

Marion Meyer (Hrsg.): *Besorgte Mütter und sorglose Zecher*. Mythische Exempel in der Bilderwelt Athens. Wien: Phoibos Verlag 2007. 156 S. 15 Taf. 4°. 45 €.

Den beiden Studien, die der hier angezeigte Band vereinigt, liegen Magisterarbeiten aus Bonn (Bettina Reichardt) und Freiburg (Frauke Heinrich) zugrunde. Beide beschäftigen sich fast ausschließlich mit

Fragen der Interpretation von attischen Vasenbildern des 6. und 5. Jahrhunderts. Gegenstand und Herangehensweise der beiden Autorinnen sind jedoch, anders als man aufgrund des Untertitels 'Mythische Exempel in der Bilderwelt Athens' vielleicht erwartet, recht verschieden.

Bettina Reichardt (im Folgenden: R.) widmet sich einem bisher nicht zusammenhängend untersuchten Segment aus dem Kreis mythischer Figuren in der Bildkunst Athens, den mythischen Müttern ('Mythische Mütter. Thetis und Eos in der attischen Bilderwelt des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.?'; S. 15–98). Die Beschränkung auf Thetis und Eos begründet sich durch die Substanz sowohl im Erzählerischen – beide Frauen erscheinen in mehr als nur einer Sagenepisode – als auch hinsichtlich der Überlieferung: Die zahlreich erhaltenen Bilder erstrecken sich über die Wende von der archaischen zur klassischen Epoche und weisen eine Reihe motivischer Varianten auf. Zudem besteht zwischen den zwei Frauengestalten eine ausgeprägte biographische Parallele: beide sind sie göttliche Mütter sterblicher Söhne, die akzeptieren müssen, daß ihre Kinder trotz der privilegierten Abstammung als Kämpfer im Trojanischen Krieg ums Leben kommen. Mit profunder Literaturkenntnis und wiederholter Einbeziehung des motivischen Kontexts bespricht R. die Darstellungen der einzelnen Episoden: Thetis bei der Übergabe ihres Sohnes Achill an den Kentauren Chiron, bei der Beschaffung der neuen Waffen für Achill, dann die Präsenz beider Frauen beim Zweikampf zwischen Achill und dem Aithiopen Memnon, schließlich dessen Bergung durch seine Mutter Eos. Gerade die Sorgfalt des Vorgehens und die Vorsicht im Urteil lassen allerdings erkennen, daß sich die Bilanz der Untersuchung weitestgehend als Negativergebnis darstellt. Die Bilder bieten wenig über das hinaus, was in der – sprachlich gefaßten – Mythen erzählung unmittelbar gegeben ist. Aufgrund der Tatsache, daß Thetis überhaupt so oft dargestellt ist, kann man zwar zur Diskussion stellen, ob sie als Beispiel dient für eine «Heldenmutter, die ihren Sohn in den Krieg schickt», dazu als eine «Identifikationsfigur für die trauernde Familie, die der gefallene, junge Krieger zurückläßt» (53). Allerdings betont R. zu Recht immer wieder, daß Thetis und Eos

auf den etwa 120 Vasenbildern in aller Regel nicht um ihrer selbst willen dargestellt worden sind. Die beiden Götterfiguren sind vielmehr in erster Linie «Emotionsfiguren», wie R. sie treffend nennt (52, 64–82), die durch ihre Präsenz dazu beitragen, die Dramatik des Schicksals von Achill und Memnon zu visualisieren. Daß die mythischen Mütter auf den Bildern nur unterstützende und keine Hauptrollen spielen, hat zweifellos mit der Funktion von Mythendarstellungen zu tun. Diese nehmen mit ihren spezifischen Mitteln Fragen auf, für die Gesetzgebung und Konventionen einer Gesellschaft keine festen Antworten haben. Dazu gehören im hier behandelten Zeitraum etwa das Kriegertum (eines Achill), das Ehrgeiz nur zum Preis potentieller Selbstvernichtung zuläßt, oder auch das Verhältnis von Mann und Frau, nicht aber, wie es scheint, das Verhältnis zwischen Eltern und Kindern. Vielleicht würde eine systematische Analyse der Darstellungen aller mythischen Mütter und Väter, wie im Ausblick als *Desiderat* skizziert (83f), ein differenzierteres Bild ergeben.

Die Studie von Frauke Heinrich (im Folgenden: H.) beschäftigt sich mit einer mythischen Verschiebung im Repertoire attischer Vasenmaler und hat damit zugleich auch eine klar umrissene Fragestellung ('Bodengelage im Reich des Dionysos. Gelagebilder ohne Klinen in der attischen Bilderwelt des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.?'; S. 101–153): Was steht dahinter, wenn in den Jahren um 530 menschliche Symposiasten, aber auch der liegende Dionysos selbst sowie gelegentlich Gestalten seines Thiasos, ohne die üblichen Klinen wiedergegeben werden? Wie hat man sich das Nebeneinander der Bildmotive 'Klinengelage' und 'Bodengelage' zu erklären? Der Befund stellt sich insofern nicht ganz unkompliziert dar, als bestimmte Einzelelemente, z.B. Weinranken, im Hintergrund wie an der Wand aufgehängt erscheinende Gegenstände oder eine Höhle als Aufenthaltsort, auf Bildern des Bodengelages nur in der rot- oder in der schwarzfigurigen Vasenmalerei oder nur beim Weingott, nicht aber bei menschlichen Gelageteilnehmern auftreten. Die Argumentation ist mitunter entsprechend mikroskopisch und verästelt, führt aber immer wieder zuverlässig auf die Hauptlinie zurück und

schließlich auch zu einem gut begründeten Ergebnis. Zunächst für sich steht die Darstellung des auf dem Boden lagernden Dionysos, ein Bild im erweiterten Sinne des Wortes, visueller Ausdruck der gängigen Vorstellung von einem Gott, dessen Bereich das 'Draußen' ist, die nicht von den Menschen geordnete Welt, die freie Natur, der Rausch. Diese Neuerung in der Darstellung des Dionysos, so kann man hinzufügen, ist ein Aspekt des umfassenden Phänomens der beginnenden Individuation der Götter, die nun nicht mehr nur äußerlich, durch Attribute oder einfach durch Beischriften, bezeichnet, sondern gleichsam wesenhaft geschildert werden, in einem nur ihnen jeweils eigenen Ambiente. Die Imaginierung dieses elementar Dionysischen, zu dem auch die Fähigkeit des Gottes gehört, Weinranken wundersam wachsen oder gar Weinquellen sprudeln zu lassen, wirkt dann hinüber auf die Bilder des menschlichen Symposions. Auch beim Bodengelage sterblicher Zecher wachsen mitunter Weinranken wie von selbst, auch dort – und niemals beim Klinengelage – gibt es unbedeckte Teilnehmer, als Übertragung der nackten Satyrn auf die menschliche Sphäre. Es zeichnet die Studie von H. aus, daß sie nicht nur der Bedeutung von Motiven nachgeht, sondern auch formale Aspekte konsequent verfolgt. So wird klar, daß das Bodengelage, das dem ersten Augenschein nach eine bescheidene Version des Klinengelages wiedergibt, als Darstellung nicht wörtlich zu nehmen ist und ohne Zweifel ein konventionelles Symposion mit dem üblichen Mobiliar meint. Damit erübrigen sich ältere Überlegungen, wonach das neue Motiv sozialgeschichtlich als Indiz für einen im späteren 6. Jh. erweiterten Zugang der attischen Bevölkerung zur aristokratischen Praxis des Symposions zu verstehen sei. Die Popularität des neuen Motivs (der Katalog listet 167 Darstellungen auf) erklärt sich auch durch die höhere visuelle Effizienz gegenüber den herkömmlichen Gelagebildern: die Klinen wegzulassen ermöglicht, auf den schmalen Bildstreifen der vorzugsweise bemalten Schalen die Darstellung auf die Akteure selbst und ihr dionysisches Erleben zu konzentrieren. Nebenbei liefert die Untersuchung, die als Aufsatz publiziert wohl mehr Leser finden würde, so auch interessante Einblicke in die Mecha-

nismen der Bilderfindung im spätarchaischen Athen.

Mainz

Klaus Junker