 35.4 A-B.

⁶⁷ Hom. Il. 4,58-59.

⁶⁸ z.B. Klage des Zeus über Hera: Hom. Il. 1,516-520.

der Hera den Herakles säugt wie eine Mutter ihren eigenen Sohn.⁶⁹ Ob der Becher in der Hand des Hermes als Trankspende anzusehen ist und vielleicht auf den Becher der Alkmene anspielt, bleibt offen.

Ergänzend zu diesen Ausführungen im Zusammenhang mit der Athenageburt und der Einführung des Herakles in den Olymp muss auch der sogenannte Einführungsgiebel der Athener Akropolis genannt werden.⁷⁰ Das in die Zeit von 570-560 v. Chr. datierte Giebelrelief im Akropolismuseum zeigt die Einführung des Herakles in den Olymp. Zeus thront in Profilansicht. Die neben ihm dargestellte Göttin, heute ohne Kopf, die nur Hera sein kann, ist frontal gezeigt. Herakles ist durch sein Löwenfell eindeutig bestimmbar und schreitet auf Zeus zu. Vergleicht man den Torso der frontal thronenden Göttin mit der Hera der A-Seite von BS 496, so stellt man verblüffende Übereinstimmungen des Gewandes fest (z.B. die Borten des Mantels). Andererseits ist bekannt, dass die Künstler des 6. Jhs. bestimmten Konventionen unterworfen waren. Inwiefern der Phrynos-Maler Kenntnis vom dem Giebel des Akropolistempels, dessen zweites Giebelfeld wohl die Athenageburt dargestellt haben soll⁷¹, gehabt hat, kann also nicht erschlossen werden; es ist aber anzunehmen. Ob auch Ähnlichkeiten der Bildkomposition zu dem oben genannten Aryballos nur Konvention der Zeit sind oder Auskunft über eine Verbindung zu bestimmten Werkstattgruppen oder Abstammung des Phrynos-Malers geben, bliebe nach aktuellem Kenntnisstand ebenfalls zu untersuchen.

Als Resümee lässt sich festhalten, dass der Phrynos-Maler die Athenageburt und die Einführung des Herakles in den Olymp auf seiner Amphora in Basel einzigartig wiedergegeben und neu interpretiert hat. Athens Schutzgöttin Athena und der beliebte Held Herakles, beide Garanten göttlichen und weltlichen Zusammenwirkens, stehen im Mittelpunkt. Die Rolle der Hera aber – sonst vielfach Gegnerin des Zeussohnes und seiner Tochter – als mächtige Herrscherin, „zweifach erhöht durch Geburt [...] und Ehe [...], und dem Zeus ebenbürtig“⁷², hat der Phrynos-Maler bemerkenswert in seine Bildkomposition mit

⁶⁹ R. Wünsche (Hrsg.), Herakles-Herkules; Staatliche Antikensammlung München (München 2003) 287-288.

⁷⁰ P.C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst I (Mainz 2002) 199. 302; S. Angiolillo, Arte e cultura nell'Atene di Pisistrato e dei pisistratidi (Bari 1997) 49-52; M. Korres, Die Athena-Tempel auf der Akropolis, in: W. Hoepfner (Hrsg.), Kult und Kultbauten auf der Akropolis. Internationales Symposium Berlin, 7.-9.07.1995 (Berlin 1997) 218-243; Opperman (1990) 42-45; A. Stewart, Greek sculpture I (New Haven 1990) 113-114 Taf. 73; K. Schefold, Die großen Bildhauer des archaischen Athens (Basel 1949) 41 Taf. 23; Mommsen (1989) 144 Anm. 148; LIMC IV (1988) 712 Nr. 458 Taf. 433 s.v. Hera (A. Kossatz-Deissmann).

⁷¹ Oppermann (1990) 45.

⁷² Sinngemäße Wiedergabe von Hom. Il. 4,58-59.

einbezogen, was als verborgene Huldigung und Wertschätzung dieser Göttin gesehen werden kann.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1 Bauchamphora BS 496, A-Seite, Basel, Antikensammlung Ludwig.
 Abb. 2 Bauchamphora BS 496, B-Seite, Basel, Antikensammlung Ludwig.
 Abb. 3 Ausschnitt der A-Seite.
 Abb. 4 Köpfchen der erschrockenen Eileithyia (A-Seite).
 Abb. 5 Kopf der Hera (A-Seite).
 Abb. 6 Ausschnitt der B-Seite.
 Abb. 7 Hera und Zeus (B-Seite).

Die Abbildungen 1-7 wurden von W. Loeser im Antikemuseum Basel und Sammlung Ludwig mit freundlicher Genehmigung der Kuratorin Fr. V. Slehöfer aufgenommen.

Abkürzungs- und Literaturverzeichnis

Die Abkürzungen richten sich nach dem Zitiersystem des Deutschen Archäologischen Instituts: <http://www.dainst.org/de/content/Abkuerzungsliste?ft=all> (Abruf 13.3.2013). Die Abkürzungen der antiken Autoren und Werke erfolgen nach: DNP III (1997) XXXVI-XLIV.

- Beazley (1951) J.D. Beazley, *The development of attic black-figure* (Berkeley 1951).
 Korshak (1987) Y. Korshak, *Frontal faces in attic vase painting of the archaic period* (Chicago 1987).
 Loeser (2010) E. Loeser, *Die Darstellung des Mythos der Athenengeburt in der attischen schwarzfigurigen und rotfigurigen Vasenmalerei* (Magisterarbeit Eberhard-Karls-Universität Tübingen 2010, unpubliziert).
 Malagardis (1989) N. Malagardis, *Note sur un peintre athénien novateur ou du bon usage de la passion chez les dieux*, AE 1989, 105-114.
 Mommsen (1989) H. Mommsen, *Zwei schwarzfigurige Amphoren aus Athen*, AntK 2, 1989, 118-144.
 Neumann (1965) G. Neumann, *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst* (Berlin 1965).
 Oppermann (1990) M. Opperman, *Vom Medusabild zur Athenengeburt* (Leipzig 1990).
 Simon (1998) E. Simon, *Die Götter der Griechen* (München 1998).
 Steiner (2007) A. Steiner, *Reading greek vases* (Cambridge 2007).



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7

Dr. med. Evelyn Loeser, M.A.
Schlettstadtallee 2
D-79183 Waldkirch
E-Mail: emloeser@t-online.de