

Zeitschrift: Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern
Herausgeber: Archäologisches Seminar der Universität Bern
Band: 16 (1997)

Artikel: Herakles in Bern : ein Beitrag zur Ikonographie des Heros im dionysischen Bereich
Autor: Hillgruber, Heidrun
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-521320>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Herakles in Bern

Ein Beitrag zur Ikonographie des Heros im dionysischen Bereich

In der Antikensammlung Bern der Universität befindet sich – seit kurzem als Besitz – der apulische, namengebende Glockenkrater des Schlaepfer-Malers (Taf. 4. 5)¹. Angaben über die Fundumstände liegen nicht vor, so dass wir uns mit einer stilistischen Einordnung zufriedengeben müssen. Trotz erkennbarer Einflüsse des Iliupersis-Malers ist der Schlaepfer-Maler ein Vertreter des einfachen Stils; er gehört zu den Nachfolgern des Dijon-Malers und seines Kreises. Seine Werke sind in die mittelpulische Phase zu datieren, vornehmlich in das zweite Viertel des 4. Jhs. v. Chr.².

Die Bildflächen des gut erhaltenen Kraters³ werden unten durch ein von Schrägkreuzplatten unterbrochenes, umlaufendes Mäanderband begrenzt, oben unter der Lippenkehlung durch einen linksläufigen Lorbeerkranz. Palmettengebilde unter den Henkeln trennen die beiden figürlichen Darstellungen voneinander und bilden deren seitliche Rahmung. Dabei erscheinen jeweils zwei übereinander angeordnete Palmetten, die durch Rankengebilde mit rhombischen Blüten voneinander abgesetzt sind. Die seitlichen Ranken, die sich bis zu den figürlichen Szenen erstrecken, weisen auf der Vorderseite mit weisser Deckfarbe bemalte, punktförmige Blüten auf. Zwischen den Henkelansätzen, die mit Strichornamenten verziert sind, befindet sich ein schmaler, tongrundiger Streifen. Ebenso schmücken umlau-

Für die kritische Durchsicht des Manuskripts danke ich Frau Prof. Dr. M. Schmidt herzlich.

Abkürzungen:

LCS	=	A. D. Trendall, <i>The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily I. II</i> (1967).
PhV	=	A. D. Trendall, <i>Phlyax Vases</i> ² (1967).
RVAp I	=	A. D. Trendall, A. Cambitoglou, <i>The Red-Figured Vases of Apulia I</i> (1978).
RVAp II	=	A. D. Trendall, A. Cambitoglou, <i>The Red-Figured Vases of Apulia II</i> (1982).

¹ Vgl. RVAp I 246 Nr. 165. Wenn Trendall unsere Vase dort als «repainted» bezeichnet, so ist damit, wie mir Dr. Ian McPhee freundlicherweise bestätigte, lediglich eine Übermalung der Bruchstellen gemeint (dazu unten im Text); die Ikonographie ist davon nicht betroffen. Das Gefäss misst 41,5 cm in der Höhe; der Durchmesser der Mündung beträgt 42,5 cm, der Fussdurchmesser 19,5 cm. Der Krater, der sich während ca. dreier Generationen im Besitz der Familie befand, ging kürzlich als Schenkung in den Besitz der Antikensammlung Bern der Universität über (Inv. 273).

² Vgl. RVAp I 225 und die Übersichtstabelle Abb. 3.

³ Lediglich an der Mündung und am Fuss zeigen sich mehrere Bruchstellen, die jedoch geklebt werden konnten. Die Rückseite weist kleine Bestossungen auf. Das Gefäss ist innen und aussen mit schwarzem Glanzton überzogen; bei der modernen Restaurierung scheint die Oberfläche der Vase gewachst worden zu sein. Auf der Unterseite des Fusses lassen sich Tonfarbbestimmungen vornehmen: rötlich-beige (Munsell HUE 5YR 7/4) erscheint der Ton im Inneren des Fusses, wesentlich rötlicher (Munsell HUE 10R 6/8) an der Unterseite des Gefässbauches. Der Tongrund hat eine gelblich-rote Farbe (Munsell HUE 5YR 5/8). Um den figürlichen Szenen, vornehmlich derjenigen auf der Vorderseite, besondere Akzente zu verleihen, ist weisse, gelbe und braune Deckfarbe verwendet.

fende tongrundiige Streifen den unteren Rand des Fusses, dessen Profilkehle und den oberen Mündungsrand.

Als 'Standarddekoration'⁴ auf den Rückseiten der apulischen Glockenkratere, die im einfachen Stil die am häufigsten verwendete Gefässform darstellen⁵, finden sich zumeist die stereotypen Bilder der Manteljünglinge⁶. Analog den drei Figuren auf der Vorderseite treffen wir auf dem Berner Gefäss ebenso drei Manteljünglinge an. Der links stehende Jüngling wendet sich nach rechts seinen Kameraden zu, deren Blick und Bewegung ebenso auf diesen ausgerichtet sind. Körper und Gesichter sind mit Ausnahme des Oberkörpers des linken Jünglings, der anatomisch verkehrt frontal gezeichnet ist, im Profil wiedergegeben. Alle drei tragen Sandalen und um den Kopf Binden, die als einzige Details auf dem Rückseitenbild mit weisser Deckfarbe hervorgehoben sind. Der linke Jüngling hält einen Stock, der rechte einen Kranz, während der mittlere ohne Attribut ganz in seinen Mantel gehüllt ist. Zwischen dem links Stehenden und der Mittelfigur befinden sich im oberen Bildfeld Sprunggewichte, die auf die Palästra als Ort des Geschehens hinweisen.

Die wie ein Krummstab geformte Borte im unteren Mantelteil des linken Jünglings, die flach s-förmig geschwungene Linie in der oberen Mantelbegrenzung der beiden rechten Jünglinge und die rundlichen Bäuche sind typische Charakteristika; sie zeigen deutlich die Handschrift des Schlaepfer-Malers⁷.

Wenden wir uns nun der Dreifigurengruppe auf der Vorderseite des Kraters zu: Im Zentrum der Darstellung sitzt Herakles, jung, unbärtig und nackt auf einem Felsen, über den er sein Löwenfell gebreitet hat. Die untere Begrenzung des Felsens wird durch die weissen Punkte, die unter dem Fell sichtbar werden, angedeutet. Der Heros trägt als weitere Attribute die Keule in der gesenkten linken und einen Kantharos⁸ in der seitwärts ausgestreckten rechten Hand. Diese mit weisser Deckfarbe gemalten Gegenstände erscheinen durch den unregelmässigen Überzug mit gelblichem und bräunlichem Glanzton reliefartig. Der Held

⁴ A. D. Trendall, *Rotfigurige Vasen aus Unteritalien und Sizilien* (1990) 31.

⁵ Vgl. RVAp I Einführung, S. L (Übersichtstabelle).

⁶ Zur Deutung der Manteljünglinge vgl. M. Schmidt – A. D. Trendall – A. Cambitoglou, *Eine Gruppe Apulischer Grabvasen in Basel. Studien zu Gehalt und Form der unteritalischen Sepulkralkunst* (1976) 25 mit Anm. 27 (M. Schmidt), H.-G. Hollein, *Bürgerbild und Bildwelt der attischen Demokratie auf den rotfigurigen Vasen des 6. – 4. Jahrhunderts v. Chr.* (1988) und zuletzt C. Isler-Kerényi in: *Studi sulla Sicilia Occidentale in onore di Vincenzo Tusa* (1993) 93ff.

⁷ Vgl. RVAp I 244f. Auf der Berner Vase zeigt sich bereits der entwickelte Stil des Meisters. Die schwungvolle s-förmige Linie im Oberteil des Mantels ist auf den früheren Werken des Schlaepfer-Malers weniger prononciert, mit dünner aufgetragenem schwarzem Glanzton wiedergegeben. Vgl. Trendall a. O. 246.

⁸ Die stiellose Form des Kantharos mit den flachen, nach aussen gerundeten Henkeln ist ungewöhnlich auf den apulischen Vasenbildern. Üblich ist dagegen die Variante mit hohem Fuss und den über den Gefässkörper weit herausragenden Schlaufenhenkeln, die in Mündungshöhe durch schmale Stützstege mit dem Gefässkörper verbunden sind. Vgl. die Form in RVAp Suppl. II 2 Taf. 98, 4; 104, 1. 2. 6. Unter den zahlreichen Beispielen der Darstellungen auf Vasenbildern vgl. RVAp I Taf. 67, 1. 3; 85, 1. 5; 111, 2; 115, 3; 129, 5; 130, 3; 131, 3; 132, 1. 3. Der stiellose Kantharos mit den niedrigen Henkeln ist lakonischen Ursprungs und wurde in Unteritalien und Attika gern imitiert. Vgl. ein tarentinisches Gefäss aus dem dritten Jahrzehnt des 6. Jhs. bei F. G. LoPorto, *ASAtene* 37/38, 1959/60, 168f. mit Abb. 147g. Ein lukanisches Beispiel findet sich bei dems., *MonAnt* 48, 1973, 230 (Tomba 4, 3) mit Taf. 73 Abb. 2, 3. Die meisten attischen Kantharoi dieser Form gehören in das dritte Viertel des 5. Jhs. v. Chr. Vgl. B. A. Sparkes – L. Talcott, *The Athenian Agora* 12. *Black and Plain Pottery* (1970) 113ff. Nr. 633–639 mit Abb. 7 und Taf. 27. Neben der einfachen schwarzen Glanztonkeramik begegnet uns diese Form auch bei den rein ornamental verzierten attischen Vasen der Saint-Valentin-Gruppe. Diese Vorbilder fanden zahlreiche apulische Nachahmungen. Vgl. hierzu H. Sichtermann, *Griechische Vasen in Unteritalien aus der Sammlung Jatta in Ruvo* (1966) Kat.-Nr. 93–96 Taf. 149, 1–4 und B. A. Sparkes, *AntK* 11, 1968, 9f. Taf. 7.

ist in Dreiviertelansicht wiedergegeben; sein Leib ist nach links, der Kopf dagegen nach rechts gewandt. Der Blick des Heros, der durch das linke, perspektivisch falsch gezeichnete Auge entstellt ist, schweift in die Ferne. Das dichte, krause Haar wird von einer schmalen Binde umgeben, die tief in die Stirn gezogen ist⁹. Der gross und muskulös gezeichnete Herakles bildet äusserlich einen Kontrast zu dem schwächtigen, jungen Satyrn, der ihm zur Rechten steht. Dieser ist durch die Stupsnase, die spitzen Tierohren, von denen in der Profilansicht nur eines sichtbar ist, und den Schweif deutlich gekennzeichnet. Dem Heros zugewandt versucht er, einen Bogen ohne Pfeil mit blosser Hand zu spannen. Sein Blick peilt über den Kopf des Herakles hinweg ein imaginäres Ziel an. Den Kopf des Satyrs schmückt eine mit sichelförmigen Bögen verzierte Binde, die über der Stirn breiter gebildet ist und hinten in zwei Schleifenbändchen ausläuft. Zwischen dem Heros und dem Silen befindet sich im oberen Bildfeld ein sorgfältig gezeichnetes Bukranion, das der Maler durch die Verwendung von Deckweiss, gelblichem und braunem Glanzton detailreich dargestellt hat. Zur Linken des Herakles steht eine Frau, die ebenso wie der Satyr der Mittelfigur zugewandt ist. Doch anders als bei diesem sind bei ihr Blick und Handlung auf den Heros ausgerichtet. Sie ist im Begriff, ihn zu bekränzen und für sein leibliches Wohl zu sorgen. Hierfür sprechen der Lorbeerkranz in ihrer erhobenen Rechten und die Situla in ihrer Linken. Diese ist im oberen Teil mit Ornamenten in der Form spitz zulaufender Winkel (>) verziert, entspricht aber im übrigen der Darstellungsweise des Kantharos; die gelbliche Schattierung auf weissem Grund mit dem leichten Spiegeleffekt dürfte beide Vasen als Metallgefässe charakterisieren¹⁰. Bekleidet ist die weibliche Figur mit einem gegürteten Chiton¹¹; auf dem Kopf trägt sie eine hinten offene, gemusterte Haube mit Strahlendiadem und zwei rückwärts wehenden Schleifenbändchen. Ihre Füsse sind beschuht, wobei dem Maler die Darstellung des linken Fusses in der Dreiviertelansicht nicht gelungen ist. Aus demselben Grund sind der rechte Fuss des Satyrs und der linke des Herakles missglückt. Geschmückt ist die Frau ferner mit einer Perlenhalskette, kreuzförmigen Ohrgehängen und je drei Armreifen, von denen der dritte am rechten Unterarm nicht vollständig ausgeführt ist. Der weisse Fleck auf dem hinteren Teil der Haube ist eine moderne Restaurierung; ein Bruch am Kraterrand reicht an dieser Stelle bis zur figürlichen Darstellung hinunter. Zwischen Herakles und der Frauenfigur erscheint im oberen Bildfeld als Pendant zum Bukranion eine Phiale, die sich ebenso durch die Verwendung von weisser und gelblich-brauner Deckfarbe betont vom Hintergrund abhebt.

Die Figuren bilden eine geschlossene Komposition: Der sitzende Herakles im Zentrum der Darstellung wird von zwei stehenden Figuren gerahmt, die sich ihm zuwenden. Der Held selbst nimmt zwar keinen Bezug auf die ihn umgebenden Personen, seine Körperhal-

⁹ Zu diesem Bindentypus vgl. A. Krug, Binden in der griechischen Kunst. Untersuchungen zur Typologie (1967) 28f. mit Taf. II 8a.

¹⁰ Zur Verwendung und Bedeutung der Farben in der apulischen Vasenmalerei vgl. H. Lohmann, Grabmäler auf unteritalischen Vasen (1979) 20ff. Die Kantharoi auf den Vasenbildern stellen sehr oft Metallgefässe dar. Vgl. hierzu Sparkes – Talcott a. O. 113 Anm. 1; H. Gericke, Gefässdarstellungen auf griechischen Vasen (1970) 27; Lohmann a. O. 143; M. G. Kanowski, Containers of Classical Greece. A Handbook of Shapes (1984) 50. Gleiches gilt für die Situlen. Vgl. G. Zahlhaas, Grossgriechische und römische Metalleimer (1971) 174 Anm. 170. Im Gegensatz zum Kantharos auf unserem Vasenbild (vgl. Anm. 8) begegnet die Form der Situla auf unzähligen Darstellungen. Sie entspricht dem Typus B, der uns in Bronze- und Tonexemplaren sehr selten überliefert ist. Vgl. Zahlhaas a. O. 77ff. Zu unteritalischen Situlen vgl. ferner K. Schauenburg, AA 1981, 462ff., bei dem der Typus B der Form I entspricht, und A. Kossatz-Deissmann, AA 1990, 505ff.

¹¹ Charakteristisch für den Schlaepfer-Maler sind die klar gegliederten Faltenzüge und der fett gezeichnete Doppelstreifen auf der Vorderseite des Gewandes, der sich von der linken Brust bis zum Saum hinunter geradlinig erstreckt. Die rechte Brust zeichnet sich deutlich unter dem Chiton ab. Vgl. hierzu RVAp I 244.

tung aber korrespondiert mit der Gruppe. Deren feste Geschlossenheit wird ferner durch die Anordnung der Figuren auf einer gemeinsamen Grundlinie unterstrichen. Der Felsen und die steinige, unebene Standfläche lokalisieren die Szene in der freien Natur. Darüber hinaus weisen das Bukranion und die Phiale auf ein Heiligtum hin, das durch die Anwesenheit des Satyrs und der Mänade, die wir in der Frau erkennen dürfen, und ferner durch die Attribute Kantharos und Situla dem Gott Dionysos zuzuordnen ist. Die Szene zeigt uns also einen auf dionysisch geweihtem Boden ruhenden Herakles, umgeben vom Thiasos.

Das Bildthema 'Herakles im dionysischen Kreis' begegnet uns auf den Denkmälern bereits seit archaischer Zeit. Den Helden allein in Gesellschaft von Satyrn und bisweilen auch Mänaden zeigen uns zwei Bildtypen, die gleichzeitig im letzten Viertel des 6. Jhs. v. Chr. aufgekommen sind. Zum einen sind dies die Bedienungsszenen, die vornehmlich in der attischen Vasenmalerei in die Jahrzehnte um 500 v. Chr. gehören¹². Sie stellen den meist liegenden und mit einem Himation bekleideten Herakles dar, dem sich dienstbeflissen Satyrn nähern, um Wein einzuschenken oder den Helden mit Musik und Tanz zu erfreuen. Das Gelage des Herakles, der nach erlittener Mühsal durch den Genuss der dionysischen Freuden Kraft schöpft für neue gewaltige Aufgaben, steht im Vordergrund dieser Bilder. Der Heros befindet sich zwar im Ruhezustand, ist aber dennoch aufmerksam und innerlich am Geschehen beteiligt. Er nimmt Bezug auf die ihn bedienenden Satyrn, streckt ihnen mit der Aufforderung zum Einschenken den Kantharos, die Kylix, das Rhyton oder den Skyphos entgegen. Dabei lässt er die wilden Gesellen nicht aus dem Auge, kennt er doch ihre angeborene Faulheit und Lust zum Schabernack. Wie berechtigt die Skepsis des Heros ist, zeigt sich im linkischen Auftreten der Silene; so deuten ihre geduckte Körperhaltung und ihre hektischen Bewegungen die stetige Bereitschaft an, jede günstige Gelegenheit zu nutzen, den guten Wein selbst zu trinken oder sich mit dem Hab und Gut des Helden davonzuschleichen. In diesem Sinne zeigen auch einige Bilder dieser Gruppe, wie Herakles sich gegen die unzuverlässigen und diebischen Unholde zur Wehr setzen muss¹³. Solche Darstellungen bilden den Übergang zum zweiten Bildtypus, den Waffenraubszenen¹⁴.

Der Reiz dieser Bilder, die sich weitaus grösserer Beliebtheit erfreuten und in der Vasenmalerei bis ins 4. vorchristliche Jahrhundert belegt sind, liegt in der Gegenüberstellung des wehrlosen Heros mit den feigen Satyrn. Diese nichtsnutzigen Gesellen bestehen den schlafenden Herakles. Sie treten dabei zu mehreren auf, ergreifen seine Waffen und Attribute, Löwenfell, Keule, Köcher und Bogen, und eilen sogleich in verschiedene Richtungen davon, jedoch nicht ohne einen verstohlenen, ängstlichen Blick zurück auf ihr Opfer zu werfen. Durch die Kontrastierung des eigentlich übermächtigen, jetzt jedoch angreifbaren Helden mit den von Natur aus feigen, nun aber Mut demonstrierenden Silenen entsteht ein komisches Element, das seine Inspiration sicher dem Satyrspiel verdankt.

Im Gegensatz zur attischen Vasenmalerei begegnen uns in der unteritalischen nur sehr wenige Beispiele dieses Themas, die sich darüber hinaus grundlegend von den attischen Bildern unterscheiden. Anders als diese sind die unteritalischen Darstellungen an Details

¹² Vgl. hierzu ausführlich S. R. Wolf, *Herakles beim Gelage* (1993) 36ff.; 145f.; 151ff. mit Abb. 80–99.

¹³ Vgl. Wolf ebenda Kat.-Nr. sf. 14 (Abb. 82. 83); sf. 41 (Abb. 93–96); sf. 62; rf. 27 (Abb. 86).

¹⁴ Vgl. S. Papaspyridi Karouzou, *BCH* 60, 1936, 152ff.; F. Brommer, *Satyrspiele. Bilder griechischer Vasen*² (1959) 34ff.; ders., *Herakles II. Die unkanonischen Taten des Helden* (1984) 89 mit Anm. 106; J. D. Beazley, *Apollo* 3/4, 1963/64, 3ff.; I. McPhee, *AntK* 22, 1979, 38ff.; D. F. Sutton, *AncWorld* 9, 1984, 125 (Anonymous, *Heracles Satyricus* [?] II); R. Vollkommer, *Herakles in the Art of Classical Greece* (1988) Kat.-Nr. 502–504; I. Gallo, *AeR* 34, 1989, 1ff.; Wolf a. O. 36f.; 39f.; 153f. mit Abb. 101–117.

reicher gestaltet und verraten den Grund für die Schwäche des Helden: Eine apulische Oinochoe in Tarent aus der Sammlung Ragusa¹⁵ zeigt Herakles, wie er nach ausgiebigem Essen und Trinken auf seinem Löwenfell der Länge nach ausgestreckt auf dem Bauch liegt und seinen Rausch ausschläft. Essensreste, Amphora und Krater, die verstreut auf dem Boden herumliegen, sind stumme Zeugen eines ausschweifenden Gelages. Hier sind es auch keine Satyrn, sondern Pane, die Herakles berauben. Silene finden sich dagegen wieder auf einem peucetischen Lebes Gamikos in Bari und einem apulischen Glockenkrater in der Sammlung Moretti in Mailand¹⁶. Die Wehrlosigkeit des Herakles auf dem zuletzt genannten Gefäß hat jedoch eine andere Ursache: Der Heros wird von zwei Satyrn beraubt, als er in Abwesenheit des Atlas die Weltkugel trägt. In frecher Weise treiben die Unholde ihren Spott mit dem Heros, der hilflos mitansehen muss, wie diese sich seelenruhig und tänzelnd seiner Waffen bemächtigen. Diese Darstellung unterscheidet sich natürlich von den anderen Waffenraubszenen hinsichtlich des mythischen Themas, doch teilt sie mit jenen die charakteristischen Satyrspielemente.

Ein Vergleich des apulischen Kraters in Bern mit den vorgestellten Bildtypen zeigt Anlehnungen an beide Themen, in erster Linie jedoch deutliche Divergenzen. Herakles wird von der Mänade bedient – eine Rolle, die auf den spätarchaisch-hochklassischen Bildern zumeist ausschliesslich von den linkischen Satyrn übernommen wurde. Mit ernster, feierlicher Gebärde ist sie im Begriff, den Heros zu bekränzen¹⁷; der Weingenuss wird durch die Attribute Situla und Kantharos lediglich angedeutet und steht nicht im Vordergrund der Darstellung. In gleicher Weise wird mit der Sitzhaltung des Helden ein Hinweis darauf gegeben, dass kein Gelage gemeint ist. Überhaupt sind in der unteritalischen Vasenmalerei diejenigen Bilder selten, die den zum Symposion gelagerten Herakles zeigen¹⁸. Ihren Anfang nehmen sie im ausgehenden 5. Jh. v. Chr. und treten in der Folge nur sehr vereinzelt auf. Typische ikonographische Merkmale sind neben der lagernden Haltung des Heros vor allem die Hervorhebung des Symposiongeschirrs. Hierzu gehören die niedrigen Tischchen vor der Kline des Zechers¹⁹, Körbe und Schalen mit verschiedenen Speisen, mehrere Trink- und

¹⁵ Die Vase ist um 360 v. Chr. zu datieren. Vgl. RVAp I 112 Nr. 76; LIMC V (1990) 180 s. v. Herakles Nr. 3498 (J. Boardman); McPhee a. O. mit Taf. 15, 1–3; Vollkommer a. O. Kat.-Nr. 504; Wolf a. O. 221 (Apul.).

¹⁶ Peucet. Lebes Gamikos in Bari, Museo Archeologico 6209 (4. Jh. v. Chr.): LIMC V (1990) 156 s. v. Herakles Nr. 3238 (J. Boardman); McPhee a. O. 40f. Taf. 16; Wolf a. O. 221 (Peucet.). – Apul. Glockenkrater in Mailand, Slg. Moretti (um 380 v. Chr.): PhV² 38 Nr. 45; LIMC V (1990) 102 s. v. Herakles Nr. 2687 Taf. 102 (J. Boardman); T. B. L. Webster, *Monuments Illustrating Tragedy and Satyr Play*² (1967) 169 (Atlas); A. D. Trendall – T. B. L. Webster, *Illustrations of Greek Drama* (1971) 38 Abb. II, 13; McPhee a. O. 40; Sutton a. O. 124 (Anonymous, Atlas); Vollkommer a. O. Kat.-Nr. 471.

¹⁷ Motivisch sehr ähnlich ist die Szene auf einem lukanischen Volutenkrater des Primato-Malers in Neapel (H. 1761) gestaltet, der in die Zeit um 350 v. Chr. gehört. Vgl. LCS 167 Nr. 927; LIMC IV (1988) 822 s. v. Herakles Nr. 1535 Taf. 547 (J. Boardman); P. Mingazzini, *Le rappresentazioni vascolari del mito dell'apoteosi di Herakles*, *MemLinc*, 6. Ser. I, 1925, 457 Nr. 174 mit Taf. 6, 1. Mingazzini sieht die Frau jedoch nicht als Mänade, sondern als 'Nike apteros' an. Anders dagegen K. Schauenburg, *Gymnasium* 70, 1963, 118 mit Anm. 27; R. Hirschmann, *Symposienszenen auf unteritalischen Vasen* (1985) 70 mit Anm. 231. Vgl. ferner zum Thema Bekränzung des Herakles durch eine Frau die Literaturangaben bei M. Blech, *Studien zum Kranz bei den Griechen* (1982) 432.

¹⁸ Diese stehen ausschliesslich in einem dionysischen Kontext: Entweder zeigen sie den Heros mit Dionysos zechend oder aber allein lagernd im Beisein des Thiasos. Hierzu ausführlich Hirschmann a. O. 64ff.

¹⁹ Auf dem Halsbild eines Volutenkraters des Malers der Dionysosgeburt trägt ein Satyr einen recht langen Tisch dienstbeflissen herbei, den er vor dem gelagerten Herakles abzusetzen gedenkt. Die

Vorratsgefäße, die, abgesehen von denen, die die Figuren in den Händen tragen, oft auf dem Boden stehend oder im oberen Bildfeld hängend dargestellt sind. Auch zeigt sich der Heros nicht nackt, sondern mit einem Himation bekleidet, das den Unterkörper vollständig bedeckt. Wie auf den früheren attischen Gelagebildern hängen seine Attribute, Keule, Köcher und Bogen, zumeist von der oberen Begrenzung des Bildfeldes herab. Auf einem lukianischen Glockenkrater des Brooklyn-Budapest-Malers der Jahrzehnte 400–380 v. Chr.²⁰ lasten die Waffen über dem Kopf des Heros wie ein Damoklesschwert. Das frontal gezeichnete, stark in Falten gelegte Gesicht des Herakles ist Ausdruck für sein schicksalhafter und mühevoller Leben, in dem allein die dionysischen Freuden Erleichterung bringen. Der Heros wird hier zwar auch von einem Angehörigen des Thiasos bekränzt, doch fehlt dieser Darstellung im Vergleich zur unsrigen die Betonung des unbeschwerten Für-Sich-Seins des Helden und eine Bestimmung des Ortes als Heiligtum. Herakles wird als siegreicher Heros und Symposiast vom Gefolge des Dionysos gefeiert²¹.

Eine Änderung der Bildaussage unter den attischen Bedienungsszenen scheint sich erstmals auf einer Kylix in Berlin zu vollziehen, die um 450 v. Chr. zu datieren ist²². Das Innenbild der Schale zeigt Herakles sinnierend auf einem Felsen sitzend. Um seine Verinnerlichung deutlich hervorzuheben, ist das Gesicht des Helden in der Vorderansicht dargestellt. Sein Blick geht ins Leere, trifft also nicht den ihm zur Seite stehenden Satyrn, und dieser wartet seinem Herrn nicht nur feierlich und ernst wie unsere Mänade auf, sondern wirkt durch die zum bärtigen Kinn erhobene Linke sogar selbst nachdenklich²³. Die Oinochoe in der gesenkten Rechten des Satyrs und der Kantharos, den der Heros ebenso wie die Keule demonstrativ vorzeigt, sind fast schon zu funktionslosen Attributen erstarrt. Die Profilansicht des stehenden Silens kontrastiert mit dem frontal wiedergegebenen Oberkörper des sitzenden Herakles und unterstreicht seine dienende Rolle, die er jetzt in kultivierter Weise wahrnimmt. Aus dem diebischen Unhold ist ein braver, zivilisierter Diener geworden, in dessen Anwesenheit der Heros entrückt gezeigt werden kann.

Das einfache Schema des sitzenden Herakles, der von einem Satyrn und einer Mänade gerahmt wird, zeigt eine in die Jahrzehnte 420–400 v. Chr. gehörende Oinochoe des Malers von Ferrara T 271²⁴. Wie auf dem Berner Gefäß weisen die Gesten und Handlungen der Thiasosfiguren auf die Mittelfigur hin, die hier jedoch am Geschehen teilnimmt. Der Heros

Vase gehört in die Jahrzehnte 410–390 v. Chr. und befindet sich in Tarent, Museo Nazionale I. G. 8264. Vgl. RVAp I 35 Nr. 6; LIMC IV (1988) 819 s. v. Herakles Nr. 1515 (J. Boardman); CVA Tarento (2) IV D, r Taf. 26, 3; Hirschmann a. O. Kat.-Nr. A 6 (mit weiterer Literatur); Vollkommer a. O. Kat.-Nr. 493.

²⁰ Die Vase befindet sich in Warschau, Nationalmuseum 147384. Vgl. LCS 109 Nr. 566 Taf. 56, 1–2; LIMC IV (1988) 819 s. v. Herakles Nr. 1514 Taf. 546 (J. Boardman); CVA Warschau (4) Taf. 3, 1–3; Hirschmann a. O. 79ff. (Kat.-Nr. L 10); Vollkommer a. O. Kat.-Nr. 497.

²¹ Die Bekränzung deutet in diesem Zusammenhang keine Vergöttlichung des Herakles an. Vgl. Hirschmann a. O. 81 und besonders Wolf a. O. (s. o. Anm. 12) 76.

²² Kylix des Malers von Louvre G 456 in Berlin, Staatl. Museen Preuss. Kulturbesitz, Antikenslg. F 2534. Vgl. ARV² 826, 25 (Addenda² 294); LIMC V (1990) 155 s. v. Herakles Nr. 3218 (J. Boardman); CVA Berlin, Antiquarium (2) Taf. 100, 4. Eine ausführliche Interpretation des Vasenbildes in Auseinandersetzung mit der in der Literatur oft geäußerten Annahme, die Darstellung illustriere ein Satyrspiel, liefert Wolf a. O. (s. o. Anm. 12) 147ff. (Kat.-Nr. rf. 29 mit weiterer Literatur) Abb. 87.

²³ Als Ausdruck von Ängstlichkeit und Verlegenheit interpretiert G. Neumann, Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst (1965) 110, die Geste des Satyrs. Der Griff in den Bart oder an das Kinn kann jedoch auch andere Bedeutungen haben. Ein Sinnieren erkennt in dieser Geste K. Schefold, Boreas 5, 1982, 67f.

²⁴ Ferrara, Museo Nazionale 32687. Vgl. ARV² 1356, 3; LIMC V (1990) 155 s. v. Herakles Nr. 3220 Taf. 144 (J. Boardman); Vollkommer a. O. (s. o. Anm. 14) Kat.-Nr. 485.

ist der Mänade zugewandt und ergreift die von ihr gereichte Schale. Hinter seinem Rücken macht ihm der Satyr seine Aufwartung; in der Linken hält er den Thyrsosstab, die rechte Hand streckt er dem Helden in einem Redegestus entgegen. Die leicht gebeugte Haltung des Silens dürfte seine Achtung vor dem Heros zum Ausdruck bringen. Nicht nur hinsichtlich der Komposition, sondern auch der inhaltlichen Aussage weist diese Darstellung Gemeinsamkeiten mit unserer apulischen Szene auf: Nicht mehr das Gelage des Helden und Siegers steht im Vordergrund dieser Bilder, sondern die Verehrung des Herakles durch die Begleiter des Dionysos. In der attischen Vasenmalerei des 4. Jhs. v. Chr. findet das Thema in dieser schlichten Form keine Fortsetzung mehr. Statt dessen begegnen uns mehrere, frei im Raum angeordnete Figuren, die sich zwar nach wie vor um den in der Mitte ruhenden Herakles gruppieren, jedoch nicht immer in ihrer Gesamtheit dem Thiasos angehören. Weitere Heroen und Götter, unter ihnen bevorzugt Iolaos, Athena, Nike und Hermes, sind mit von der Partie. Auf diesen Darstellungen erscheinen die bisweilen ins zweite Glied gerückten Satyrn meist ähnlich linkisch und dienstbeflissen wie auf den früheren Bedienungsszenen²⁵.

Die unteritalischen Bilder setzen dagegen die einfache Komposition fort: Ein kampanischer Glockenkrater des APZ-Malers in Agrigent, der in das Jahrzehnt 330–320 v. Chr. zu datieren ist, führt uns den auf seinem Löwenfell sitzenden, bekränzten Herakles mit aufgerichteter Keule vor Augen²⁶. Links von der Mittelfigur erscheint wieder der Satyr, rechts die Mänade. Diesmal richtet der Heros seinen Blick auf den die Doppelflöte blasenden Silen, sein Körper ist nach rechts der Mänade zugewandt, die ein Tablett mit Speisen für ihn bereithält. Dieses spätkampanische Bild ist formal und inhaltlich der erheblich früheren attischen Oinochoe in Ferrara an die Seite zu stellen. Obschon die Komposition auf dem unteritalischen Gefäß besser gelungen ist, teilen sie die wesentlichen Elemente, den feierlichen Ernst und die Verehrung, die dem Heros vom Thiasos zuteil wird. Im Gegensatz zum Berner Krater bleibt in beiden Darstellungen der Ort der Szene unbestimmt, und Herakles zeigt sich nicht vergeistigt oder entrückt. Das Für-Sich-Sein des Heros kommt dagegen auf einem pästanischen Glockenkrater der Jahrzehnte 350–330 v. Chr. zum Ausdruck²⁷. Allerdings ist in dieser Darstellung die geschlossene Dreifigurenkomposition aufgelockert; der aufwartende Satyr erscheint auf der Rückseite des Gefäßes, lediglich die Büste einer Mänade im oberen Bildfeld der Vorderseite. Das grosse Füllhorn links im Bild, auf das der Heros mit Körperhaltung und Blick ausgerichtet ist, weist auf die Bedeutung des Herakles im Bereich der Fruchtbarkeit hin²⁸. Hierzu passen auch die Trinkgebärde des Helden und die Früchte, die ihm der jugendliche Satyr zureicht.

²⁵ Die Denkmäler sind zusammengestellt bei Vollkommer a. O. (s. o. Anm. 14) Kat.-Nr. 480–484, 486–492. Vgl. überdies S. Woodford, *Exemplum Virtutis: A Study of Heracles in Athens in the Second Half of the Fifth Century B. C.* (1966) 172ff.; J. Boardman, *Rotfigurige Vasen aus Athen. Die klassische Zeit* (1991) 177; ders., *LIMC V* (1990) 170f. s. v. Herakles; Wolf a. O. (s. o. Anm. 12) 145f.; M. Söldner in: B. Schmalz (Hrsg.), *IDEAL. Konturen des griechischen Menschenbildes* (1994) 150ff. (Kat.-Nr. 47); 160f. (Literaturhinweise zum Stichwort 'Heraklesgelage').

²⁶ Vgl. LCS 505 Nr. 480 Taf. 198, 1; *LIMC V* (1990) 156 s. v. Herakles Nr. 3225 (J. Boardman); Vollkommer a. O. (s. o. Anm. 14) Kat.-Nr. 499.

²⁷ Die Vase befindet sich in Neapler Privatbesitz. Vgl. K. Schauenburg, *RM* 93, 1986, 143ff. Taf. 36; 37, 1; Vollkommer a. O. (s. o. Anm. 14) Kat.-Nr. 500. Zu vergleichen ist in diesem Zusammenhang eine Zweifigurenkomposition (ruhender Herakles und bedienender Satyr) auf einer kampanischen Hydria der Foundling-Gruppe in London, *Freud-Museum* 4400: LCS Suppl. III 181 Nr. 113a; *LIMC V* (1990) 156 s. v. Herakles Nr. 3224 (J. Boardman); Vollkommer a. O. Kat.-Nr. 498; L. Burn in: L. Gamwell – R. Wells (Hrsg.), *Sigmund Freud and Art* (1989) 87 (mit Abb.).

²⁸ Vgl. hierzu Vollkommer a. O. (s. o. Anm. 14) 86.

Während die Darstellungen, die Herakles gerahmt von Satyr und Mänade zeigen, sehr selten sind²⁹, begegnet uns das gleiche Motiv mit Dionysos als Mittelfigur in der unteritalischen Vasenmalerei unzählige Male. Wie Herakles auf unserem Vasenbild sitzt der Gott zumeist in freier Natur auf einem Felsen, über den er seinen Mantel gebreitet hat³⁰. Oft trägt er seine charakteristische Schlaufenbinde im Haar, viele Male wird er von der Mänade bekränzt³¹. Auch Dionysos erscheint nackt und wird durch seine Attribute, Thyrsosstab, Narthexstaude, Phiale oder Kantharos, gekennzeichnet. Häufig steht er mit einer der beiden Thiasosfiguren im Dialog, andere Bilder zeigen ihn entrückt mit einem in die Ferne schweifenden Blick³². Bisweilen charakterisieren Bukranien oder Altäre den Ort des Geschehens als Heiligtum des Gottes³³, dem zu Ehren religiöse Feiern abgehalten werden. Dargestellt ist auf all diesen Bildern die Verehrung des Dionysos im Kult durch sein Gefolge.

Ein Vergleich mit den vorgestellten Dreifigureszenen, die den ruhenden Herakles in ihrer Mitte zeigen, macht deutlich, dass auf diesen Bildern eine Gleichsetzung des Heros mit Dionysos angestrebt wird. Denn der Heros wird mit denselben feierlichen Riten und Zereemonien verehrt wie der Gott selbst³⁴, für den er geradezu stellvertretend erscheinen kann. Die enge Verbundenheit der beiden Halbgötter, die vielen Gemeinsamkeiten und zahlreichen Parallelen in ihrer Lebensgeschichte sind uns hinlänglich bekannt: Beide sind sie Zeus-söhne, haben eine sterbliche Mutter und sind Hera gleichermassen verhasst. Beide führt ein mythisches Abenteuer in die Unterwelt, beide werden unter die olympischen Götter aufgenommen. Gemein ist den zweien ferner die Verbindung zur Fruchtbarkeit und die Trinkfreudigkeit. Dementsprechend weisen auf den archäologischen Denkmälern Herakles- und

²⁹ Das gilt auch für diejenigen Bilder, auf denen ein in der Mitte ruhender Herakles umgeben von zwei ihn bedienenden Satyrn erscheint. Die einzige mir bekannte Darstellung dieser Art zeigt der einst im Kunsthandel Chicago befindliche kampanische Kelchkrater des Chequer-Malers: A. D. Trendall in: *Kotinos. Festschrift für E. Simon* (1992) 301 Nr. II (11a) Taf. 66, 3–4. Wie auf dem Berner Gefäß ist der Heros auch hier mit Kantharos und Keule ausgestattet; sein Blick schweift in die Ferne. Sehr ähnlich gebildet ist die weit in die Stirn gezogene Binde, die das krause und mit Laub bekränzte Haar umgibt. Anders als beim Berner Heros ist der Unterkörper von einem Himation bedeckt; der Held ist lediglich an seiner Keule zu identifizieren.

³⁰ Vgl. Stamnos in Paris, Cabinet des Médailles 949: RVAp I 429 Nr. 71 Taf. 159, 3. – Oinochoe, ehem. Kunsthandel Rom: RVAp II 508 Nr. 117 Taf. 182, 2. – Kelchkrater im Louvre K 127: RVAp II 539 Nr. 332 Taf. 203, 4. – Glockenkratere in Lecce: CVA Lecce (2) Taf. 21, 4. 7. – Kolonettenkrater in Bologna: CVA Bologna (3) IV D, r Taf. 15, 3. – Kolonettenkrater in Göttingen aus Slg. Fontana: CVA Göttingen (1) Taf. 5, 1. Die Reihe liesse sich beliebig fortsetzen.

³¹ Vgl. beispielsweise Situla in Los Angeles, Kunsthandel: RVAp I 343 Nr. 35 Taf. 111, 2–4. – Glockenkrater in Matera 11036: RVAp I 367 Nr. 63 Taf. 120, 5. – Glockenkrater in Lecce: CVA Lecce (2) Taf. 19, 5. – Volutenkrater in München: C. R. Cassano, *Principi, imperatori, vescovi* (1992) 167. – Oinochoe in Neapel, Privatbesitz: RVAp Suppl. II 1, 71 Nr. 44c Taf. 12, 1. Auf einem lukianischen Volutenkrater in Toledo (81.110) bekränzt Ariadne Dionysos mit Lorbeer. Vgl. LCS Suppl. III 46 C 22 Taf. 7; M. E. Mayo, *The Art of South Italy. Vases from Magna Graecia* (1982) 63ff. Nr. 6. Zum Lorbeer des Dionysos vgl. H. Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch* (1961) 210 mit Anm. 18; Blech a. O. (s. o. Anm. 17) 243 mit Anm. 153 (mit weiterer Literatur).

³² Vgl. Kolonettenkrater in Genf MF 290: RVAp I 368 Nr. 76 Taf. 121, 5. – Volutenkrater in Bonn 100: RVAp I 417 Nr. 14 Taf. 150, 2. – Situla, Kunsthandel: K. Schauenburg, AA 1981, 471 Abb. 13.

³³ Vgl. den in Anm. 32 aufgeführten Kolonettenkrater in Genf MF 290. – Glockenkrater im Louvre S 4049: RVAp I 387 Nr. 214 Taf. 132, 3. – Volutenkrater in Bari 6270: RVAp I 420f. Nr. 41 Taf. 154, 2. – Volutenkrater in Genf, Kunsthandel: K. Schauenburg, RM 91, 1984, Taf. 111, 1.

³⁴ Vgl. in diesem Zusammenhang auch Darstellungen, die Opferhandlungen des Thiasos für Herakles und Dionysos zeigen. Opfer für Dionysos: Apulischer Volutenkrater in Neapel 2411: RVAp I 35 Nr. 8; M. Bieber, *Jdl* 32, 1917, 43 Abb. 16. – Opfer für Herakles: Apulischer Glockenkrater des Eton-Nika-Malers in London, British Museum E 505: RVAp I 78 Nr. 88; LIMC IV (1988) 781 s. v. Herakles Nr. 1097 Taf. 520 (= ebenda 804 Nr. 1392) (O. Palagia); Vollkommer a. O. (s. o. Anm. 14) Kat.-Nr. 508.

Dionysosdarstellungen bereits seit spätarchaischer Zeit sehr ähnliche oder sogar gleiche ikonographische Merkmale auf. Hier ist zuallererst der Kantharos zu nennen, der beiden als Attribut gegeben ist³⁵. Während allerdings die Verbindung des Heros mit dem Kantharos in der attischen Vasenmalerei geläufig ist und durch etliche Beispiele belegt werden kann³⁶, begegnet uns dieses Motiv auf den unteritalischen Vasen wesentlich seltener³⁷. Vor diesem Hintergrund scheint der Kantharos in der Hand des Herakles auf unserem apulischen Bild einen deutlichen Hinweis darauf zu geben, dass der Vasenmaler die Austauschbarkeit der beiden dem Wein gleichermaßen zusprechenden Zeussöhne betonen wollte.

Völlig gleichberechtigt erscheinen denn auch die göttlichen Brüder auf dem Innenbild einer attischen Kylix in Würzburg, die dem Jena-Maler zuzuschreiben ist und in das Jahrzehnt 390–380 v. Chr. gehört³⁸. Eng umschlungen und mit den Blicken aufeinander bezogen bewegen Herakles und Dionysos sich im Komos nach links. Der Altar rechts im Bild lokalisiert die Szene in einem Heiligtum. Wie ein Zwilling dem anderen gleichen sie sich; beide sind jung, bartlos, von identischem Körperbau und nackt, tragen Blumengebinde im Haar und ihre Mäntel locker um den Körper geworfen. Allein die Attribute Keule und Thyrsosstab ermöglichen uns die eindeutige Identifikation. Ähnliches gilt für die unteritalischen Symposienbilder, die Herakles und Dionysos beim gemeinsamen Gelage zeigen. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass auf den unteritalischen Darstellungen kein anderer Gott oder mythischer Zecher mit Dionysos beim Symposion verbunden wird als eben Herakles³⁹.

³⁵ Vgl. G. W. Elderkin, *Kantharos. Studies in Dionysiac and Kindred Cult* (1924) 99ff.; Th. H. Carpenter, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art. Its Development in Black-Figure Vase Painting* (1986) 98ff. und bes. 117 mit Anm. 83. Vgl. besonders die Darstellungen auf dem Psykter des Kleophrades-Malers in Compiègne (ARV² 188, 66; CVA Compiègne Taf. 13, 7. 8 u. Taf. 16) und einer Pelike in Brüssel, die um die Mitte des 5. Jhs. v. Chr. entstanden ist (ARV² 1121, 11; CVA Bruxelles [2] III I, c Taf. 19, 4b. 4d; LIMC V [1990] 154f. s. v. Herakles Nr. 3206 Taf. 144 [J. Boardman]; Vollkommer a. O. [s. o. Anm. 14] Kat.-Nr. 267). Zum Kantharos in den Gelagebildern des Herakles vgl. Wolf a. O. (s. o. Anm. 12) 88ff.

³⁶ Vgl. allein die kleine Auswahl bei Gericke a. O. (s. o. Anm. 10) 122ff. Kat.-Nr. 18. 22. 38. 67. 110. 128. 140. 146. 167. 189. 192. 215. Das 4. Jh. bleibt dabei ganz unberücksichtigt.

³⁷ Mir sind folgende Beispiele bekannt: Kelchkraterfr. des Malers der Dionysosgeburt in Tarent, Museo Nazionale I.G. 4600: RVAp I 36 Nr. 11; A. D. Trendall – A. Cambitoglou in: *Mélanges offerts à K. Michalowski* (1966) 687 Taf. 6 Abb. 16; Hurschmann a. O. (s. o. Anm. 17) 66f. Kat.-Nr. A 8 (obschon der Kantharosrest auch zu Dionysos gehören könnte, der hier ergänzt werden muss). – Kolonettenkrater des York-Malers in Oxford, Ashmolean Museum 1947.266: RVAp I 94 Nr. 215; Hurschmann a. O. Kat.-Nr. A 25 Taf. 9, 1. – Glockenkrater des Varrese-Malers in Agrigent R 180: RVAp I 345 Nr. 61; Vollkommer a. O. (s. o. Anm. 14) Kat.-Nr. 377 mit Abb. 67 (Nike reicht dem opfernden Herakles einen Kantharos). – Apulischer Volutenkrater, ehem. Kunsthandel Basel: K. Schauenburg, *JdI* 104, 1989, 55 Abb. 39 (vgl. Anm. 56). – Oinochoe des Ascoli Satriano-Malers in Princeton 1989.30: RVAp Suppl. II 2, 224 Nr. 878b Taf. 57, 1 (ein Panisk reicht dem Heros einen Kantharos). – Oinochoe des Malers von Neapel 1959 in Bern, Historisches Museum D 18: LCS Suppl. III 79 Nr. 810a Taf. 10, 3; Hurschmann a. O. Kat.-Nr. L 15. – Skyphos des Malers der Lugano Pyxis in Gela: LCS Suppl. III 274 Nr. 46c; A. D. Trendall, *NumAntCl* 9, 1980, 100 Abb. 9; Vollkommer a. O. Kat.-Nr. 507. – Kelchkrater des Chequer-Malers, ehem. Kunsthandel Chicago: Trendall (s. o. Anm. 29). Eine systematische Durchsicht des Materials müsste allerdings noch geleistet werden.

³⁸ Vgl. LIMC III (1986) 472 s. v. Dionysos Nr. 584 Taf. 366 (C. Gasparri); Vollkommer a. O. (s. o. Anm. 14) Kat.-Nr. 386 mit Abb. 68; dazu ausführlich H. Froning, *WürzbJb* 1, 1975, 201ff., und jüngst V. Paul-Zinserling, *Der Jena-Maler und sein Kreis. Zur Ikonologie einer attischen Schalenwerkstatt um 400 v. Chr.* (1994) 31ff. Motivisch ganz ähnlich ist eine zur gleichen Zeit entstandene Schale des Diomedes-Malers in Marzabotto (vgl. LIMC III [1986] 472 s. v. Dionysos Nr. 583 Taf. 366 [C. Gasparri]; Vollkommer a. O. Kat.-Nr. 385; V. Paul-Zinserling a. O. Taf. 4, 2); allerdings ist Dionysos hier im Gegensatz zu Herakles bärtig dargestellt. Die enge Verbindung von Herakles und Dionysos, wie sie auf den beiden Schalen deutlich zum Ausdruck gebracht wird, führt Paul-Zinserling auf die von ihr vermutete Funktion des Herakles als bakchischen Myster zurück.

³⁹ Vgl. Hurschmann a. O. (s. o. Anm. 17) 92. Die Denkmäler sind zusammengestellt bei dems. a. O.

Austauschbar und von gleichem Status erscheinen Gott und Heros ferner in Zweifigurenkompositionen, die einmal Herakles mit einer aufwartenden Mänade, ein andermal Dionysos mit einer seiner Dienerinnen zeigen. Wieder sind die Bilder formal und inhaltlich völlig identisch und nur die Attribute verschieden. Auf einem Glockenkrater des Malers der langen Überfälle⁴⁰ sitzt Herakles auf einem Altar nach links, einer Mänade mit Thyrsosstab und Situla zugewandt. Der Heros hält eine Kanne in der rechten Hand, seine Keule in der linken. Als weiteres Attribut trägt er den Köcher an der linken Flanke. Sein Haar ist von einer schmalen, kurzen Binde umgeben. Ein anderer Glockenkrater des Schlaepfer-Malers in Bologna⁴¹ zeigt den auf seinem Mantel sitzenden Dionysos mit Schlaufenbinde, Thyrsosstab und Kantharos. Die ihm gegenüberstehende Mänade präsentiert graziös ein Tablett mit Speisen. Ikonographisch gleiche Merkmale finden sich ebenso auf Einzeldarstellungen der Brüder. In diesem Sinne entspricht das Innenbild eines apulischen Tellers in London, der zeitgleich mit dem Berner Gefäß entstanden ist, dem einer pästanischen Kylix des Sydney-Malers⁴². Während das Gesicht des Dionysos auf der zuletzt genannten Vase im Profil wiedergegeben ist und man sich unwillkürlich eine imaginäre Bezugsperson vorstellt, betont das in Dreiviertelansicht gezeigte Gesicht des Herakles auf dem apulischen Teller in prononcierter Weise das Für-Sich-Sein des Heros. Überhaupt steht der Herakles auf dem Teller hinsichtlich seiner Körperhaltung, der Haarbildung, des abschweifenden Blicks und der Wiedergabe des Löwenfells dem Berner Heros ganz nahe. Vermutlich hielt auch jener ein Trinkgefäß in der rechten Hand, worauf die gekrümmte Handhaltung hindeutet, was aber aus den Abbildungen leider nicht sicher geschlossen werden kann.

Wie leicht fiel uns jetzt nach diesen Überlegungen die Einordnung unseres Bildes in die Darstellungen, die die gottgleiche Verehrung des Herakles im dionysischen Kult zum Thema haben, wäre da nicht der Satyr, der in einer für ihn ganz untypischen Weise den Bogen des Herakles zu spannen versucht. Durch dieses Motiv fällt die Szene des Berner Kraters so völlig aus dem Rahmen und erreicht eine einzigartige Originalität. Hier nun schliessen wir den Kreis unserer Betrachtungen und kehren zurück zu den anfänglich erläuterten Waffenraubszenen. Auch diese führten uns Satyrn vor Augen, die sich der Waffen des Herakles bemächtigt hatten. Doch deutliche Unterschiede springen sofort ins Auge: Das Berner Bild zeigt keinen Diebstahl; der Satyr steht ruhig, ernst, geradezu würdevoll vor Herakles und macht nicht die geringsten Anstalten, mit dem fremden Besitz davonzulaufen. Der Heros selbst ist zwar entrückt dargestellt, doch nicht schlafend oder trunken, sondern nüchtern und wach. Das Treiben des Silens kümmert ihn trotzdem nicht, unterstreicht vielmehr sein Für-Sich-Sein. Der Bogen in den Händen des Satyrs hat keine komische Wirkung auf die Szene, obwohl das kriegerische Attribut natürlich nicht zu seinem Wesen gehört. In seiner

Kat.-Nr. A 8. 25. 42. L 15; Vollkommer a.O. (s. o. Anm. 14) Kat.-Nr. 381–384.

⁴⁰ Das Gefäß befindet sich in der Sammlung Geddes in Melbourne und wird in das Jahrzehnt 380–370 v. Chr. datiert. Vgl. RVAp Suppl. II 1, 19 Nr. 110f.; K. Schauenburg, RM 92, 1985, Taf. 35, 1; Vollkommer a. O. (s. o. Anm. 14) Kat.-Nr. 494. Schauenburg a. O. 46 vergleicht das Bild hinsichtlich der Komposition zu Recht mit einer weiteren Darstellung desselben Malers auf einem Glockenkrater in Bologna (a. O. Taf. 34, 1). Die Benennung auf Dionysos scheint mir jedoch aufgrund mangelnder eindeutiger Indizien (längeres Haar, Bekränzung und/oder Schlaufenbinde) nicht gesichert. Eine Angleichung Sterblicher an Dionysos ist in der unteritalischen Vasenmalerei kein seltenes Phänomen. Vgl. Hurschmann a. O. (s. o. Anm. 17) 162.

⁴¹ Vgl. RVAp I 246 Nr. 167; CVA Bologna (3) IV D, r Taf. 25, 1.

⁴² Apul. Teller in London, British Museum F 131: RVAp I 86 Nr. 153 Taf. 30, 2; LIMC IV (1988) 772 s. v. Herakles Nr. 911 Taf. 506 (O. Palagia). – Kylix des Sydney-Malers in Paestum 6115: RVP 381 Nr. 141; A. Pontandolfo – A. Rouveret, *Le tombe dipinte di Paestum* (1992) 354 Abb. 7. Vgl. weitere Schalen desselben Malers mit fast gleichem Motiv bei dens. a. O. 379 Abb. 6. 7.

Haltung und Mimik ist er dem Heros angepasst und stellt nicht jenen Kontrast zu diesem dar, der den eigentlichen Waffenraubszenen die komische Note verlieh. Das Bild konfrontiert uns nicht mit zwei gegensätzlichen Welten, derjenigen des tragischen Helden und derjenigen des lustigen, diebischen, nichtsnutzigen und feigen Silens⁴³, sondern offenbart vielmehr eine Einheit und Wesensgemeinschaft der dargestellten Figuren. Obwohl das Motiv des den Bogen spannenden Silens ursprünglich sicher dem Satyrspiel entlehnt ist⁴⁴, kann dies keineswegs als Hinweis darauf gesehen werden, dass unsere Szene ein solches illustrieren würde. Davon abgesehen, dass kein sichtbarer Bezug zur Bühne gegeben ist und die spärlichen literarischen Quellen keinen Fingerzeig zur Deutung der Szene liefern, spricht besonders die mangelnde Erzählfreudigkeit und Handlungsarmut auf dem Bild, das eher einen Zustand als ein aktives Geschehen vermittelt, gegen die Darstellung eines Satyrspiels⁴⁵. Die Anwesenheit der Mänade und das Auftreten nur eines Satyrs sind in gleicher Weise Indizien gegen eine direkte Abhängigkeit vom Drama⁴⁶. Nichtsdestotrotz war Herakles eine beliebte Figur des Satyrspiels, wie wir unschwer den erhaltenen literarischen Zeugnissen und bildlichen Denkmälern entnehmen können⁴⁷. Seine gewaltige Körperkraft und vor allem die ihm angedichtete übermässige Ess- und Trinkgier machten den Heros als komische Figur im Drama begehrt⁴⁸. Doch gerade diese Wesenszüge treten auf dem apulischen Bild ganz in den Hintergrund: Herakles erscheint nicht als starker Held, als Muskel-

⁴³ Zu diesem Charakteristikum des Satyrspiels vgl. P. Guggisberg, *Das Satyrspiel* (1947) 49; B. Seidensticker in: ders. (Hrsg.), *Satyrspiel* (1989) 345.

⁴⁴ Vgl. J. Boardman, *Archaic Greek Gems* (1968) Kat.-Nr. 336 Taf. 24 (Gemme in Baltimore 42. 461). Wenn W. Süss, *De Graecorum fabulis satyricis* (1924) 9, mit seiner Vermutung Recht behält, hat der Tragiker Sositheos (3. Jh. v. Chr.) in einem Stück mit dem Titel *Krotos* (Trag. Min. 99 fr. 5 Snell) dargestellt, wie die Satyrn mit der Erfindung der Pfeilschiesskunst vertraut gemacht wurden. Zum Umgang der Satyrn mit Waffen allgemein vgl. E. Buschor, *Satyrtenze und frühes Drama* (1943) 88ff. mit Abb. 49–54; Brommer, *Satyrspiele*, a. O. (s. o. Anm. 14) Kat.-Nr. 186; ders., *GettyMusJ* 6/7, 1978/79, 145 Nr. 42ff.

⁴⁵ Anders beurteilt dies Vollkommer a. O. (s. o. Anm. 14) Kat.-Nr. 495, der unser Vasenbild als Illustration eines Satyrspiels ansieht. Die typologisch vergleichbaren Darstellungen, die wir zur Interpretation herangezogen haben, finden sich ebenso in seiner mit «Attended» bezeichneten Rubrik. Ein überzeugendes Argument für diese Zuweisung bleibt uns der Autor jedoch in seinen nachfolgenden Ausführungen, S. 67ff., schuldig, denn ein Hinweis auf die Beliebtheit des Herakles im Satyrspiel kann nicht als Erklärung ausreichen. Die Forschungssituation nach Brommer, auf den die Zuordnung sämtlicher Vasenbilder zum Satyrspiel zurückgeht, die Silene mit Göttern und Heroen zeigen, «mit denen sie ihrem Wesen und der Sage nach nichts zu tun haben» (Brommer, *Satyrspiele*, a. O. [s. o. Anm. 14] 18f. u. zuvor 8), skizziert Wolf a. O. (s. o. Anm. 12) 143f. Auf keinen Fall muss jede Szene, die den Heros in Gemeinschaft mit dem dionysischen Thiasos zeigt, zwangsläufig eine dramatische Vorlage gehabt haben. So auch allgemein K. Schauenburg in seiner Rezension zu Brommers zweiter Auflage der «Satyrspiele», *Gymnasium* 67, 1960, 267. Skepsis ist vor allem bei solchen Darstellungen geboten, die weder mythischen Stoff verarbeiten noch den Helden von seiner menschlich schwachen Seite zeigen. Zur Vermenschlichung des Herakles im Satyrspiel vgl. D. F. Sutton, *The Greek Satyr Play* (1980) 168f.; Wolf a. O. 150f. mit Anm. 801. Eine Vergöttlichung des Heros, die mit einer Zivilisierung des Satyrs und einer Loslösung von mythischer Erzählung einhergeht, wie wir sie auf dem Berner Gefäss dokumentiert sehen, spricht entschieden gegen eine Abhängigkeit der Szene vom Satyrspiel.

⁴⁶ Vgl. T. B. L. Webster, *JHS* 70, 1950, 85.

⁴⁷ Eine Zusammenstellung der Stücke, in denen Herakles eine Rolle gespielt haben dürfte, liefern Sutton, *Satyr Play*, a. O. 154; Vollkommer a. O. (s. o. Anm. 14) 67 mit Anm. 112f. Zu gering schätzt Hirschmann a. O. (s. o. Anm. 17) 69 mit Anm. 227, den «Einfluss des Satyrspiels auf den unteritalischen Vasen mit Herakles» ein. Auch wenn die Zahl der von Vollkommer (a. O. Kat.-Nr. 471ff.) hierfür in Anspruch genommenen Vasen reduziert werden muss (vgl. Anm. 45), bleiben dennoch genügend überzeugende Belege übrig.

⁴⁸ Vgl. bes. Froning a. O. (s. o. Anm. 38) 204; G. K. Galinsky, *The Herakles Theme* (1972) 81ff.; McPhee a. O. (s. o. Anm. 14) 42 Anm. 38; Seidensticker a. O. (s. o. Anm. 43) 344; andere Akzente setzt Wolf a. O. (s. o. Anm. 12) 175ff.

protz oder Kämpfer, sondern vermittelt einen passiven, in sich ruhenden und vergeistigten Eindruck. Nichts deutet auf sein aktives und beschwerliches Leben hin, das uns aus dem Mythos vertraut ist. Wie wir bereits feststellten, kommt auch dem Weingenuss in der Darstellung nur eine untergeordnete, eher symbolische Bedeutung zu; Herakles ist eben nicht als tafelnder und zechender Symposiast charakterisiert, und schon gar nicht erscheint er betrunken, grölend oder seinen Rausch ausschlafend⁴⁹. Uns begegnet vielmehr auf dem Berner Krater ein würdevoller und ernster Herakles, dessen selige Göttlichkeit durch die Nacktheit⁵⁰ und alterslose Jugend, das Für-Sich-Sein, die Bekränzung⁵¹ und den heiligen Ort der Handlung betont zum Ausdruck gebracht wird. Die enge Verbundenheit, ja geradezu Verschmelzung des göttlichen Heros mit dem Thiasos zeigt sich besonders in dem Betragen des Satyrs. Dieser eifert seinem Herrn nach und gleicht sich ihm durch die Übernahme seiner Attribute ganz und gar an. Der Würde des gottgleichen Helden angepasst⁵² führt er stolz den mit der blossen Hand gespannten Bogen des Herakles demonstrativ vor. Dass es dabei nicht um eine reale Benutzung der Waffe geht, sondern vielmehr nur um die symbolische Bedeutung, beweist der fehlende Pfeil. Genauso wie die Satyrn in der Gegenwart des Dionysos den Thyrsosstab, die Fackel, die Situla oder den Kantharos in den Händen tragen, so hält unser Satyr zum Zeichen seiner vollkommenen Identifikation mit Herakles den Bogen. Die Waffen sind zu blossen Attributen geworden, auf deren vollständige Wiedergabe bewusst verzichtet wird. Der Heros braucht sie in seiner jetzigen göttlichen Existenz nicht mehr, und darum schenkt er ihnen auch keine Beachtung⁵³.

Die Vorstellung von einer dionysischen Apotheose des Herakles ist den unteritalischen Vasenmalern nicht fremd. Ganz deutlich wird dies auf zwei apulischen Darstellungen, die das Thema der Wagenfahrt des Heros zum Olymp mit dionysischen Elementen anreichern. So führt auf einem Volutenkrater des Lykurg-Malers in Mailand⁵⁴ ein Satyr das Gespann des göttlichen Helden an und bringt ihn geradewegs zu seinem Bruder Dionysos. Dieser sitzt auf der Rückseite der Vase in gewohnter Weise inmitten seines ihn verehrenden Gefolges.

⁴⁹ So sehen wir ihn auf der bereits besprochenen apulischen Oinochoe aus der Sammlung Ragusa in Tarent (S. 17 mit Anm. 15) und auf einer etwa gleichzeitigen sizilischen Olpe in St. Petersburg PAN 175 (W. 1065). Zu der zuletzt genannten Vase vgl. LCS 604 Nr. 104 Taf. 237; Vollkommer a. O. (s. o. Anm. 14) Kat.-Nr. 501 mit Abb. 92. Angetrunken und grölend tritt der Heros auch in der *Alkestis* des Euripides in den Versen 747ff. auf.

⁵⁰ Vgl. N. Himmelmann, *Ideale Nacktheit in der griechischen Kunst* (1990) 44ff. 104ff.; Söldner a. O. (s. o. Anm. 25) 152.

⁵¹ Vgl. LIMC V (1990) 189 s. v. Herakles (J. Boardman); gegenteilig Schauenburg a. O. (s. o. Anm. 17) 126. Die Bekränzung des Herakles in einem dionysischen Heiligtum ist auch auf einem Glockenkrater in Neapel, Museo Nazionale H. 1901, dargestellt. Vgl. LIMC IV (1988) 822 s. v. Herakles Nr. 1533 (J. Boardman); Schauenburg a. O. 125 Taf. 6, 2.

⁵² Zu den Satyrn als zivilisierten Dienern vgl. auch Hirschmann a. O. (s. o. Anm. 17) 69. Die Silene im Satyrspiel sind dagegen betont scham- und würdelos charakterisiert und stellen damit den beabsichtigten Kontrast zu den von den Helden verkörperten Werten dar. Vgl. hierzu F. Lasserre in: B. Seidensticker a. O. (s. o. Anm. 43) 261.

⁵³ Diese Vorstellung mag in Unteritalien weit verbreitet gewesen sein, da Philoktet der Überlieferung nach (Tzetzes zu Lykophron 920) Pfeil und Bogen des Herakles einem unteritalischen Heiligtum weihte. Vgl. hierzu M. Schmidt in: *Gestalt und Geschichte. Festschrift für K. Schefold* (1967) 185.

⁵⁴ Slg. «H. A.» 260: RVAp I 417 Nr. 13; CVA Mailand, Coll. «H. A.» (1) Taf. 7ff.; A. B. Cook, *Zeus* III 1 (1940) 513 Abb. 324 (Umzeichnung); Hirschmann a. O. (s. o. Anm. 17) 72. 74; Vollkommer a. O. (s. o. Anm. 14) Kat.-Nr. 478.

Ein Volutenkrater des Malers der Dionysosgeburt⁵⁵ zeigt die Wagenfahrt des Herakles mit Athena eingerahmt von zwei dionysischen Szenen. Direkt unter dem Gespann erscheint Dionysos beim Gelage mit seinem Thiasos. Die rahmenden Figuren, der Satyr links und die Mänade rechts, weisen mit Mimik und Gestik auf das obere Bildfeld hin und verbinden damit die beiden Darstellungen. Das Halsbild des Gefäßes führt uns schwärmende Anhänger des Dionysos im Komos vor Augen. Sicherlich spiegeln diese Bilder Vorstellungen dionysischen Jenseitsglaubens wider und bringen in anschaulicher Weise die Unsterblichkeitshoffnungen⁵⁶ der Verstorbenen zum Ausdruck, denen diese Vasen mit ins Grab gegeben wurden. Eine Identifikation mit dem göttlichen Heros Herakles, der nach gewaltigen Mühen, vielem Leid und Tod endlich auf ewig dionysische Freuden genießen darf, verheißt auch dem Mysteren ein seliges Dasein im Elysium.

⁵⁵ Brüssel A 1018: RVAp I 35f. Nr. 9 Taf. 10, 1. Anders als Mingazzini a. O. (s. o. Anm. 17) 470ff. 489f. sieht Schauenburg a. O. (s. o. Anm. 17) 130 auf den unteritalischen Bildern, die Herakles in Verbindung mit dem Thiasos zeigen, keine dionysische Apotheose des Helden dargestellt. Als einen Beleg hierfür führt er die Szene auf dem Brüsseler Volutenkrater an, in der «das Viergespann mit Athena und Herakles sogar über den unten lagernden Dionysos hinweg zum Olymp» fährt. Den entgegengesetzten Standpunkt vertritt Hirschmann a. O. (s. o. Anm. 17) 71ff. (Kat.-Nr. A 7 Taf. 8). Vgl. ferner Vollkommer a. O. (s. o. Anm. 14) 72 und Kat.-Nr. 479. Zur dionysischen Apotheose des Herakles und der Bedeutung des Helden in den eleusinischen Mysterien vgl. auch Woodford a. O. (s. o. Anm. 25) 49ff. (bes. 53f.) und 176.

⁵⁶ In welchem Masse Unsterblichkeitserwartungen mit der Figur des Herakles verbunden waren, zeigt ein einst im Schweizer Kunsthandel befindlicher apulischer Volutenkrater (Schauenburg a. O. [s. o. Anm. 37] 54f. mit Abb. 39f.). Auf dieser Vase erscheint der Heros stellvertretend für den Verstorbenen in einem Naiskos. Bekrönt und erkennbar an seiner Keule sitzt er auf einem Pantherfell, in der Rechten hält er einen Kantharos, in der Linken ein Füllhorn. Gerahmt wird der Held von einem Kerykeion und dem Hesperidenbaum mit dem Drachen Ladon. Seine Körperhaltung, der ins Leere gerichtete Blick und das links neben ihm angebrachte Bukranion erinnern frappierend an das Berner Bild.

