

## KRATOS UND BIA

Obwohl ich weiß, lieber Freund, daß Dir nichts so verhaßt ist wie Kratos und Bia, bitte ich Dich, mir auch jetzt wieder mit Rat und Kritik zu helfen, wie schon seit einem Vierteljahrhundert. Denn als Papyrusforscher ist Dir der Umgang mit Fragmenten, wie ich sie Dir vorlegen möchte, vertraut. Auch interessieren Dich die beiden Dichter, die über das Geschwisterpaar Kratos und Bia gesprochen haben, Hesiod und Aischylos, seit jeher. Auf archäologischem Wege kommt in diesem Dir gewidmeten Beitrag ein dritter Dichter, vermutlich Euripides, hinzu.

Die hier publizierten Scherben eines sehr großen, im letzten Jahrzehnt des 5. Jahrhunderts v. Chr. in Athen bemalten Skyphos (Abb. 1-3) befinden sich in Basler Privatbesitz<sup>1</sup>. Aus den zahlreichen dickwandigen Fragmenten<sup>2</sup> ließ der Besitzer bereits einen kleineren (A 1) und zwei größere Komplexe (A 2; B 2) zusammensetzen<sup>3</sup>. Dazu kommen noch sechs Einzelscherben (A 3; A 4; B 1; B 3; B 4; c). Sie lassen sich, mit Ausnahme von c, relativ leicht zuordnen. Auf diese Weise ist etwa ein Viertel der ursprünglichen Gefäßwandung erhalten.

Der obere Durchmesser des Skyphos betrug etwa 42,5 cm, woraus hervorgeht, daß er nicht als Trinkgefäß sondern als Krater gedient hat. Das braucht nicht zu verwundern, denn der morphologische Zusammenhang zwischen Trink- und Mischgefäßen läßt sich während der ganzen Antike beobachten<sup>4</sup>. Die Bestimmung zum Krater geht bei unserem Skyphos aber nicht nur aus der Dicke der Wandung und der Größe des Durchmessers, sondern auch aus der Bemalung hervor. Wie bei vielen Krateren aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts hebt sich die Vorderseite (A) deutlich von der Rückseite (B) ab, wodurch sich die Rekonstruktion erleichtert. Die normalen, zum Trinken dienenden Skyphoi sind dagegen wie die Trinkschalen auf beiden Seiten gleichmäßig dekoriert. Sie waren dazu da, in den Händen gedreht zu werden, während der Krater ruhig unter den Symposiasten stand und daher eine 'Fassade' haben konnte.

Weshalb der Töpfer in unserem Fall anstelle eines Kelch- oder Volutenkraters, den beliebtesten Kraterformen des 'Reichen Stils', einen Skyphoskrater gemacht hat<sup>5</sup>, ist schwer zu sagen. Vielleicht hat er für einen individuellen Auftrag

1. Die Erlaubnis zur Veröffentlichung verdanke ich der Liberalität von Herbert A. Cahn.

2. Die Scherbendicke beträgt bis zu 1 cm.

3. Kleinere Flickstellen zwischen den Fragmenten sowie abgeplatzte Stücke der Oberfläche (z.B. auf B 2) sind tongrundig ergänzt. Dadurch wirkt die figürliche Darstellung an manchen Stellen in der Photographie verunklärt.

4. So wurde z.B. der Kelchkrater im 6. Jh. aus Trinkgefäßen wie den beiden chiotischen Kelchen L 128 und L 129 im Martin von Wagner Museum entwickelt. Andererseits sind die Trinkgefäße seit dem späteren 4. Jh. zum Teil verkleinerte Kratere, nämlich 'Kraterskoi': G. Kopcke, AM 79, 1964, 77 f. Beilage 38 ff.

5. Die große Zeit des Skyphoskraters in Athen war nicht das späte 5., sondern das 7. Jh., als man solche Gefäße für den Grabkult herstellte; vgl. Beazley, ABV 1; 3 f. — Eine Art 'Skyphoskrater' ist aber auch die auf der Agora gefundene Klepshydra der Phyle Antiochis aus dem späten 5. Jh.: H. A. Thompson u. R. E. Wycherley, The Athenian Agora XIV (1972) 55 Taf. 39 a.

gearbeitet. Im übrigen kann man die Tendenz, kleine Gefäßformen zu monumentalisieren, gelegentlich auch sonst im späteren 5. Jahrhundert beobachten. Wie dem auch sei: dem Maler unserer Fragmente, der wegen charakteristischer Details im Umkreis des Meidiasmalers zu suchen ist<sup>6</sup>, kann diese Vergrößerung eines Skyphos nur recht gewesen sein. Denn er neigte, wie aus der qualitätvollen Bemalung hervorgeht, zu Kompositionen im Sinne der großen Malerei. Dazu eignete sich keine andere Gefäßform so gut wie die gerade Wandung eines möglichst großen Skyphos.

### Beschreibung

Die Fragmente sind nach A (Vorderseite) und B (Rückseite) gegliedert. Die zu jeder Seite gehörenden Bruchstücke sind jeweils von links nach rechts gezählt: A 1 bis A 4; B 1 bis B 4; dazu kommt c, ein nicht sicher lokalisierbarer Teil des Henkelornaments.

#### A 1

Höhe 8 cm<sup>7</sup>; Abb. 3,1.

Unterhalb des Gefäßrandes Fries von kleinen, abwechselnd stehenden und hängenden umschriebenen Palmetten, dazwischen ebenso alternierende Lotosblüten. Darunter schmales Winkelband, die sehr spitzen Winkel abwechselnd schwarz und tongrundig. Darunter am linken Bruchrand Ansatz des Henkels fühlbar<sup>8</sup>. Vom Henkelornament hier Palmette und Knospe erhalten, beide mit besonders langem Mittelblatt, das die dünne Umschreibung der Palmette sprengt (vgl. B 2). Im Bildfeld Reste von zwei Figuren: von der rechten nur die rechte Hand, von der linken ein großer Teil des Körpers mit den Armen sowie einem Zipfel der Pferdeschwanzfrisur, links davon die Inschrift ]MΙΣ, sicher zu Artemis<sup>9</sup> zu ergänzen. Die Göttin trägt einen Ärmelchiton und eine an der rechten Schulter befestigte Chlaina. An der Schulter ragen Köcher und Bogen hervor, in der Linken hält sie eine große Fackel. Der Kopf der sonst in Vorderansicht gezeigten Artemis war nach rechts gewandt, wohl zu Apollon, zu dem die Hand gehört haben dürfte.

#### A 2

Höhe 16,5 cm; Abb. 1.

In der Mitte des aus vielen Scherben zusammengesetzten Komplexes zwei Löcher für Metallklammern von antiker Flickung. Palmettenfries wie auf A 1; im Winkelband Wechsel der Winkelrichtung schräg über dem Kopf der stehenden Göt-

6. Beazley, ARV<sup>2</sup> 1312-1332. Auf die nähere Bestimmung der Hand wird in diesem Zusammenhang, der mehr der inhaltlichen Interpretation gewidmet ist, verzichtet. Auch ist ein wichtiges Kriterium, die Binnenzeichnung der Gesichter, leider fast überall verloren. — Die Angabe der Haarwellen mit einem breiteren, sonst für Saumstreifen verwendeten Instrument kontrastiert wie beim Meidiasmaler mit den sonst überaus feinen Reliefstrichen. Auch die Mäanderborte auf A 4 und die leichte Akanthisierung des Henkelornaments auf A 3 und B 2 sprechen für die Zuweisung in den Meidiaskreis.

7. Gemessen ist jeweils die größte Höhe, und zwar an der Rückseite, im rechten Winkel zu den Drehspuren.

8. Außerdem ist am Original der Konturstrich aus Glanzton zu sehen, der den Henkelansatz umgab. Der Maler hat es jeweils vermieden, seine Namensbeischriften in die Zonen der Konturstriche zu setzen.

9. Die Inschriften waren weiß aufgemalt. Das Weiß ist verschwunden und hinterließ auf dem Glanzton matte Spuren.

tin: links davon nach links, rechts davon nach rechts. Wo die beiden Richtungen zusammentreffen, wohl Mittelachse von A. Die Stehende war demnach eine der Hauptfiguren der Komposition. Diese hatte polygotischen Charakter, das heißt, die Figuren waren in felsigem Gelände übereinander angeordnet, ähnlich wie in der frühklassischen Wandmalerei, auf welche die Maler des Meidiaskreises oft zurückgriffen. Die Geländelinien, mit einem spitzen Instrument vor dem Brand des Gefäßes eingezeichnet, sind auf den Photographien kaum zu erkennen.

Links oben bärtiger, bekränzter Gott, auf einem Lehnstuhl (Klismos) nach rechts hin sitzend. Er legt die Rechte auf die Lehne und greift mit der Linken nach oben an ein langes Szepter. Der mit Sternchen und Mäanderborte verzierte Mantel bedeckt nur den Unterkörper, nicht die behaarte Brust. Faltentäler mit verdünntem Glanzton schattiert. Rechts über dem Kopf die Inschrift  $\text{IV}\Sigma$ , sicher zu Zeus zu ergänzen. — Der Name der vor Zeus stehenden Göttin ist wegen der Beschädigung der Oberfläche nicht mehr zu lesen. Er muß kurz gewesen sein. Sie blickt auf Zeus und zieht mit der Rechten einen im Rücken herabfallenden, mit Fransen besetzten Schleier vor ihr Gesicht. Diese Gebärde sowie Szepter und Zackendiadem sprechen für Hera. Die Pferdeschwanzfrisur, wie bei Artemis, betont ihre Jugendlichkeit. Ihre Tracht ist ähnlich wie die der Koren vom Erechtheion<sup>10</sup>. Hera ist als Herrin des Olymp und zugleich als bräutliche Gemahlin des Zeus gezeigt.

Rechts von Hera steht, nach der anderen Seite gewandt, ihr Sohn Hephaistos. Die Inschrift  $\text{H}\Phi\text{A}\text{I}\text{S}\text{T}\text{O}\Sigma$  über seinem bärtigen, bekränzten Kopf ist gut erhalten. Über einem kurzen Chiton trägt er einen reich verzierten, gegürteten Ependytes<sup>11</sup>. In der Rechten schwingt er einen Hammer, um sein Werk zu vollenden: ein großes, vierspeichiges Rad mit Flügeln an jedem Speichenende (zwei ganz, einer teilweise erhalten). An den zum Oval verkürzten Radkranz greift von oben eine Hand, die zu der verlorenen Figur der Bia gehört haben muß, denn oberhalb des Rades steht die Inschrift  $\text{BIA}$  (Abb. 4). Hephaistos spricht zu ihr, wie aus seiner im Redegestus vorgestreckten Linken hervorgeht. Er gibt wohl die Anweisung, wie das Wunderrad zu drehen ist, damit es den letzten Schliff bekommt.

Von dem Bruder der Bia, Kratos, ist ebenfalls nur ein geringer Rest, ein Haarbüschel, wohl aber die Namensbeischrift  $\text{K}\text{P}\text{A}\text{T}\text{O}\Sigma$  erhalten (Abb. 5). Sie steht unterhalb des Rades, und rechts davon muß der Dämon dargestellt gewesen sein. Er blickte auf eine Figur, von der nur noch die obere Hälfte des en face gezeigten Kopfes mit gestäubtem Haar und Stirnfalten sichtbar ist. In Analogie zu ähnlichen Gestalten muß es sich um einen sorgenvoll Sitzenden gehandelt haben, der das Haupt mit der Rechten stützte<sup>12</sup>. Links über ihm steht sein Name:  $\text{H}\text{I}\text{E}\text{I}\text{O}\text{N}$  (Abb. 5). Obwohl wir den Frevler Ixion wegen des Rades ohnehin erwartet hätten<sup>13</sup>, ist die Inschrift in mancher Hinsicht bemerkenswert. Im Gegensatz zu dem

10. Zu deren Deutung auf Nymphen: Verf., RA 1972, 219 f. Da Nymphen die gleiche Tracht wie Bräute tragen, ist auch Hera als Braut aufgefaßt.

11. Zu dieser Tracht bei Hephaistos: H. Froning, Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen (1971) 80. Der Ependytes des Hephaistos ist hier oben und unten von einer Mäanderborte gesäumt, darauf folgt ein Palmettenfries; die Gewandmitte schmückt ein großer Lorbeerkranz.

12. Es ist die Haltung der 'Penelope'; zu dieser H. Kenner, WS 79, 1966 (= Festschrift A. Lesky), 572 ff.

13. Vgl. EncArteAnt 4 (1961) 243 ff. s. v. Issione (C. Caprino). Vasendarstellungen gesammelt bei F. Brommer, Vasenlisten (31973) 529 f.

Namen der Opora auf B 2 ist hier bereits das  $\Omega$  geschrieben, wie es der damals in Athen eindringenden 'modernen' ionischen Schreibweise entsprach. Diese wurde unter dem Archontat des Eukleides (403/2 v.Chr.) auf Antrag des Archinos für amtliche Dokumente sanktioniert<sup>14</sup>. Der Name des Hephaistos auf unserem Fragment ist rein ionisch geschrieben, mit Eta und Psilose. Dagegen beginnt der Name des Ixion merkwürdigerweise mit einem Hauchlaut, er ist Hixion zu lesen. Schreibfehler oder Absicht? Wegen der großen Sorgfalt, durch die sich unsere Inschriften auszeichnen, wohl eher das zweite. Im Etymologicum Magnum s. v. Ixion wird der Name des Heros von  $\text{ἰκ}\omega$  hergeleitet<sup>15</sup>. Wie wir aus den „Eumeniden“ des Aischylos wissen, sah der Dichter in Ixion das Urbild des Schutzfliehenden, des  $\text{προσῆκ-τωρ}$  oder  $\text{ικέτης}$ <sup>16</sup>. So liegt der Schluß nahe, daß der Frevler auf unserem Bild aus etymologischer Absicht Hixion genannt ist. Weiteres in der unten gegebenen Interpretation.

Ixion wird auf A 2 nicht nur von Kratos bewacht. Auch von links richtet sich ein Blick auf ihn. Der bekränzte Kopf, der hier unterhalb von Hera erhalten ist, läßt an Apollon denken. Da wir diesen aber schon oben links, an der Seite der Artemis, angenommen haben, und da auf A 2 auch die übrigen Götter Lorbeerkränze tragen, ist wahrscheinlich Hermes gemeint. Er ist bei der Bestrafung des Ixion auch sonst zugegen<sup>17</sup>.

### A 3

Höhe 4,2 cm; Abb. 3,3.

Rechts oben Henkelansatz, der, wie B 2 zeigt, von einem mit Eierstab verzierten Ring umgeben war. Links davon Palmette wie A 1 und Reste von drei Knospen des Henkelornaments. Für dessen stilistische Beurteilung ist das gezackte Blättchen (unten Mitte) wichtig. Es zeigt das zurückhaltende Eindringen von Akanthusformen, die für die späte Meidiaszeit typisch sind<sup>18</sup>. An der linken Bruchkante winziger Rest, wahrscheinlich von der Figur der Bia.

### A 4

Höhe 3,5 cm; Abb. 3,2.

Untere Abschlußleiste von A in Form eines großen, sorgfältig mit schwarzem Glanzton gezeichneten Mäanderbandes. Ob dieses, wie oft im Meidiaskreis<sup>19</sup>, von Kreuzplatten unterbrochen war, läßt sich nicht sagen. Die Position dieses kleinen Fragments rechts unten auf A ist durch zwei Punkte gesichert: (1) ragt von rechts Knospe des Henkelornaments herein; (2) war die Abschlußleiste auf B anders verziert (vgl. B 3).

14. Dazu A. G. Woodhead in: Das Alphabet. Wege der Forschung 88 (1968) 242 ff.

15. Die sehr einfachen antiken und die phantasievollen, zum Teil naturmythologisch bedingten modernen Etymologien sind gesammelt in RE X 1382 s. v. Ixion (Waser).

16. Darauf wies bereits F. G. Welcker hin (zitiert an der oben angegebenen RE-stelle); vgl. Aischylos, Eum. 441.

17. Vgl. Verf., ÖJh 42, 1956, 6 f. Abb. 2; 17 f. Abb. 7; dazu das ebendort erwähnte Gemälde im Vettierhaus, K. Schefold, Die Wände Pompejis (1957) 145.

18. So z.B. auf der Eichelkythos Berlin F 2707. A. Greifenhagen, Antike Kunstwerke (21966) Taf. 59; Beazley, ARV<sup>2</sup> 1326, 70.

19. So auf der von Meidias als Töpfer signierten Londoner Hydria E 224; Beazley, ARV<sup>2</sup> 1313,5.

## B 1

Höhe: 7 cm; Abb. 3,4.

Unterhalb des Gefäßrandes Fries von kleinen stehenden umschriebenen Palmetten mit kleinen Blättern in den Zwickeln. Trotz der feinen, auf B 2 besser erhaltenen Ausführung einfacher als auf A, der großfigurigen Komposition von B angepaßt. Erhalten ein rechter Unterarm mit Hand, die an eine große Nadel greift. Diese steckt in einem Gewand, von dem nur ein Zipfel sichtbar. Wahrscheinlich eine ähnliche Tracht wie bei Hera auf A 2: ein im Rücken herabfallender Schleier, der durch Schulternadeln am Peplos befestigt ist. Es handelt sich also um eine weibliche Gestalt, von deren Namen ]ANΘE erhalten ist. Als Ergänzung bietet sich der Mänadenname Oinante an, zugleich ein attischer Frauenname<sup>20</sup>. Sie ist in der Vasenmalerei jener Zeit auch sonst zusammen mit Opora abgebildet, wie die zweite Mänade auf B heißt<sup>21</sup>. In dem einen Namen klingt die Blüte, in dem anderen die Lese des Weines an.

## B 2

Höhe: 14 cm; Abb. 2.

Obere rechte Hälfte der Rückseite des Skyphoskraters, bis über die Mitte hinaus. Oben rechts Henkelansatz mit Eierstab, der in den Palmettenfries (vgl. B 1) einschneidet. Daneben Teile des Henkelornaments wie auf A 1 und A 3, ein Blättchen akanthisiert (vgl. A 3). Das Herz der oberen Palmette plastisch aufgesetzt, war wohl vergoldet. Im Bildfeld Reste von drei großen Figuren. Links Stirn eines jungen Mannes und Spitzen seiner beiden Speere. Er stand gesenkten Blickes vor dem auf einem Lehnstuhl nach links sitzenden bärtigen Dionysos. Die Korymben von der Efeubekrönung an dessen Thyrsos waren plastisch aufgesetzt. Die Inschrift ΔΙΟΝΥΣΟΣ steht links über dem mit einer Symposiastenbinde geschmückten Haupt des Gottes. Der Name des jungen Mannes ist nicht erhalten. Hinter Dionysos steht ΟΠΟΡΑ als Mädchen im Peplos<sup>22</sup>. Sie hält in der Rechten eine mit Wein gefüllte Phiale in die Höhe, um den jungen vor Dionysos stehenden Mann zu begrüßen. Die Linke hing lose herab, im vollen Haar eine reich verzierte Stephane.

## B 3

Höhe: 6,9 cm; Abb. 3,5.

Ein kleines Stück der unteren Abschlußleiste, die, wie es scheint, auf B einen ausgesparten Zinnenmäander hatte (vgl. zu A 4). Darüber das hintere Bein vom Stuhl des Dionysos auf B 2.

## B 4

Höhe 3,7 cm; Abb. 3,6.

Teile der beiden Säume des an der linken Seite offenen Peplos der Opora von B 2.

20. Ch. Fränkel, Satyr- und Bakchennamen auf Vasenbildern (1912) 51 f. Beazley, ARV<sup>2</sup> 1615.

21. Fränkel ebendort 102.

22. Auf dem Volutenkrater des Kadmosmalers in Ruvo trägt Opora (dort mit Ω) ein Hirschfell, gleicht also mehr einer 'wirklichen' Mänade: H. Sichtermann, Griechische Vasen in Unteritalien (1966) Taf. 17 K 10.

Höhe: 3,8 cm; Abb. 3,7.

Wie aus den Drehspuren auf der Rückseite hervorgeht, lag die Palmette fast schräg. Teil des Henkelornaments, von dem sich nicht sagen läßt, ob er zum rechten oder zum linken Henkel gehörte.

### *Interpretation von A*

Die vielfigurige Szene auf der Vorderseite des Skyphos spielt am Hange des Olymp, auf dessen Gipfel Zeus thront. Um ihn waren olympische Götter versammelt, unter diesen mit Sicherheit Artemis und sehr wahrscheinlich Apollon und Hermes. Vor Zeus, im Zentrum der Komposition, steht Hera, eine der Hauptgestalten des hier dargestellten Mythos. Denn auf sie hatte sich das Begehren des Ixion gerichtet, den Zeus von Blutschuld gereinigt und zu seinem Tischgenossen erhöht hatte. Zeus gab dem Frevler jedoch nur ein Abbild der Hera zur Gemahlin, die Wolkenfrau Nephele, die dem Ixion den Kentauros gebar<sup>23</sup>. Soweit kannten wir den Mythos bereits, vor allem aus Pindars zweiter Pythie. Wir wußten auch, daß Ixion schließlich auf ein geflügeltes Rad gefesselt wurde, wie ebenfalls Pindar überliefert. Aber dafür, daß der Hersteller jenes Rades Hephaistos war, fehlten die schriftlichen Quellen<sup>24</sup>. Zwar hat man dies schon immer vermutet, aber niemand ahnte, daß Hephaistos dabei die beiden merkwürdigen Helfer Kratos und Bia hatte, Gewalt und Zwang, die Schergen des Zeus.

Das Geschwisterpaar stammt aus der Theogonie (382 ff.). Hesiod berichtet, wie die Okeanide Styx während der Titanomachie auf den Rat ihres Vaters hin dem Aufruf des Zeus als erste gefolgt und mit ihren Kindern zur Partei der olympischen Götter übergegangen sei. Ihre Kinder aber waren Zelos und Nike, Kratos und Bia. Nach Hesiod haben diese Vier seither keine andere Wohnstatt als im Haus des Zeus, dürfen keinen anderen Weg betreten als denjenigen, den er ihnen anzeigt. Das heißt, wie Hermann Fränkel es umschrieb<sup>25</sup>, „es ist keine Gewalt außer bei Zeus und von Zeus. Wenn sie kommt, kommt sie im Gefolge und unter Führung Gottes, nicht von selbst und nach eigener Wahl oder nach Zufalls Willkür. Nirgends hat sie eine bleibende Stätte als bei Zeus allein“. Diese Auffassung entspricht der Vorstellung, die Hesiod von der Herrschaft des Zeus hatte.

Von den vier Kindern der Styx, den Mitbewohnern des Olymp, war aber nur eine, Nike, in Dichtung und Bildkunst beliebt. Zelos, Kratos und Bia blieben im Hintergrund. Nur Aischylos machte da nach unserem bisherigen Wissen eine Ausnahme. Am Beginn des „Prometheus Desmotes“ wagte er es, die stygischen Geschwister Kratos und Bia auf die Bühne zu bringen: Bia als stumme Rolle, Kratos als üblen Eiferer, der so redet, als sei auch das Wesen seines Bruders Zelos in ihn eingegangen. Der zögernde Hephaistos, der von ihm zum Anschmieden des Prometheus angetrieben wird, sagt zu Kratos (78): „Deine Zunge tönt so wie deine Gestalt ist“. Da die Rede des Kratos abstoßend ist, muß auch sein Äußeres so gewe-

23. Dazu R. Kannicht in: Euripides Helena I (1969) 35 f.

24. Vgl. Verf., ÖJh 42, 1956, 21 f.

25. Wege und Formen frühgriechischen Denkens (1968) 327.

sen sein, und das gleiche gilt für Bia. Aischylos, der Schöpfer des Eumenidenchores, war für solche Gestalten bekannt. Die beiden führen zwar wie bei Hesiod nichts anderes aus als den Willen des Zeus, auf den sich Kratos beruft. Aber dieser Zeus ist am Beginn der Promethie ein sehr anderer als in der Theogonie. Er ist ein Tyrann, dessen Macht nicht auf Gerechtigkeit, sondern auf Willkür beruht. Kratos und Bia, so wenig wie ihr Herr mit Themis und Dike vertraut, verkörpern diese Willkürherrschaft. Die Wandlung des Zeus zum gerechten Herrscher, von Gustav Grossmann überzeugend für den „Prometheus Lyomenos“ erschlossen<sup>26</sup>, liegt noch in weiter Ferne.

Den dritten Beleg für Kratos und Bia innerhalb der Überlieferung bringt unser Skyphos. Leider sind die Figuren selbst nicht erhalten, so daß sich nicht sagen läßt, auf welche Weise die Dämonie ihres Wesens angedeutet war. Aber ihre Funktion ist klar: Wie bei Hesiod und Aischylos handeln sie im Auftrag des Zeus. Rein äußerlich läßt sich ihre Tätigkeit, das Mitwirken bei der Arbeit des Hephaistos, mit dem Beginn der Promethie vergleichen. Aber mit welchem anderen Selbstbewußtsein tritt der göttliche Schmied in unserer Szene auf! Er ist es, der hier befiehlt, und nicht der Scherge Kratos. Und die Fesselung, die hier vorbereitet wird, ist für alle Ewigkeit. Ixion wird nicht, wie Prometheus, von ihr befreit werden. Vor allem aber steht der Auftrag des Zeus hier, im Gegensatz zum Beginn des „Desmotes“, im Einklang mit Themis und Dike. Ixion hat durch seinen Frevel gegen die Ehe des Zeus elementares griechisches Rechtsempfinden in dreifacher Weise verletzt: Er hat die Grenze zwischen Göttern und Menschen, auf die der delphische Apollon hinwies – deshalb wohl sein Auftreten in unserer Szene – nicht geachtet. Er hat die geheiligten Gesetze der Gastfreundschaft, das Gebot des Zeus Xenios und der Themis<sup>27</sup>, mit Füßen getreten. Und schließlich hat er seinem Wohltäter Zeus, der ihn von schwerer Blutschuld gereinigt hatte, Gutes mit Üblem vergolten<sup>28</sup>: Zeus hatte sich dem mit Verwandtenblut befleckten Ixion als *ικέσιος* gezeigt, als gnädiger Gott der Schutzflehenden. Daß Ixion als *ικέτης* von Zeus aufgenommen worden war, darauf weist m.E. die etymologisierende Namensform Hixion hin<sup>29</sup>. Sie hilft mit, den Frevel zu verdeutlichen und die Rache des Zeus zu motivieren, eine gerechte Rache, ohne die Problematik des „Prometheus Desmotes“. Das Handeln von Kratos und Bia steht hier im Grunde im Einklang mit der Vorstellung des Hesiod.

Der Maler unseres Skyphos hat die Szene auf A sicher nicht erfunden. Dafür sind Kratos und Bia zu sehr literarisch festgelegt, sieht der Name Hixion zu sehr nach der Etymologie eines Dichters aus. Außerdem hat man bei solchen vielfigurigen Kompositionen aus der Zeit des 'Reichen Stils' schon mehrfach literarische Einflüsse nachweisen können, vor allem aus den Bereichen von Drama und Dithyrambos<sup>30</sup>. Daß unsere Seite A allgemein einer Aufführung zu Ehren des Dionysos zugeordnet werden kann, legt auch die dionysische Szene auf B nahe. Skyphoi gehören zu den Gefäßen, deren beide Seiten aufeinander bezogen sind. Da der Ixion-

26. Promethie und Orestie (1970) 74 ff.

27. Dazu Verf., Die Götter der Griechen (1969) 22; AM 83, 1968, 165 f.

28. Daß man dem Wohltäter Gutes mit Gutem vergelten solle, war nach Pindar, Pyth. 2,21 ff. die Lehre des Ixion auf dem Rad.

29. Vgl. oben Anm. 15 f.

30. Froning (oben Anm. 11) passim

stoff vor allem für Tragödien überliefert ist, stammt das Vorbild für A wohl aus diesem Gebiet. Der Vasenmaler hat wohl, wie andere seiner Kollegen im Kerameikos, das Weihebild eines siegreichen tragischen Dichters oder Choregen mitsamt den Namensbeischriften kopiert. Wie die meisten Darstellungen aus dem Bereich des griechischen Theaters, hatte jene Vorlage nicht die Schauspieler, sondern die mythischen Gestalten selbst gezeigt<sup>31</sup>.

Läßt sich der tragische Dichter finden, dessen Werk auf A gemeint ist? Aischylos hat dem Schicksal des Ixion zwei Tragödien gewidmet, die „Perrhaibides“ und den „Ixion“<sup>32</sup>. Daß er Kratos und Bia verwendete, wissen wir aus dem Beginn der Promethie. Die Analyse von A ergab jedoch, daß Kratos und Bia auf dem Skyphos anders aufgefaßt sind als in jenem Drama. Sie wirken wie eine ‚Korrektur‘ an der aischyleischen Darstellung, wie eine Rückkehr zu Hesiod. Zeitlich steht unserem Skyphos der „Ixion“ des Euripides viel näher, nachweislich eine seiner späteren Tragödien<sup>33</sup>. Kritiker warfen dem Euripides vor, er habe die Ixiongestalt zu gottlos und befleckt (*ἀσεβῆ καὶ μιαρὸν*) dargestellt. Aber der Dichter soll darauf geantwortet haben: „Ich habe ihn ja auch nicht früher von der Bühne weggeführt, als bis er ans Rad genagelt war“<sup>34</sup>. Für Euripides ist also – im Gegensatz zu Aischylos – das Annageln des Ixion auf offener Bühne, gegen Ende der Tragödie, ausdrücklich bezeugt. Außerdem muß der euripideische Ixion die Asebie zum Äußersten getrieben haben. Beides paßt zu unserer Darstellung, in der Ixions Frevel überdeutlich hervorgehoben und seine Bestrafung ‚auf offener Bühne‘ angedeutet ist: Das Gespräch des Hephaistos mit Bia weist auf eine solche wirklich gespielte Szene hin.

Wenn diese Vermutung stimmt, so hätte also Euripides die aischyleische Szene vom Beginn der Promethie benutzt, um das Ende seines „Ixion“ zu gestalten. Diese Übernahme wäre zugleich eine ‚Kritik‘ an Aischylos gewesen, da das Auftreten der Schergen des Zeus bei der Bestrafung des Ixion mit griechischem Rechtsempfinden in Einklang stand. Im übrigen ist Ixion auf dem Flügelrad ein sehr euripideischer Schluß – man vergleiche den Schluß der „Medeia“ mit der Heldin auf dem Schlangenzug. Im Gegensatz zu den Tragödien des Aischylos, deren Beginn häufig so bildhaft war, daß er unmittelbar in die Bildkunst übergehen konnte<sup>35</sup>, liegen bei Euripides die in der Bildkunst weiterwirkenden Szenen häufig am Tragödienende<sup>36</sup>.

In der unteritalischen Vasenmalerei des 4. Jahrhunderts v. Chr. sind drei Dar-

31. Ausnahmen bei Froning 5 ff. gesammelt und besprochen.

32. H. Mette, Die Fragmente der Tragödien des Aischylos (1959) F 306-318; ders., Der verlorene Aischylos (1963) 172 ff.

33. F 424-427 Nauck; Mette (1963) 175, wo jedoch F 427 unzutreffend interpretiert ist. Wer den blutbefleckten Ixion ansprach, fiel nicht in Wahn, sondern wurde befleckt (*μιαύεσθαι*). Daß Mörder vor der Entsühnung mit niemand sprechen durften, ist auch sonst bezeugt; vgl. Ch. Bauchhens-Thürdel, Der Mythos von Telephos in der antiken Bildkunst (1971) 4; 22 f. - Die Datierung des euripideischen „Ixion“ ist von der Datierung des Todes des Protagoras abhängig, die in dem Drama erwähnt war: Nauck S. 490. Dieses Datum schwankt, gehört aber jedenfalls in die spätere Zeit des Euripides. Vgl. auch T. B. L. Webster, The Tragedies of Euripides (1967) 160 f.

34. Plut., die audiendis poetis 4 p. 19 E; Nauck S. 490.

35. Man denke an den Beginn der „Achilleis“, der „Niobe“, der „Choephoren“ und der „Eumeniden“ des Aischylos, auch an die neuerdings hinzugekommene Darstellung des Prometheus Lyomenos; Abbildungen bei A. D. Trendall u. T. B. L. Webster, Illustrations of Greek Drama (1971) 40 ff. Dazu auch A. Kossatz-Deissmann, Dramen des Aischylos in der westgriechischen Kunst (Diss. Würzburg 1973, ungedruckt).

36. Für die „Medeia“ vgl. etwa die Hydria von Policoro, Trendall-Webster 96; auch von der „Antiope“ wurde z.B. die Schlußszene dargestellt, ebenda 82 f. Das Phänomen verdient eine eigene Untersuchung.

stellungen des an das Rad gefesselten Ixion erhalten, die in der Forschung bereits auf das Ende des euripideischen „Ixion“ bezogen worden sind<sup>37</sup>. Von unserem attischen Skyphos her fällt auf diese späteren Werke ein neues Licht. So können wir nun endlich den Gehilfen des Hephaistos benennen, der auf der Amphora in Capua (Abb. 6) links unter dem Rad des Ixion kauert<sup>38</sup>. Er hat häßliche Gesichtszüge, einen ungepflegten kurzen Bart und eine Stirnglatze. In der Hand hält er einen stabförmigen Gegenstand, wohl einen großen Nagel. Er muß Kratos sein und, wegen des Fehlens der Figur auf A 2, die einzige bisher erhaltene Darstellung dieses Wesens in der griechischen Kunst<sup>39</sup>. Auf einer anderen Amphora des gleichen Malers ist Kratos durch Hermes 'ersetzt', den wir auf A 2 zusammen mit Kratos als Wächter des Ixion vermutet haben<sup>40</sup>.

Im Halsbild eines apulischen Volutenkraters in Leningrad (Abb. 7) ist Ixion vor einem thronenden Gott mit Adlerszepter an das Rad gefesselt<sup>41</sup>. In diesem sah man früher Hades oder Aiakos, bis A. B. Cook überzeugend die Benennung auf Zeus vorschlug. Sie wird durch unseren Skyphos bestätigt, auf dem ebenfalls Zeus als oberster Rächer bei der Bestrafung des Frevlers zugegen ist. Das Rad des Ixion rollte im ursprünglichen Mythos durch die Luft, erst seit dem Hellenismus wurde es unter die anderen Büßer in den Hades versetzt. Hephaistos verfertigt es in unserem Bild an den Hängen des Olymp. In der apulischen Darstellung steht zwischen Zeus und Ixion eine schwarze, geflügelte 'Erinyis', wie sie bisher genannt wird. Sie greift an das Rad wie Bia auf A 2. Daher möchte ich vorschlagen, in ihr Bia zu sehen, zumal wegen der olympischen Szenerie mit dem thronenden Zeus, in dessen Haus nicht die Erinyen, wohl aber Kratos und Bia wohnen. Vielleicht ist Bia am Beginn der Promethie und auf A 2 ähnlich aufgetreten: mit kurzem Chiton, Stiefeln, gorgonischem Antlitz und dunkler Hautfarbe. Die Flügel kommen ihr zu als der Schwester der Nike.

#### *Interpretation von B*

Die vier großen Figuren auf der Rückseite, nicht weniger qualitativ gemalt, bilden eine geschlossene Komposition. Zwei Mänaden, (Oin)anthe und Opora, 'Weinblüte' und 'Weinlese', umgeben den bärtigen thronenden Dionysos, vor dem ein junger Mann mit zwei Speeren steht. Sicher war sein Name, wie bei allen Figuren auf A und B, ursprünglich beigeschrieben. Sein Typus ist so allgemein, daß es wenig Sinn hätte, nach einem Namen zu suchen. Durch den Bildzusammenhang läßt sich aber vielleicht die Richtung bestimmen, in der er zu finden ist. Als methodische Erläuterung nur so viel: Der Jüngling könnte, zumal wegen der dionysischen Szenerie, als Pentheus angesprochen werden, der als Jäger die Mänaden bejauschte — die beiden Speere würden dazu passen<sup>42</sup>. Da Opora dem Jüngling je-

37. Trendall-Webster 95.

38. CVA Capua 1 Taf. 18,1; 19; dort Hirte genannt, was in den späteren Behandlungen meist übernommen wurde, mit Ausnahme von Verf., ÖJh 42, 1956, 20 („Gehilfe“).

39. G. Kleiner hat im 105. BWPr 6 für den Löwenwürger im Südfries des Großen Altars von Pergamon den Namen Kratos vorgeschlagen, ohne Zustimmung zu finden; vgl. E. Schmidt, Der Große Altar zu Pergamon (1961) 30 mit Anm. 144. Er wird von Verf., Pergamon und Hesiod (1975) als Astraios gedeutet.

40. Vgl. oben Anm. 17.

41. Verf., ÖJh 42, 1956, 18 f. Abb. 8 f. A. B. Cook, Zeus I 202.

42. Vgl. L. Curtius, Pentheus, 88. BWPr.

doch eine Phiale zur Begrüßung entgegenstreckt, ist er sicher kein Gegner des Dionysos wie Pentheus, sondern ein im Thiasos des Gottes willkommener Gast.

Die Namen von Opora und Oinathe, in altattischer Schreibweise wiedergegeben<sup>43</sup>, bezeichnen glückliche dionysische Zeiten oder Zustände. Sie sind hier und auf anderen Vasen typisch für die Stimmung der kriegsmüden Athener während des sich immer länger hinziehenden peloponnesischen Krieges. Was dem attischen Bauern Trygaios im „Frieden“ des Aristophanes alles beim Anblick der lebhaft auftretenden Trias Eirene, Opora und Theoria in den Sinn kommt, ist für Hoffnungen und Sehnsüchte jener Zeit bezeichnend (530 ff.): Weinlese, Schmausereien, Dionysien, Flötenspiel, Tragödienverse des Sophokles und des Euripides und so fort. Ähnliche Dinge dürften den jungen Mann erwarten, den Opora im Kreis ihres Gottes begrüßt. Zu ihnen gehört auch die euripideische Tragödie auf der Hauptseite des Skyphos. Der Jüngling muß eine Gestalt sein, mit der sich der Betrachter, ähnlich wie das Komödienpublikum mit Trygaios, identifizieren konnte. Er benimmt sich freilich sehr anders als der burleske Trygaios, *αἰδῶς* zeichnet ihn aus, er schlägt vor dem Gott die Augen nieder. Nach seinem Typus kann er ein attischer Heros sein, vielleicht einer der Phylenheroen, deren Darstellung in der Vasenmalerei damals beliebt war<sup>44</sup>.

In die gleiche Richtung weist das Bild des bärtigen Dionysos. Das ist nicht der junge phidiasische Olympier vom Ostgiebel des Parthenon, sondern der altherwürdige Gott, wie ihn die Großväter verehrt hatten, dessen Erscheinungsform die bärtige Maske gewesen war. Nach der 'guten alten Zeit' und Altvätersitte sehnte man sich damals zurück. In Vasenbildern, die auf den Sieg einer Phyle im Dithyrambos anspielen, ist Dionysos meist bärtig: Auf einem Kelchkrater aus der Zeit unseres Skyphos in Bologna ist der sitzende Dionysos dem auf B besonders ähnlich, bis hin zu dem nach oben gewandten Blick<sup>45</sup>. Es handelt sich um das Epinikienbild einer Phyle. Am liebsten hoben die Vasenmaler dabei die Erfolge ihrer eigenen Phyle, der Akamantis, hervor, zu der sie als Bewohner des Demos Kera-meikos zählten<sup>46</sup>. Daß diese Phyle in dionysischen Agonen in der Tat besonders erfolgreich war, beweist die übrige Überlieferung bis hin zur Anthologia Palatina (13,28). Heros der Akamantis war der junge Theseussohn Akamas, in gewissem Sinne ein 'Stiefsohn' des Dionysos<sup>47</sup>. Vielleicht ist er der Jüngling, den der Gott auf unserem Skyphos gnädig empfängt. Er würde dann stellvertretend für seine Phyle, die Phyle der attischen Töpfer, dionysisches Glück genießen.

43. Siehe oben Anm. 14.

44. Vgl. U. Kron, Die zehn attischen Phylenheroen (Diss. Würzburg 1973, ungedruckt).

45. Beazley, ARV<sup>2</sup> 1158; Pfuhl, MuZ Abb. 562.

46. Akamantis-Inschriften z.B. bei Froning (oben Anm. 11) 16.

47. Nämlich als Sohn des Theseus und der Ariadne; vgl. die Versionen über die Eltern des Akamas in RE I 1143 s. v. Akamas (Toepffer).



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3

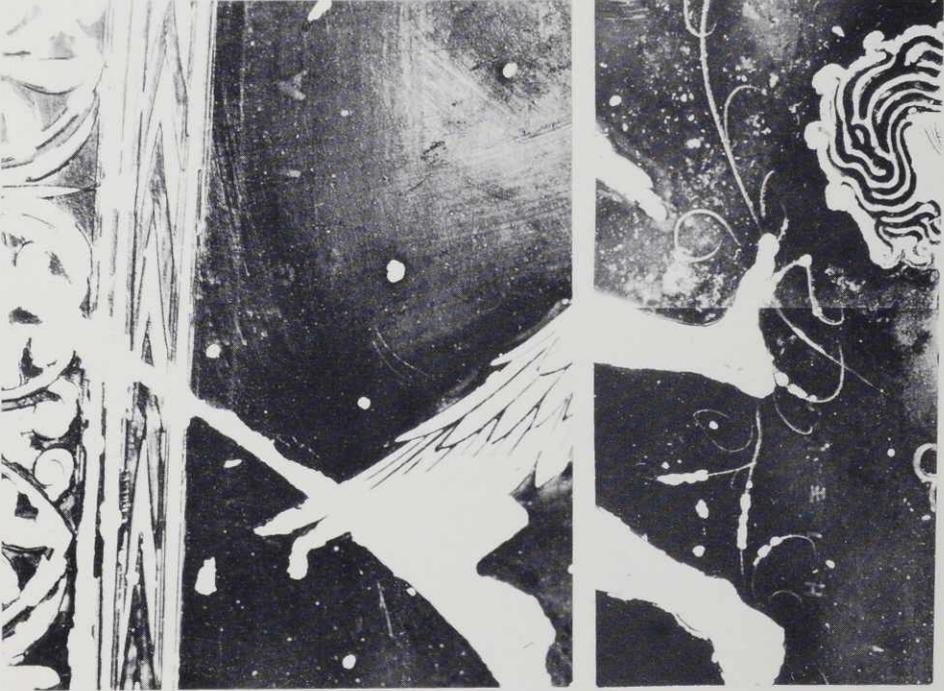


Abb. 4, 5, 6

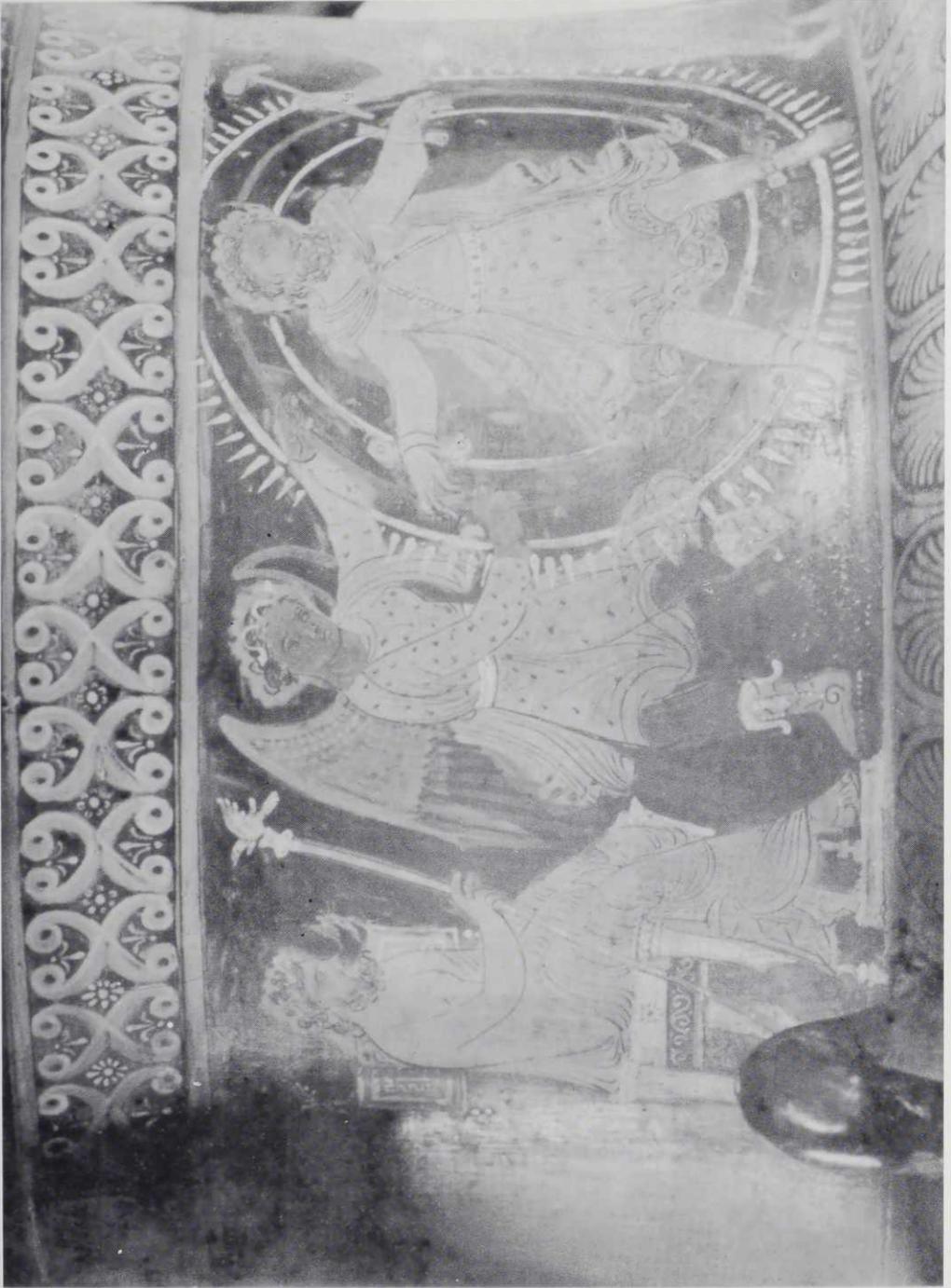


Abb. 7