

<b>Zeitschrift:</b>	Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern
<b>Herausgeber:</b>	Archäologisches Seminar der Universität Bern
<b>Band:</b>	19 (2003)
<b>Artikel:</b>	Herakles beim Bankett : zu einer ungewöhnlichen Heraklesdarstellung auf einer schwatzfigurigen Leykthos
<b>Autor:</b>	Mathys, Marianne
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-521248">https://doi.org/10.5169/seals-521248</a>

### **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:** 12.01.2026

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

MARIANNE MATHYS

## HERAKLES BEIM BANKETT

Zu einer ungewöhnlichen Heraklesdarstellung auf einer schwarzfigurigen Lekythos\*

In der Antikensammlung Bern befinden sich die Fragmente einer archaischen Schulterlekythos (*Tafel 1,1-5*)<sup>1</sup>. Mit Hilfe der Untersuchung zur Formentwicklung der attisch schwarzfigurigen Lekythen von Emilie Haspels kann das vorliegende Exemplar typologisch in die Gruppe der "compromise shape"-

\* Mein Dank geht an PD Dr. Christian Kunze (Köln) für seine grosszügige Hilfe sowie an lic. phil. R. von Kaenel und lic. phil. L. Raselli-Nydegger für die Durchsicht des Manuskripts und die stets anregenden Diskussionen.

Ausser den in AA 1997, 611ff. angegebenen Abkürzungen werden hier folgende verwendet:

- Carpenter (1986) T. H. Carpenter, Dionysian Imagery in Archaic Greek Art (1986)  
Fehr (1971) B. Fehr, Orientalische und griechische Gelage (1971)  
Haspels (1936) C. H. E. Haspels, Attic Black-Figured Lekythoi (1936)  
Knigge (1976) U. Knigge, Der Südhügel. Kerameikos. Ergebnisse der Ausgrabungen Bd. IX (1976)  
Knell (1965) H. Knell, Die Darstellung der Götterver- samm lung in der attischen Kunst des VI. und V. Jahrhunderts v. Chr. (1965)  
Wolf (1993) S. R. Wolf, Herakles beim Gelage (1993)

<sup>1</sup> Magazin des Instituts für Archäologie des Mittelmeerraumes der Universität Bern, Inv. 283. H. 14,4 cm; Dm. Mündung aussen 3,2 cm; Dm. Mündung innen 2,0 cm; Dm. Schulterpartie 6,1 cm; Dm. Fuss 3,7 cm. Fundort unbekannt. Die Fragmente der Lekythos kamen im April 1980 als Geschenk von F. Bürki (Zürich) in die Sammlung des Instituts. Im Winter 2000/01 setzte die Restauratorin Chr. Kähr das Gefäß zusammen und ergänzte die fehlenden Stellen mit orangem Ton. Mündung, Hals, Henkel und Fussbereich sind vollständig erhalten. Im Bereich der Schulter und des Gefäßkörpers fehlen einige Partien. Die Mündung innen und aussen sowie der Henkel sind mit einem schwarzen Tonschlicker überzogen. Die Schulterpartie wird von einem Strahlenkranz und einem Lotosknospenband geschmückt. Am Halsansatz ist ein breites dunkelrotes Band zu sehen. Das Bildfeld nimmt etwa zwei Drittel des Gefäßkörpers ein und ist oben und unten von einem schwarzen Band eingefasst. Der unterste Gefässteil und

Lekythoi eingeordnet werden<sup>2</sup>. Charakteristisch ist für diese Lekythen der zylindrische Gefäßkörper, der für die Typen des 5. Jhs. v. Chr. durchaus geläufig ist, aber in Anlehnung an die Formen des mittleren 6. Jhs. v. Chr. unterhalb der Bildfläche zum Fuss hin noch stark einzieht (*Textabb. 1*)<sup>3</sup>. Die typologisch engsten Parallelen<sup>4</sup> weisen eine Lekythos aus Athen, ein Exemplar in der ehemaligen Privatsammlung Loeb, heute Staatliche Antikensammlung München, sowie eine Lekythos aus Agrigento, heute ebenfalls in München, auf<sup>5</sup>. Ein weiteres gutes Vergleichs-

der Fuss sind wiederum mit schwarzem Tonschlicker überzogen. Auffällig sind dichte Kerbritzungen auf den Figuren und auch auf der Säule des Bildfeldes. Ob es sich um ungeschickte Reinigungsarbeiten oder um eine mutwillige Zerstörung der Oberfläche handelt, ist schwierig zu beantworten. Von der Verunstaltung sind interessanterweise nur die "schwarzen" Flächen und besonders die figürlichen Darstellungen betroffen.

<sup>2</sup> Haspels (1936) 47ff. Anm 3.

<sup>3</sup> Die Lekythen der "compromise shape" können sich innerhalb ihrer Gruppe stark von einander unterscheiden, je nachdem wie fest die zylindrische Form bereits übernommen wurde. Ein weiteres Merkmal unseres Gefäßes ist der sogenannte Echinus-Fuss, der noch stark an die Fussformen der Lekythen des 6. Jhs. v. Chr. erinnert. Er wird am Ende des 6. Jahrhunderts vom Scheibenfuss abgelöst, welcher dann die vorherrschende Form der Lekythen des 5. Jhs. v. Chr. bleiben wird. Der Hals der Berner Lekythos ist noch kurz, und die Mündung des Gefäßes ist in der Manier der Lekythen des 6. Jhs. v. Chr. geformt.

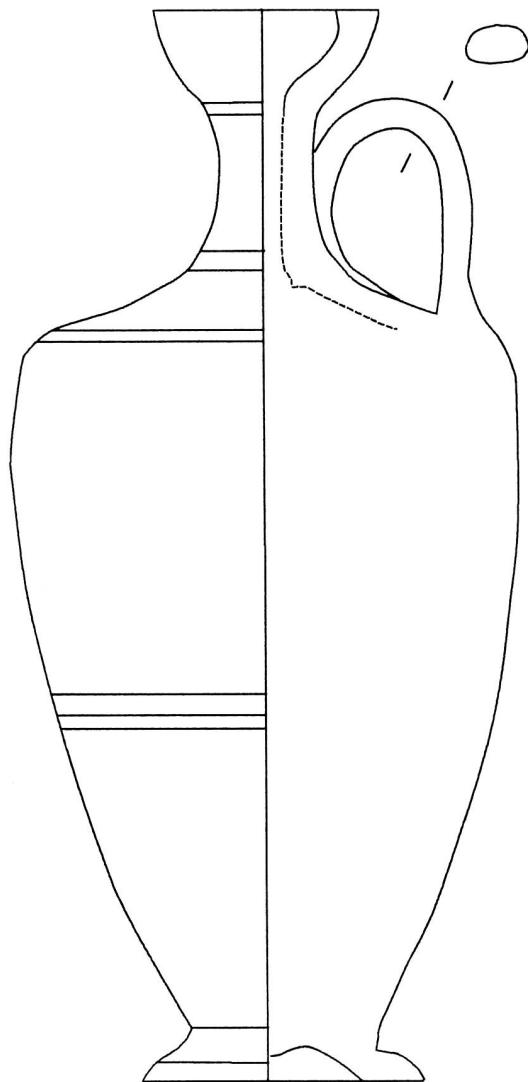
<sup>4</sup> Die Gefäßformen können nur anhand der Fotos überprüft werden, da die entsprechenden Profilzeichnungen nicht vorhanden sind. Die beiden letztgenannten Lekythen unterscheiden sich allerdings durch ihre Grösse von dem Exemplar in Bern und der Lekythos in Athen. Sie sind fast doppelt so hoch, ihre Körperformen weisen aber die oben beschriebenen Merkmale auf.

<sup>5</sup> Haspels (1936) 55ff. Taf. 16, 2 Athen 1122, ein Krieger besteigt seinen Wagen. – J. Sieveking, Bronzen, Terrakotten, Vasen der Sammlung Loeb (1930) 58 Taf. 44. 3, Herakles und Kerberos. – Veder Greco. Le Necropoli di Agrigento, Mostra Internazionale Agrigento, 2 maggio – 31 luglio 1988 (1988) 102.

beispiel einer Lekythos desselben Typus wie das Berner Stück stammt aus einem Schachtgrab des Kerameikos von Athen<sup>6</sup>. Funde aus einem Grab in der Nekropole Contrada Pezzino in der Umgebung von Agrigento bieten ebenfalls gute Beispiele für Lekythen vom Ende des 6. Jhs. v. Chr.<sup>7</sup>

Die Lekythen mit "compromise shape" gelten als Übergangsformen vom Ende des 6. Jhs. zum 5. Jh. v. Chr. und wurden von Haspels und etwas klarer bei Donna C. Kurtz durch Malerzuschreibung unterschieden<sup>8</sup>. Die Werkstätten der Leagros-Gruppe<sup>9</sup> scheinen sich neben Hydriai auf Lekythen der "compromise shape" spezialisiert zu haben. Allerdings werden in der Vasenforschung unter der Bezeichnung "Leagros-Gruppe" verschiedene Werkstätten des ausgehenden 6. und beginnenden 5. Jhs. v. Chr. zusammengefasst, weshalb die Kriterien für eine Malerzuschreibung m. E. nicht immer eindeutig fassbar sind<sup>10</sup>. Kurtz hat versucht die Lekythenmaler anhand der Schulterornamente (Lotusknospenband o. Ä.) einzuteilen, welche allerdings durch ihren allgemeinen Charakter eine nähere Eingrenzung auf eine Werkstatt oder sogar auf einen bestimmten Maler nicht zulassen. Der schlechte Erhaltungszustand und die mangelnden stilistischen Kriterien erlauben keine eindeutige Maler- oder Werkstattzuschreibung für die Berner Lekythos, doch lässt sich durch die zeitliche Stellung allenfalls an eine Werkstatt im Umfeld der Leagros-Gruppe denken.

Zusammenfassend soll an dieser Stelle festgehalten werden, dass die Entstehungszeit der Berner Lekythos auf Grund der oben erläuterten Gefäßform und der angeführten Vergleichsbeispiele am Ende des 6. Jahrhunderts v. Chr. liegen muss.



Textabb. 1 (Massstab 1:1)

<sup>6</sup> E. Kunze-Götte - K. Tanke - K. Vierneisel, Die Nekropole von der Mitte des 6. bis zum Ende des 5. Jahrhunderts. Kerameikos. Ergebnisse der Ausgrabungen VII 2 (1999) 66-67 Taf. 39. Katalog Nr. 242, Schachtgrab, Grabhügel K. Inhalt: 7 sf. Lekythen, 2 sf. Pyxiden, 1 Omphalosschale, 1 Alabastron, 1 Bronzespiegel, 1 Bronzeknopf. 510/500 v. Chr.

<sup>7</sup> Veder Greco a. O. 340f. Das Grab trägt die Nummer 1111 und enthielt 4 schwarzfigurige Amphoren sowie vier Lekythen. Davon sind drei Gefäße ca. 15 cm hoch und von verwandter Form. Im Katalog wird eine Datierung zwischen 500 und 490

v. Chr. vorgeschlagen, doch müsste das Grab m. E. auf Grund der typologischen Einordnung der Keramik kurz vor dem Ende des 6. Jahrhunderts datiert werden.

<sup>8</sup> D. C. Kurtz, Athenian White Lekythoi, Patterns and Painters (1975) 13-17.

<sup>9</sup> Ausführlich zur Leagros-Gruppe: J. D. Beazley, The Development of Attic Black-Figure (1986)<sup>2</sup> 74ff.

<sup>10</sup> Die verschiedenen Vertreter der Leagros-Gruppe in: M. R. Wójcik, Museo Claudio Faina di Orvieto. Ceramica attica a figure nere (1989) 203-246.

Das Bildfeld ist zwar nur fragmentarisch erhalten, lässt aber trotzdem einige Aussagen zu<sup>11</sup>. Links wird die Szene von einer ionische Säule abgeschlossen, die auf den Innenraum eines nicht näher definierten Gebäudes als Ort der Handlung hinweist. Die Figurengruppe wird links von Hermes angeführt, welcher auf dem Kopf den Petasos trägt und in ein Mäntelchen gehüllt ist. Deutlich zu erkennen ist sein Kerykeion, das er leicht nach hinten hält. Auf einer zentral angeordneten Kline liegt ein Zecher mit kurzen Haaren und kurzem Bart. Um den Unterkörper und seine linke Schulter ist ein Mantel gelegt, der Oberkörper ist nackt. Sein rechtes Bein ist aufgestützt und der rechte Arm vor dem Oberkörper angewinkelt. In der Hand scheint er keinen Gegenstand zu halten, was aber nicht mehr mit Sicherheit zu sagen ist, da die Beschädigungen in diesem Bereich den Originalzustand verschleieren (siehe Anm. 1). Im Vordergrund steht ein Tisch, auf welchem Fleischstücke und Kuchen bereitliegen. Ein Fussschmied steht unterhalb des Tisches. Im Bildausschnitt über dem hochgestellten Knie des Gelagerten hängt eine Lyra<sup>12</sup> an der Wand. Auf der rechten Seite der Kline wendet sich Athena dem Zecher zu. Der Kopf der Göttin ist nicht mehr erhalten. Die mit dickem rotem Überzug wiedergegebene Ägis und die Lanze in der linken Hand lassen ihre Identität eindeutig erschliessen. In ihrer ausgestreckten rechten Hand hält sie dem Zecher wohl eine Blüte als Präsent entgegen oder streckt ihre Hand zum Gruss aus. Hinter Athena steht eine weitere weibliche Figur, von der lediglich der Kopf und ein Teil des Oberkörpers erhalten sind. Auch diese Person blickt zum liegenden Zecher. Ihre Haare sind hochgesteckt, ein rotes Band hält die Frisur zusammen. Vor und über ihrem Kopf sind blätterartige Objekte erkennbar, deren Bedeutung weiter unten geklärt werden muss. In ihrer Hand hält sie zwei lange Stengel oder ähnliche Objekte, die sich hinter dem Kopf von Athena kreuzen.

<sup>11</sup> Die Figuren und Gegenstände sind mit schwarzem Tonschlicker auf roten Grund gezeichnet. Konturen und Innenzeichnungen sind oft – aber nicht immer – durch Ritzzeichnung verstärkt. Kleidung, Bart- und Haartracht sowie weitere Details sind mit weissem oder rotem Tonschlicker besonders hervorgehoben.

<sup>12</sup> Siehe dazu D. Paquette, *L'instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique* (1984) 145ff. Abb. L 17. L 44.

Auf Grund des fragmentarischen Erhaltungszustands und des Fehlens von klärenden Attributen muss für die Deutung der oben beschriebenen Szene etwas weiter ausgeholt werden.

Fest steht, dass es sich um einen alleine auf einer Kline gelagerten Zecher in Begleitung von mindestens zwei Göttern, Hermes und Athena handelt<sup>13</sup>. Die Lyra über dem aufgestützten Knie des Zechers hilft bei der Benennung nicht weiter. Das Musikinstrument gibt dem Betrachter – wie die ionische Säule am linken Bildrand – allenfalls einen Hinweis auf den Ort und den Anlass der Zusammenkunft, nämlich das Symposion. Ein Saiteninstrument oberhalb des aufgestützten Knees eines gelagerten Zechers ist in der Ikonographie des letzten Viertels des 6. Jhs. v. Chr. noch selten<sup>14</sup>. Gerade bei Herakles werden bei vergleichbaren Darstellungen in diesem Bildfeld die Waffen des Helden, etwa Pfeil und Bogen, oder das Löwenfell erwartet. Im Archäologischen Museum von Tarquinia befindet sich eine schwarzfigurige Lekythos des frühen 5. Jahrhunderts v. Chr. mit einer analogen Darstellung, wobei die Figur allerdings eindeutig als gelagerter Dionysos anzusprechen ist<sup>15</sup>. Burkhard Fehr nannte in seiner Schrift zum ‘griechischen Gelage’ bei einzeln liegenden Figuren Dionysos, Hermes, Herakles und Achill als mögliche Zecher. Hermes und Achill – als Gelagerter bei der Lösung des Leichnams Hektors durch Priamos – dürfen in unserem Fall mit Sicherheit ausgeschlossen werden. Es bleibt also im Folgenden zu klären, ob es sich um Dionysos oder Herakles handelt. Vasenbilder dieser beiden Gottheiten beim Gelage scheinen sich in der Vasenmalerei besonders im letzten Drittel des 6. Jhs. v. Chr. grosser Beliebtheit zu erfreuen<sup>16</sup>. Simone Ruth Wolf hat in ihrer Zusammenstellung zum ge-

<sup>13</sup> Die dritte stehende Person hilft bei der Identifikation der Gruppe nicht weiter und wird deshalb unten getrennt analysiert.

<sup>14</sup> Ein frühes Beispiel eines Symposiums mit Musikinstrumenten an den Wänden ist auf der Halszone eines schwarzfigurigen Volutenkraters in Würzburg zu sehen, welcher um 500 v. Chr. datiert wird: CVA Würzburg (1) Taf. 41 und 43.

<sup>15</sup> L. Campus, *Ceramica attica a figure nere. Piccoli vasi e vasi plastici*, Archaeologica 16, 1981, 72-73 Kat. Nr. 48 Taf. 22. Ein weiteres fast identisches Beispiel befindet sich in der Universitätssammlung Wien, CVA Wien (1) Taf. 6, 12 (Dionysos in einer Felsengrotte).

<sup>16</sup> Fehr (1971) 62ff.

lagerten Herakles aber zu recht darauf hingewiesen, dass die ersten Darstellungen von Herakles beim Gelage bereits kurz nach der Mitte des 6. Jhs. v. Chr. aufkommen<sup>17</sup>. Fehr und auch Wolf setzten die Gelageszenen mit Dionysos zeitlich etwas früher an als diejenigen mit Herakles und sprachen sich für eine Beeinflussung aller Gelagedarstellungen durch die dionysischen Symposia aus<sup>18</sup>. Fehr ging ausführlich auf die schwierige Identifikation des Dionysos auf schwarzfigurigen Vasen ein. Die typischen Attribute wie Chiton, Rebzweig, Kantharos, Trinkhorn, Efeukranz oder überlange Haare können beim gelagerten Gott aber einerseits fehlen, dafür andererseits auch bei Zechern auftreten, die eindeutig nicht Dionysos meinen. Ähnliche Beobachtungen wurden auch bei Herakles gemacht, obwohl der Held oft durch seine Waffen, d.h. Keule, Schwert, Köcher und Bogen oder durch das Löwenfell eindeutig identifiziert werden kann. Herakles begegnet uns häufig mit kurzem Bart, was bei Dionysos eher selten vorkommt<sup>19</sup>. Zu einem ähnlichen Ergebnis kam Carpenter, indem er feststellte, dass in der attischen Vasenmalerei seit dem letzten Drittel des 6. Jhs. v. Chr. für Dionysos und Herakles beim Gelage häufig dieselbe Ikonographie verwendet wurde<sup>20</sup>. Das beste Beispiel für die Verschmelzung der Darstellung von Dionysos und Herakles bietet eine bilingue Bauchamphora des Andokides- bzw. Lysippidesmalers in der Münchner Antikensammlung<sup>21</sup>. Auf der schwarzfigurigen Gefässseite liegt ein Zecher auf seiner Kline und hält einen Kantharos in der Hand. Zu ihm tritt Athena, die ihm eine Blüte als Geschenk überreicht. Es sind keine Attribute zu erkennen, welche auf eine eindeutige Benennung als Herakles hinweisen. Die

Weinranken im Hintergrund und der Kantharos würden auf Dionysos schliessen lassen, doch kommen diese "dionysischen" Elemente in vielen Gelageszenen vor, in welchen ganz klar Herakles als Gelagerter dargestellt ist. Der kurze Bart und die Anwesenheit von Athena lassen wiederum eine Identifikation der Figur auf der Münchner Bauchamphora als Herakles doch als sehr wahrscheinlich erscheinen.

Heinrich Knell hat in seiner Untersuchung zu den Darstellungen der Götterversammlung im 5. und 6. Jahrhundert v. Chr. dieselben auffälligen Merkmale festgestellt und meinte zur engen Beziehung zwischen Dionysos und Herakles beim Gelage folgendes: "Die typologische Verwandtschaft ist hierbei so stark ausgeprägt, dass der Eindruck entstehen kann, hier hätten die Vasenmaler in ein vorgefertigtes Bild wahlweise Dionysos oder Herakles eingefügt"<sup>22</sup>. In der Tat scheint sich im letzten Drittel des 6. Jahrhunderts eine starke Angleichung von Herakles an Dionysos abzuzeichnen. Knell geht ausführlich auf Herakles im Kreise der Olympier ein und fügt eine weitere Gruppe von aussergewöhnlichen Vasenbildern hinzu, worauf der Heros ausserhalb seines Tatenzyklus und im Beisein seiner Schutzgottheiten als *Herakles Musikos* gezeigt wird<sup>23</sup>. Konrad Schauenburg widmete diesem Thema einen Aufsatz und stellte fest, dass das Motiv des musizierenden Herakles von etwa 530 bis kurz nach 500 v. Chr. verhältnismässig beliebt war<sup>24</sup>. Herakles spielt meist auf einer Kithara, seltener auf einer Leier oder Flöte. Gesamthaft sind etwa 38 schwarzfigurige Gefässe überliefert, wobei rund ein Drittel der Leagros-Gruppe (siehe oben) zugewiesen wird. Schauenburg teilte die Gattung in fünf Haupttypen ein und beobachtete, dass die sitzende oder stehende Athena dem Helden bei seiner Darbietung auf dem Bema fast in jedem Fall zuhört oder ihn manchmal sogar musizierend unterstützt<sup>25</sup>. Auf die inhaltliche Bedeutung und den historischen Kontext wird später noch einmal eingegangen. Auffällig ist in jedem Fall, dass ein "von Natur aus amusischer Held" während

<sup>17</sup> Wolf (1993) 5, Katalog: sf.1, sf. 2. Eine Ausnahme ist natürlich der Eurytos-Krater im Louvre in Paris. Der zechende Herakles zu Gast beim König Eurytos und seiner Familie ist in der korinthischen Vasenmalerei um 600 v. Chr. eine isolierte und singuläre Darstellung. Die Episode zeigt den Heros – im Unterschied zur Berner Lekythos – im Umfeld seiner Abenteuer. Dazu auch Wolf (1993) 11-12.

<sup>18</sup> Fehr (1971) 62.

<sup>19</sup> Fehr (1971) 62-63. 69-70.

<sup>20</sup> Carpenter (1986) 98. Weiter weist Carpenter darauf hin, dass Dionysos wie auch Herakles als "Newcomers of the Attic Olympos" (S. 99) mythologisch wie kultisch Parallelen aufweisen.

<sup>21</sup> Inv.Nr. 2301 WAF: CVA München (4) Taf. 155-158.

<sup>22</sup> Knell (1965) 50.

<sup>23</sup> Knell (1965) 52-54.

<sup>24</sup> K. Schauenburg, *Herakles Musikos*, JdI 94, 1979, 49-76.

<sup>25</sup> Ebenda 55ff.

einer kurzen Zeitspanne am Ende des 6. Jhs. v. Chr. in der göttlichen Sphäre eines Gottes wie etwa des Apoll gezeigt wird. Die Lyra im Bildfeld oberhalb der Kline auf der Berner Lekythos ist daher ebenfalls in diesen Zusammenhang zu stellen<sup>26</sup>.

Ein weiterer Bildtyp, bei welchem Herakles ausserhalb seiner kanonischen Taten und im Zirkel der Olympier gezeigt wird, sind die sogenannten Apotheoseszenen. Herakles besteigt in diesen Szenen einen Wagen – meist begleitet von Athena und umringt von anderen Gottheiten – um damit in den Olymp aufzusteigen. Carpenter setzte die Wagenszenen in die Zeit von 540 v. Chr. bis ans Ende des 6. Jhs. v. Chr.<sup>27</sup> Interessanterweise wurde dasselbe Bildmotiv etwa zehn Jahre später auch für Dionysos äusserst populär und blieb bis in die frühe klassische Zeit bestehen. Damit fassen wir also erneut eine Bildkomposition, welche nicht die kanonischen Taten des Herakles zeigt und sowohl für Herakles als auch Dionysos verwendet wurde.

Zur weiteren Erörterung sollen im Folgenden die beiden identifizierten Gottheiten auf der Berner Lekythos, Athena und Hermes, ins Zentrum unserer Betrachtung gestellt werden. Athena, die Schutzgöttin des Herakles, und der Götterbote Hermes treten auf spätarchaischen Vasenbildern sowohl bei der Darstellung von den Taten des Herakles als auch beim Gelage sehr häufig auf<sup>28</sup>. Dionysos wird gelegentlich auch mit den Göttern Athena und Hermes dargestellt, aber natürlich weit häufiger zusammen mit Vertretern des dionysischen Thiasos<sup>29</sup>. Paul Zanker ging auf die Rolle des Hermes an der Seite von Athena beim Gelage des Herakles ein und stellte fest,

<sup>26</sup> Zum Problem der Darstellung von Dionysos als Musikant in der lakonischen Vasenmalerei siehe: C. M. Stibbe, Dionysos mit einer Kithara? In: H. Froning - T. Hölscher - H. Mielsch (Hgs.), *Kotinos, Festschrift für Erika Simon* (1992) 139-145 Taf. 25. Zur Ikonographie des Dionysos allgemein: C. Isler-Kerényi, *Dionysos nella Grecia arcaica* (2001).

<sup>27</sup> Carpenter (1986) 99ff. Taf. 30.

<sup>28</sup> Siehe dazu die Liste bei F. Brommer, Vasenlisten zur griechischen Heldensage (1973)<sup>3</sup> 30; LIMC IV (1988) 817f. s. v. Herakles (S. Woodford); Wolf (1993) 58-59; G. Beckel, Götterbeistand in der Bildüberlieferung griechischer Heldensagen (1961) 63-66; F. Brommer, Herakles II, Die unkanonischen Taten des Helden (1984) 101-102. 109-110.

<sup>29</sup> Fehr (1971) 64.

dass Athena mit dem Heros durch Gestik oder eine spezielle Handlung (z. B. das Überreichen einer Blüte) verbunden ist, Hermes aber deutlich hinter Athena zurücktritt<sup>30</sup>. Dies bedeutet, dass bei der Berner Lekythos von der gängigen Anordnung der Figuren um den Zecher herum abgewichen wurde. Ein vergleichbares Bildschema können wir auf einer Hydria des Antimenes-Malers im British Museum<sup>31</sup> fassen, wobei der Platz der Athena durch Alkmene, die Mutter des Heros, eingenommen wird, während die Schutzgöttin und der Götterbote hinter die Kline des Herakles zurücktreten.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Darstellung auf der Lekythos in der Berner Sammlung keineswegs als kanonisch bezeichnet werden kann. Der zentral gelagerte Zecher darf mit ziemlicher Sicherheit mit Herakles identifiziert werden, wofür die kurzen Haare und der Bart sowie seine beiden Begleiter Athena und Hermes sprechen. Das dionysische Element soll der Szene jedoch gar nicht abgesprochen werden; vielmehr scheinen die Ikonographie für Dionysos und diejenige für Herakles beim Gelage einander in spätarchaischer Zeit sehr stark zu ähneln. Für die Darstellung eines gelagerten Herakles mit einer Lyra oberhalb der Kline sind der Verfasserin bis zu diesem Zeitpunkt keine Parallelen bekannt.

Zum allgemeinen Verständnis der Bildszene soll an dieser Stelle – trotz des schlechten Erhaltungszustandes – kurz auf die Identifikation der vierten Person eingegangen werden. Inhaltlich käme z. Bsp. Alkmene als mögliche Beifigur in Frage. Die Mutter des Heros kann bei Gelageszenen ihres Sohnes nur einmal durch die Namensbeischrift auf der oben genannten Hydria in London sicher identifiziert werden<sup>32</sup>. Vereinzelt tritt beim Heraklesgelage eine nicht weiter benennbare Frau hinzu. Von Wolf werden zwei Beispiele mit einer ruhig hinter der Kline stehenden Frau genannt: Auf einer Amphora in Madrid bekränzt eine nicht näher bestimmbarer Frau den Kopf des Helden, während auf einer Oinochoe

<sup>30</sup> P. Zanker, Wandel der Hermesgestalt in der Attischen Vasenmalerei (1965) 16 Anm 61.

<sup>31</sup> Inv.Nr. B 301 (520-510 v. Chr.): CVA London, Brit. Mus. (6) III Taf. 74, 2; 75, 2.

<sup>32</sup> LIMC I (1981) 552ff. s. v. Alkmene (A. D. Trendall); Wolf (1993) 60-61.

in Paris eine weibliche Figur hinter der Kline steht, ohne eine spezielle Handlung zu vollziehen<sup>33</sup>. Rainer Vollkommer hat kürzlich eine weitere Figur beschrieben, die in Szenen mit Herakles vorkommt. Er stellte fest, dass auf schwarzfigurigen Vasenbildern der Zeit ab 550 v. Chr. bei Herakles im Kampf mit dem Nemeischen Löwen oft eine stark gestikulierende Frau auftritt<sup>34</sup>. Die weibliche Person erscheint ausschliesslich bei den Taten des Heros und wurde von Vollkommer als Ortspersonifikation gedeutet. Dies scheint durchaus verständlich, kommt aber für die Berner Lekythos als Deutungsansatz nicht in Frage, da eine unkanonische Tat – oder besser gesagt, eine Szene ohne eine bestimmte Handlung oder Begebenheit aus dem Leben des Heros – dargestellt ist. Eine Identifikation der Figur anhand ihrer Attribute ist ebenfalls problematisch. Zum Einen macht der Erhaltungszustand Schwierigkeiten, und zum Andern ist nicht klar ersichtlich, welchen Gegenstand die Frau in der Hand hält und wie die „blätterartigen Objekte“ oberhalb des Kopfes zu deuten sind. Auf archaischen Münzen der griechischen Stadt Syrakus erscheinen um den Kopf der Quellnymphe Arethousa Delphine in einer ähnlichen Anordnung<sup>35</sup>. In der Vasenmalerei können wir Arethousa nur in einem Fall sicher benennen<sup>36</sup>: Auf einer rotfigurigen Pelike in München aus den Jahren um 420 v. Chr. ist die Quellnymphe mit einer Namensbeinschrift versehen und gerade im Begriff, den Scheiterhaufen des Herakles zu löschen<sup>37</sup>. Auf Grund der unsicheren Deutung der Dargestellten und mangelnder Vergleichsbeispiele kann aber eine zuverlässige Identifizierung mit Arethousa nicht vorgenommen werden.

Eine schwarzfigurige Halsamphora in München kann uns bei der Identifizierung des stengelartigen Ob-

jets in der Hand der unbekannten Frau hinter Athena weiterhelfen<sup>38</sup>. Auf der Rückseite des Gefäßes sind fünf in Chiton und Mantel gekleidete Frauen zu erkennen. Die Mittelfigur hält einen nach zwei Seiten ausgreifenden Zweig ohne Blätter in der Hand. Der Zweig wird als eine Art Rute angesprochen und die Frauen werden als Nymphen identifiziert<sup>39</sup>. Auf der Berner Lekythos lässt sich die weibliche Person hingegen nicht genauer einordnen, und es muss davon ausgegangen, dass es sich um irgend eine Beifigur – vielleicht eine Nymph – handelt, welche für das Verständnis der erzählten Szene keine inhaltliche Bedeutung hat. Trotzdem deutet aber die Häufigkeit solcher beigestellten Frauen auf ihre Wichtigkeit hin.

In der abschliessenden Gesamtbetrachtung sollen noch zwei Punkte ausführlicher diskutiert werden: Die Berner Lekythos und ihre bildliche Darstellung als Grabbeigabe im historischen Kontext sowie die inhaltliche Bedeutung des Heraklesgelages. Ursula Knigge hat im neunten Kerameikosband die figürlichen Darstellungen auf schwarzfigurigen Lekythen, welche noch weit bis ins 5. Jh. v. Chr. in die Gräber Athens mitgegeben wurden, zusammengestellt und besprochen<sup>40</sup>. Nach Erika Kunze-Götte sei diese konservativ scheinende Tradition damit zu erklären, dass Lekythen kultisch-religiöse Gefäße sind und somit – vergleichbar etwa mit den panathenäischen Amphoren – länger in der „alten“ Malweise verziert und schliesslich dem Verstorbenen mitgegeben wurden<sup>41</sup>. Knigge stellte fest, dass speziell für die Lekythen der Form III Themen aus dem dionysischen Bereich häufig verwendet werden<sup>42</sup>. Dabei

<sup>33</sup> Wolf (1993) Katalog: Sf 47: Amphora des Sappho-Malers in Madrid (CVA Madrid, Mus. Nac. Arch (1), Taf. 21, 3 a-b; Taf. 22) 500-490 v. Chr.; Sf 50: Oinochoe in Paris (CVA Paris, Bibl. Nat. (2) III H e, Taf. 64, 4. 5; 65, 2) um 500 v. Chr.

<sup>34</sup> R. Vollkommer, Personifizierte Ortsangaben als Beifiguren in Szenen aus dem Leben von Herakles, *BCH Suppl.* 38 (2000) 501-516.

<sup>35</sup> M.-R. Alföldi, *Antike Numismatik* (1978) 87-88 Abb. 132. 134. 141.

<sup>36</sup> LIMC II (1984) 582-584 s. v. Arethousa (H. A. Cahn).

<sup>37</sup> CVA München (2) Taf. 80-82.

<sup>38</sup> CVA München (9) Taf. 47, 2. Um 510 v. Chr. datiert.

<sup>39</sup> Konrad Schauenburg hat eine Gruppe von hintereinander gestaffelten Frauenfiguren desselben Typs zusammengestellt. Diese Frauen sind meist mit Zweigen und Krotalen ausgestattet. Das Phänomen der gestaffelten Frauengruppen wird für unsere Betrachtung keine Rolle spielen, interessant sind aber die blätterlosen Zweige sowie die Benennung der Frauen als Nymphen: K. Schauenburg, *Iliupersis* auf einer Hydria des Priamosmalers, RM 71, 1964, 68 Anm 66 Taf. 11, 1.

<sup>40</sup> Knigge (1976) 38-43.

<sup>41</sup> E. Kunze-Götte, Beobachtungen zur Bedeutung der Bilder auf Grabgablen, AM 114, 1999, 61-73 Taf. 10-11.

<sup>42</sup> Knigge teilt die schwarzfigurigen Lekythen aus dem Kerameikos anhand ihrer Form in verschiedene Kategorien ein. Form

ist die Ikonographie aber keineswegs festgelegt: Dionysos kann sitzend, stehend oder tanzend auftreten und wird meistens in Begleitung von weiteren Gestalten seines Thiasos dargestellt. Ebenfalls zu dieser Gruppe zählt Knigge die Gelagedarstellungen, bei welchen Dionysos nicht immer mit Sicherheit identifiziert werden kann und die Arten der Darstellung stark variieren. Auf dem Lekythentypus IV und V der sogenannten Haimongruppe sind die bildlichen Darstellungen bereits stark kanonisiert: Meist sitzt neben dem auf einer Kline gelagerten Mann eine leierspielende Frau. Dazu kommen manchmal weitere tanzende oder gestikulierende Frauen. Unmittelbar an Dionysos erinnert fast nichts mehr und allgemein auffällig ist zudem, dass in den Jahrzehnten von 480 bis 460 v. Chr. Dionysos und sein Thiasos generell nicht mehr so häufig auftreten. Knigge sah darin eine Verwandtschaft zu den allerdings erst später aufkommenden Totenmahlreliefs und verband die Darstellung des gelagerten Mannes und der leierspielenden Frau mit den "Vorstellungen vom glücklichen Leben im Jenseits, die bei Aristophanes und Platon zu fassen sind"<sup>43</sup>. Jenseitsvorstellungen in der Bildsprache der Vasenmalerei zu fassen, ist ein in der Forschung überaus viel besprochenes Thema, dem hier nicht in angemessener Weise nachgegangen werden kann.

Herakles beim Gelage ist, wie oben gezeigt wurde, ein relativ kurzlebiger Bildtypus. Wolf hat das Material gründlich aufgearbeitet und versucht, das Aufkommen dieses Motivs mit den Lebensformen und Idealen der Adelsgesellschaft Athens in der zweiten Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. zu verbinden<sup>44</sup>. Mit dem Sturz der Tyrannis und der politischen Neuordnung Athens im ausgehenden 6. Jahrhundert verschwindet das Motiv des Herakles beim Gelage wieder, doch erscheint Herakles zusammen mit Dionysos noch bis

III definiert sich an Hand dieser Exemplare, welche im Grabhügel von Marathon gefunden wurden. Im Vergleich zur Form II weisen die Lekythen der Gruppe III "eine verhältnismässig hohe, zu einem engeren Trichter zusammengezogene Mündung, einen längeren Hals, schlankeren Körper und breiteren Fusssteller" auf (Knigge [1976] 34). Die Datierung erfolgt analog der Lekythen des Grabhügels von Marathon.

<sup>43</sup> Knigge (1976) 36-37. 39 Anm 48 und 49.

<sup>44</sup> Wolf (1993) 190-191.

in die Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. beim Bakkett. Die Darstellung der Taten des Herakles sind in der Vasenmalerei während des ganzen 6. Jhs v. Chr. äusserst beliebt. Im letzten Viertel des Jahrhunderts wird der Heros dazu im Kreise seiner Schutzgötter beim Gelage gezeigt. Ob diese Szene vor oder nach der Ankunft des Helden im Olymp einzuordnen ist, wurde in der Forschung häufig und kontrovers diskutiert<sup>45</sup>. Probleme bei der Deutung der Gelageszenen *nach* der Apotheose des Herakles ergeben sich vor allem dann, wenn Sterbliche – wie etwa Iolaos oder Alkmene – beim Gelage anwesend sind.

Das Beispiel der Berner Lekythos hat erneut vor Augen geführt, wie schwierig es ist, in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts bei Gelageszenen Herakles von Dionysos zu unterscheiden. In der spätarchaischen Zeit sind die Grenzen noch fliessend und wir begegnen Themen wie dem Herakles *Musikos* oder den *Apotheoseszenen* des Herakles. Es scheinen in diesem letzten Viertel des 6. Jhs. v. Chr. noch einige Vasenbilder als Spiegel der aristokratischen Gesellschaft existiert zu haben, welche auch untereinander austauschbare Bildelemente enthielten. John Boardmans Versuch, die spätarchaischen Bildtypen des Herakles mit Peisistratos, der Reorganisation der Panathenäen von 566 v. Chr. und der Einführung eines epischen Wettbewerbs an den Spielen zu verbinden, ist eine Möglichkeit, allerdings fehlen dafür die nötigen literarischen und archäologischen Beweise<sup>46</sup>.

<sup>45</sup> Knell (1965) 47; R. Blatter, Herakles beim Gelage, AA 1976, 49-52.

<sup>46</sup> J. Boardman, Herakles, Peisistratos and Sons, RA 1972, 57ff.

## TAFELVERZEICHNIS

- |            |   |
|------------|---|
| Taf. 1,1-5 | Schwarzfigurige Lekythos, Antikensammlung Bern, Inv. 283. Photo J. Zbinden, Bern. |
| Textabb. 1 | Dito. Profilzeichnung, Massstab 1:1. Zeichnung M. Mathys, Bern.                   |

