

# DAS IDEAL MASSVOLLER LIEBE AUF EINEM ATTISCHEN VASENBILD

NEUES ZUR LEKYTHOS F 2705 IM BERLINER ANTIKENMUSEUM

von Irma Wehgartner

*Selig, wer maßvoll die Freuden der Göttin,  
Weise die nächtlichen Werke genießt,  
Aphrodites liebliche Gaben.*

Euripides, Iphigenie in Aulis

Es läßt sich immer wieder feststellen, daß auch bekannte, häufig zitierte und abgebildete Werke attischer Keramik noch Entdeckungen ermöglichen, die zwar weniger spektakulär sein mögen als mancher Neufund, jedoch etwas Licht auf eine bestimmte Phase der attischen Keramik und ihren kulturellen und gesellschaftlichen Hintergrund werfen können.

So jüngst geschehen bei einem kleinen rotfigurigen Salbgefäß des Berliner Antikensmuseums, das 1878 in Athen erworben wurde und seitdem als Meisterwerk der griechischen Vasenkunst aus der Zeit des sogenannten Reichen Stils in zahlreichen Publikationen zu finden ist (Abb. 1–3. 5. 6)<sup>1</sup>. Schon 1879, also bald nach seiner Erwerbung, wurde es von G. Körte in einem Aufsatz der Fachwelt vorgestellt<sup>2</sup>. Körte gab dabei eine schwärmerische und deutlich zeitverhaftete Interpretation des Vasenbildes, in dem er ein Stimmungsbild sah, »das die Süßigkeit und Gewalt der Liebe ohne ein bestimmtes im Bilde dargestelltes Objekt verherrlicht«. Für Körte

Abbildungsnachweis: Abb. 1. 2. 5. 6: Antikensmuseum Berlin, Photos I. Geske-Heiden. — Abb. 3: M. Heilmeyer. — Abb. 4: nach FR III S. 41 Abb. 18. — Abb. 7: Photo W. R. Nelson Gallery and Atkins Museum of Fine Arts, Kansas City. — Abb. 8: Photo Szépművészeti Múzeum, Budapest.

Für die Publikationserlaubnis und hilfreiche Ratschläge danke ich herzlich dem Direktor des Antikensmuseums, W.-D. Heilmeyer, für die Zeichnung der Inschriften M. Heilmeyer und für die Neuaufnahmen der Lekythos I. Geske-Heiden.

Ferner habe ich für Hinweise, Diskussion sowie Überlassung von Photos und Abbildungserlaubnis zu danken: A. Kossatz-Deissmann, Würzburg, A. Shapiro, Hoboken, NJ., E. Simon, Würzburg, J. G. Szilágyi, Budapest, und der Direktion der W. R. Nelson Gallery and Atkins Museum of Fine Arts, Kansas City.

<sup>1</sup> F 2705; Beazley, ARV<sup>2</sup> 1317,2 (Maler der Frankfurter Eichellekythos) mit älterer Literatur; ferner U. Gehrig—A. Greifenhagen—N. Kunisch, Führer durch die Antikenabteilung (1968) 155; A. A. Papaioannou, Σπουδαί εις τὴν μορφολογίαν τοῦ πλουσίου ρυθμοῦ (1972) 28 Nr. 4; A. Lezzi-Hafter, Der Schuwalow-Maler (1976) 49; L. G. Nelson, The Rendering of Landscape in Greek and South Italian Vase Painting (Diss. 1976; Microfilm 1980) 43.

<sup>2</sup> AZ 37, 1879, 93ff. Taf. 10.



Abb. 1 und 2. Lekythos. Berlin, Antikenmuseum  
F 2705

war die sitzende Mittelfigur, die von einem hinter ihr lehnenen Eros umarmt und von zwei stehenden weiblichen Figuren flankiert wird (Abb. 2), eine jugendliche Frauengestalt, die »sich der Liebkosung des schönen geflügelten Knaben« willig hingibt. »Nur in der Haltung der Hände, welche die am Busen ruhende Linke des Eros sanft entfernen zu wollen scheinen«, sei, so Körte, »ein gewisser mädchenhaft schüchterner, keinesfalls ernsthaft gemeinter Widerstand in feinsten Weise ausgedrückt«.

Man kann sich fragen, ob die gesellschaftlichen und sittlichen Normen seiner Zeit Körte den Blick für die Realität des Bildes verstellt haben, denn Eros umarmt – und das ist bei genauer Betrachtung eindeutig zu erkennen – keine weibliche, sondern eine männliche Gestalt, die freilich durch ihre weichen Körperformen und ihr bartloses, von langen Locken umrahmtes, zartes Gesicht auf den Betrachter zunächst weiblich wirken mag. Doch diese scheinbar femininen Züge sind, wie viele Bilder aus dem Ende des 5. Jahrhunderts belegen, zeittypisch und nicht geschlechtsbestimmend zu interpretieren.

Körtes Auffassung übernahmen jedoch nicht wenige Archäologen, so etwa A. Furtwängler, A. Milchhoefer und P. Ducati<sup>3</sup>. Bei W. Hahland wurde aus der Frau gar

<sup>3</sup> A. Furtwängler, Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium II (1885) 774f. Nr. 2705; A. Milchhoefer, JdI 9, 1894, 61 Nr. 21 b; P. Ducati, Vasi dipinti nello stile del ceramista Midia, Memorie della R. Accademia dei Lincei, 5. ser. 14, 1909, 113ff.; ders., Ausonia 1, 1906, 49.

die Göttin Aphrodite<sup>4</sup>, eine Benennung, die sich auch bei E. Buschor findet<sup>5</sup>. Ein Blick auf die zahlreichen sicheren Aphrodite-Darstellungen des Meidiasmalers und seines Umkreises zeigt aber, daß auch am Ende des 5. Jahrhunderts Aphrodite noch stets bekleidet und nicht mit nacktem Oberkörper dargestellt wurde. Es bedarf somit gar nicht der psychologisch gefärbten Begründung, mit der schon Furtwängler 1874 die Deutung weiblicher Gestalten in ähnlichen Szenen als Aphrodite abgelehnt hatte<sup>6</sup>.

Die Auffassung der sitzenden Mittelfigur auf der Berliner Lekythos als weibliches Wesen hielt sich erstaunlich hartnäckig, obwohl bereits P. Milliet 1893 mit dem Hinweis auf die breiten Schultern und das schmale Becken der Figur, in ihr einen jungen Mann erkannt hatte<sup>7</sup>. Das alles entscheidende Argument für das männliche Geschlecht der Figur brachte dann F. Hauser vor, nämlich die deutlich in Pünktelung angegebene Pubes-Linie<sup>8</sup>. Hauser nannte die Figur Adonis, und die meisten späteren Interpreten folgten ihm darin<sup>9</sup>. J. D. Beazley allerdings, der in der Figur zunächst ebenfalls Adonis sah<sup>10</sup>, benannte sie später Phaon<sup>11</sup>. Doch dies scheint eine mehr persönlich bestimmte Benennung gewesen zu sein. Beazley hatte einfach für Phaon mehr Sympathie als für Adonis, von dem er einmal schrieb: »Adonis has always seemed to me, though true to life, an uninteresting character«<sup>12</sup>.

Allein aus der Darstellung lassen sich kaum sichere Anhaltspunkte für eine Deutung auf Adonis oder Phaon gewinnen, denn beide Gestalten finden wir auf Vasen der Meidiaszeit ohne signifikanten Handlungszusammenhang oder kennzeichnende Attribute dargestellt: Sie sind einfach Idealbilder schöner Jünglinge im Umkreis der Aphrodite. Ihr Körper ist größtenteils unverhüllt, das Haar, lang und lockig, ist von einem Kranz, einer Binde oder von beidem zusammen umwunden; sie können eine Lyra in den Händen halten und sind von weiblichen Wesen und Eroten umgeben<sup>13</sup>. Der Maler des Berliner Gefäßes hat jedoch keinen Zweifel an der Identität seiner

<sup>4</sup> W. Hahland, Vasen um Meidias, Bilder griechischer Vasen H. 1 (1930) 11f.; ders., Studien zur attischen Vasenmalerei um 400 v. Chr. (1931) 22. 24. 27. 35 Nr. 10.

<sup>5</sup> Griechische Vasen (1940; Neuausgabe 1969) 238.

<sup>6</sup> A. Furtwängler, Eros in der Vasenmalerei (1874) 36f. Furtwängler war der Ansicht, daß es bei dem Mutter/Sohn-Verhältnis von Aphrodite und Eros undenkbar sei, in einer Frau, die von Eros als dem aktiveren Partner leidenschaftlich umarmt und geküßt wird, seine Mutter Aphrodite zu sehen. Es könne sich vielmehr nur um eine Sterbliche handeln, und der Kuß des Eros sei symbolisch, im Sinne eines Ganz-von-Liebe-Erfülltseins zu verstehen.

<sup>7</sup> P. Milliet, Monuments Grecs publiés par l'association pour l'encouragement des études grecques en France 21, 1983, 2 Anm. 3.

<sup>8</sup> F. Hauser in: FR III 46 Anm. 15.

<sup>9</sup> K. A. Neugebauer, Führer durch das Antiquarium II, Vasen (1932) 134; A. Greifenhagen im Führer von 1968, s. o. Anm. 1.

<sup>10</sup> J. D. Beazley, Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils (1925) 461, 23 und ARV<sup>1</sup> 839, 58.

<sup>11</sup> Beazley, ARV<sup>2</sup> 1317, 2. Ihm folgte Papaioannou a. O. (s. o. Anm. 1) 28 Nr. 4.

<sup>12</sup> AJA 54, 1950, 321.

<sup>13</sup> Vgl. LIMC I 2, 161 Nr. 8–10 s. v. Adonis (Louvre MNB 2109; Leningrad, Ermitage 108 K; Florenz, Mus. Arch. 81948) und die Phaon-Darstellungen auf der Meidiasmaler-Hydria Florenz, Mus. Arch. 81947 (Beazley, ARV<sup>2</sup> 1312, 2; Beazley, Addenda 180) und einem Kelchkrater in Palermo (Beazley, ARV<sup>2</sup> 1321, 9; Beazley, Paralipomena 478).

Hauptfigur gelassen, indem er sie mit einer Beischrift versehen hat, von der jetzt Reste über dem Kopf des Jünglings entdeckt wurden. Die Buchstaben ΔΩΝΙ sind noch ganz gut zu erkennen und lassen sich mit Sicherheit zu Adonis ergänzen (Abb. 3)<sup>14</sup>. Damit haben wir das bisher einzige sichere Beispiel einer Adonis-Darstellung des



Abb. 3. Inschriften der Lekythos Abb. 1. M. 1,25 : 1

5. Jahrhunderts, bei der Aphrodite fehlt. Man kann sich allerdings fragen, ob es nicht eine Pendantlekythos mit dem Bild der Aphrodite gegeben hat<sup>15</sup>. Im übrigen ist es gut möglich, daß bei sorgfältiger Überprüfung des Bestandes attischer Vasen auf Beischriften weitere Adonis-Darstellungen mit und ohne Aphrodite zum Vorschein kommen.

Leider ist gerade die Berliner Eichelkekythos des Aristophanes seit dem Krieg verschollen (Abb. 4)<sup>16</sup>, denn ihr Bild kommt dem eben besprochenen sehr nahe. Auch dort sitzt ein halbnackter Jüngling mit fülligen Haarlocken auf einem Stuhl zwischen weiblichen Wesen, die verschiedene Gegenstände in ihren Händen halten; es hängt ebenfalls ein Kranz über dem Kopf des Jünglings, der von Eros umarmt wird, welcher dort freilich nicht hinter dem Jüngling lehnt, sondern auf dessen Knien steht. Auch in diesem Fall schwankt die Benennung in der Literatur zwischen Phaon und Adonis. Durch die neue Adonis-Darstellung, zeitgleich mit der Aristophanes-Lekythos, ist man geneigt, auch in diesem Jüngling Adonis zu sehen. Sicherheit könnte natürlich nur eine Beischrift geben.

Kehren wir zum ursprünglichen Objekt unserer Betrachtung zurück. Aufregender als die Adonis-Beischrift ist die Tatsache, daß der Maler auch die beiden weiblichen Figuren rechts und links der Adonis/Eros-Gruppe benannt hat. Die nicht mehr vollständigen Beischriften sind allerdings nur noch bei bestimmten Lichtverhältnissen als matter Abdruck im Glanzton zu erkennen. Das mag erklären, warum sie bisher unentdeckt blieben.

<sup>14</sup> Vgl. die Beischriften bei den o. Anm. 13 genannten Adonis-Darstellungen.

<sup>15</sup> Zu Pendantgefäßen: E. Simon, *Die griechischen Vasen* (1976) 124 zu Taf. 172; dies., *AntK* 15, 1972, 23 (zu den beiden Hydrien des Meidiasmalers in Florenz, die beide aus dem gleichen Grab stammen und einmal Adonis und einmal Phaon zeigen).

<sup>16</sup> Berlin F 2706, Beazley, *ARV*<sup>2</sup> 1319, 5. s. Verlustliste in *FuB* 20/21, 1980, 46f.





Abb. 4. Lekythos. Ehem. Berlin, Antiquarium F 2706



Abb. 5 und 6. Details der Lekythos Abb. 1

Über der rechts von Adonis stehenden weiblichen Figur, die in ihrer linken Hand eine Lyra hält und auf deren erhobenem rechten Zeigefinger ein kleiner Vogel sitzt, steht Eukleia (Abb. 3. 6). Wir haben hier also eine der am Ende des 5. Jahrhunderts auf attischen Vasenbildern so beliebten, häufig im Gefolge der Aphrodite auftretenden Personifikationen<sup>17</sup>. Eukleia, die Verkörperung eines Begriffes, der sich mit den

<sup>17</sup> Zur Bedeutung und Darstellung von Personifikationen im 5. Jh.: L. Petersen, Zur Geschichte der Personifika-

Worten Ruhm, Ehre, gutes Ansehen umschreiben läßt, war bis jetzt auf attischen Vasen sechsmal durch Beischriften belegt<sup>18</sup>, davon allein fünfmal auf Vasen aus dem Umkreis des Meidiasmalers. Überblickt man die Reihe dieser Darstellungen, so stellt man schnell fest, daß Eukleia nie alleine, sondern immer in Gesellschaft anderer Personifikationen auftritt, daß sie weder durch eine besondere Tätigkeit oder Haltung noch durch ein nur ihr zugeordnetes Attribut gekennzeichnet ist. Obwohl die Athener, wie Pausanias berichtet, im 5. Jahrhundert der Eukleia aus der Perserbeute einen Tempel errichtet haben<sup>19</sup>, waren mit ihrem Erscheinungsbild offensichtlich keine festen Vorstellungen verbunden. Es ist das ganz unspezifische Bild einer Frau, die mit Chiton und Mantel oder Peplos bekleidet, mit Schmuck behängt ist und deren Haare gewöhnlich sorgfältig hochgebunden sind. Erst die Beischrift macht Eukleia kenntlich. Dieses Schicksal teilt sie mit den meisten weiblichen Personifikationen abstrakter Begriffe<sup>20</sup>. Die Gegenstände, Zweig oder Kästchen, die Eukleia in ihren Händen hält, treten auch bei anderen Personifikationen auf, etwa bei Peitho, Eudaimonia, Eutychia oder bei Harmonia<sup>21</sup>. In all diesen Gegenständen – neben Zweig und Kästchen gehören dazu vor allem verschiedene Salbgefäße, Perlenkette und ein Korb mit Früchten – sind keine Attribute zu sehen, die Wesen und Bedeutung der jeweiligen Personifikationen erhellen, sondern Gaben, die in ganz allgemeiner Weise das Bild eines sorgenfreien, glücklichen Lebens vermitteln sollen. Sie sind in der Regel austauschbar<sup>22</sup>.

tionen in griechischer Dichtung und bildender Kunst (1939) 21 ff.; F. W. Hamdorf, Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit (1964); H. A. Shapiro, Personification of Abstract Concepts in Greek Art and Literature to the End of the Fifth Century B. C. (1977) bes. 190 ff.; ders., GrRomByzSt 25, 1984, 108 ff.; D. Metzler, Eunomia und Aphrodite, Hephaistos 2, 1980, 73 ff. Speziell zu Eunomia und Eukleia s. auch R. Hampe, Eukleia und Eunomia, in: RM 62, 1955, 107 ff. Demnächst auch LIMC IV s. v. Eukleia, s. v. Eunomia (A. Kossatz).

<sup>18</sup> 1. Kanne, Budapest, Szépművészeti Múzeum. T. 754 (Beazley, ARV<sup>2</sup> 1324, 41 bis, Beazley, Addenda 181). – 2. Lekanisdeckel, Mainz, Univ. 118 (Beazley, ARV<sup>2</sup> 1327, 87; Beazley, Addenda 182). – 3. Lekanisdeckel, Neapel, Mus. Naz. Stg. 316 (Beazley, ARV<sup>2</sup> 1327, 85; Beazley, Addenda 182). – 4. Pyxis, New York, Metr. Mus. 09.221.40 (Beazley, ARV<sup>2</sup> 1328, 99; Beazley, Addenda 182). – 5. Lekanisdeckel, Ullastret, Mus. 1486 (M. Picazo, La ceramica atica de Ullastret [1977] 78 ff. Nr. 231 Taf. 22,1). – 6. Hydria, ehem. Slg. Hope (E. M. W. Tillyard, The Hope Vases [1923] 63 f. Nr. 114 Taf. 15).

s. auch das Schema bei Metzler a. O. 74. In der Liste bei Hamdorf a. O. 112 ist Nr. 447c = Nr. 447b (Hydria der Slg. Hope). Eine siebente Eukleia entdeckte R. Guy kürzlich auf einer Lekythos in Schweizer Privatbesitz, abgebildet bei A. Lezzi-Hafter, Der Schuwalow-Maler (1976) Taf. 140: Eukleia sitzend, in Chiton und Himation, hält einen Zweig in der Hand. (Die Kenntnis davon verdanke ich A. Shapiro).

<sup>19</sup> Paus. I 14,5. s. auch W. Gauer, Weihgeschenke aus den Perserkriegen, 2. Beih. IstMitt (1968) 26.70.

<sup>20</sup> Der Versuch, die Identität dieser Personifikationen aus ihrer Haltung, ihrer Beziehung zueinander bzw. ihrer Position innerhalb der Bildkomposition und aus den jeweiligen Gegenständen in ihren Händen, ohne die Reste einer Beischrift, zu erschließen, wie dies J. Neils (BClevMus 70, 1983, 281 ff.) bei der Besprechung einer Bauchlekythos des Meidiasmalers in Cleveland getan hat, erscheint bei der Austauschbarkeit von Haltung, Gesten und Attributen in den meisten Fällen wenig sinnvoll; die Benennungen bleiben im Bereich des Spekulativen.

<sup>21</sup> London E 775; Neapel, Mus. Naz. Stg. 316; Frgt. Antwerpen, Privatslg. (AA 1978, 68 Abb. 1); Reading, Univ. 52. III. 2; New York, Metr. Mus. 09.221, s. Metzler a. O. 74 Schema Nr. 2. 4. 11. 12. 15.

<sup>22</sup> Eine Ausnahme ist die Darstellung der Paidia auf der New Yorker Pyxis, s. o. Anm. 18 Nr. 4. Hier hat der



Abb. 7. Leukythos. Kansas City/Miss., Atkins Museum 31.80

Die Eukleia des Berliner Gefäßes wirkt überraschend. Durch ihr mädchenhaftes Aussehen – langes, offenes Haar; dünner, leicht geschürzter Chiton; kein Mantel – und die Verbindung mit Lyra und Vogel fällt sie aus dem Rahmen des bisher Bekannten. Das Motiv einer Frau mit einem kleinen Vogel auf der Hand ist recht häufig auf Vasen aus dem letzten Drittel des 5. Jahrhunderts. Man denke nur an den bekannten Amphoriskos des Heimarmenemalers im Berliner Antikemuseum<sup>23</sup>, den nicht weniger bekannten Onos des Eretriamalers im Athener Nationalmuseum<sup>24</sup> oder an die hier abgebildete Bauchleukythos desselben Malers in Kansas City (Abb. 7). Wie bei vielen dieser Darstellungen schaut dort die Frau bei leicht geneigtem Kopf auf das Vögelchen auf ihrer Hand, das ihr zugekehrt ist. Ganz weltvergessen ist sie mit ihm beschäftigt, manchmal scheint sie geradezu Zwiesprache mit ihm zu halten, wie die Hippolyte auf dem Onos des Eretriamalers. Frau und Vogel sind kompositorisch und inhaltlich direkt aufeinander bezogen. Die Eukleia der Berliner Leukythos dagegen ist nicht mit dem Vogel beschäftigt. Sie schaut auf die Adonis/Eros-Gruppe vor ihr und hält den Vogel weit weg von ihrem Körper auf der äußersten Spitze des Zeigefingers ihrer erhobenen rechten Hand, mit der sie auf Adonis/Eros weist. Diesen beiden und nicht Eukleia ist auch der Vogel zugewandt. Aus dem Beobachteten geht

Maler einmal eine Personifikation gemäß ihrer Bedeutung charakterisiert und mit einem entsprechenden Attribut versehen: Paidia, ein spielendes Mädchen, das ein Stöckchen auf einem Finger balanciert. Auf den Leukythen London E 697 und Kansas City 31.80 hingegen ist Paidia als Frau mit einer Perlenkette in der Hand dargestellt, einem Gegenstand, den auch Eunomia, Eudaimonia oder Eutychia halten können (s. London E 775; Budapest T. 754; Reading 52.III,2; London E 698; New York 09.221, s. Metzler a. O. 74 Schema Nr. 2. 7. 12. 13. 15).

<sup>23</sup> Berlin, Antikemuseum Inv. 30036, Beazley, ARV<sup>2</sup> 1173, 1; Beazley, Addenda 166.

<sup>24</sup> Athen, Nat. Mus. 1629, Beazley, ARV<sup>2</sup> 1250, 34; Beazley, Addenda 176.

klar hervor, daß der Vogel nicht Eukleias Wesen definieren soll, sondern für Adonis auf Eukleias Finger sitzt. Vielleicht ist mit dem Vogel ein Sperling gemeint, denn der Sperling galt in der Antike aufgrund seines unermüdlichen Drangs nach Begattung als Vogel der Aphrodite<sup>25</sup>. Und damit wäre Aphrodite, obwohl nicht selbst im Bild gegenwärtig, darin doch durch ihre 'Boten' Eros und Sperling vertreten.

Ähnlich wie mit dem Vogel, wenngleich weniger eindeutig, verhält es sich mit der Lyra. Die Beschäftigung mit der Musik war in Athen ein sehr wichtiger Bestandteil der Erziehung. Vor allem die Beherrschung des Lyraspiels galt als unerlässlich für einen wahrhaft gebildeten Menschen<sup>26</sup>. Ehre und Ansehen sind natürlich auch mit der Bildung eines Menschen verknüpft, so gesehen ist die Lyra in der Hand Eukleias verständlich. Da Eukleia jedoch sonst nicht mit Lyra dargestellt ist und diese auch nicht zum normalen Repertoire von Personifikationen gehört, muß ein anderer Grund vorhanden sein.

Es wurde bereits erwähnt, daß Adonis auf einigen Vasenbildern des 5. Jahrhunderts mit einer Lyra wiedergegeben ist<sup>27</sup>, nicht weil er wie Orpheus als Sänger und Musiker berühmt gewesen wäre, sondern weil er das Idealbild eines jungen Mannes vorstellen sollte und die Lyra gewissermaßen das bildliche Zeichen seiner guten Erziehung und Bildung war. Darüber hinaus war die Lyra auch ein Attribut des Eros<sup>28</sup> und das Instrument, zu dem man Liebeslieder sang. Daß Eukleia auf der Berliner Lekythos statt Kästchen oder Zweig Lyra und Vogel hält, erklärt sich also aus den Hauptpersonen des Bildes: Adonis und Eros.

Die weibliche Figur links von Adonis trägt über ihrem Chiton mit Sternchenmuster einen gepunkteten Mantel wie Adonis (Abb. 5). Solche Mäntel sind für den Maler des Gefäßes typisch, wie auf den beiden einzigen ihm noch zugeschriebenen Gefäßen – der namengebenden Eichelkythos in Frankfurt und einer Lekythos ehemals in Schweizer Privatbesitz – zu sehen ist<sup>29</sup>. Das lange Haar der Frau ist in ihrem Nacken zusammengebunden. Auf ihrer linken Hand hält sie einen flachen Korb, gefüllt mit großen Weintrauben und anderen Früchten oder Backwaren, die nicht näher bestimmbar sind<sup>30</sup>. Dazwischen befinden sich auch noch zwei aufgesetzte

<sup>25</sup> Zum Sperling: O. Keller, *Die antike Tierwelt* 2 (1913) 88ff.; RE III A 2 (1929) s. v. Sperling 1631f. (Steier); J. Pollard, *Birds in Greek Life and Myth* (1977) 29f.

<sup>26</sup> M. Wegner, *Das Musikleben der Griechen* (1949) 41. 153. 182ff.; ders., *Musikgeschichte in Bildern – Griechenland* (1963) 86 zu Abb. 55; 88 zu Abb. 56; R. Flacelière, *Griechenland. Leben und Kultur in klassischer Zeit* (deutsch 1977) 137f.

<sup>27</sup> Louvre MNB 2109 und Florenz 81948 (Beazley, ARV<sup>2</sup> 1175, 7 und 1312, 1; LIMC I 2, 161 Nr. 8. 10 s. v. Adonis). Zu Adonis mit Lyra s. auch G. Berger-Doer, *AntK* 22, 1979, 119.

<sup>28</sup> A. Furtwängler, *Eros in der Vasenmalerei* (1874) 9f. s. auch A. Greifenhagen, *Griechische Eroten* (1957) Abb. 9. 11. 18. 20. 22. 23.

<sup>29</sup> Maler der Frankfurter Eichelkythos: Beazley, ARV<sup>2</sup> 1317, 1–3; Beazley, *Addenda* 181. Die Lekythos, ehem. Lausanne, Privatslg., ist jetzt abgebildet in LIMC II 2, 120 Nr. 1192 s. v. Aphrodite.

<sup>30</sup> Die Form wird nicht deutlich, da die Gegenstände von den Trauben überschritten sind und auch keine Binnenzeichnung vorhanden ist. Das Fehlen von Binnenzeichnung legt die Vermutung nahe, daß eine Deckfarbe aufgetragen war, von der ebenso wie von der Vergoldung der plastischen Zusätze nichts mehr erhalten ist.

Tonklümpchen, die von Körte als Äpfel interpretiert wurden<sup>31</sup>, dafür aber im Verhältnis zu den Trauben sehr klein sind. Vielleicht wollte der Maler Nüsse darstellen. Über dem Kopf der Frau ist Eunomia zu lesen (Abb. 3).

Eunomia stellt bekanntermaßen einen recht komplexen Begriff dar, der sich etwa mit Wohlgesetzlichkeit übersetzen läßt und der sowohl die gute oder rechte Ordnung eines Staatswesens als auch die Zucht und Sitte eines einzelnen bedeuten konnte<sup>32</sup>. Daß gerade am Ende des 5. Jahrhunderts Eunomia so häufig auf attischen Vasen dargestellt ist wie nur wenige andere Personifikationen, dürfte mit den sozialen und politischen Verhältnissen in Athen gegen Ende des Peloponnesischen Krieges zusammenhängen, einer Zeit, in der Eunomia als Gegenpol zur demokratischen Isonomia zum Schlagwort der oligarchischen und auf Ausgleich mit Sparta sinnenden Kräfte in Athen geworden war<sup>33</sup>.

Die älteste Darstellung der Eunomia befindet sich auf einer Bauchlekythos des Eretriamalers in Kansas City (Abb. 7)<sup>34</sup>. Eunomia steht bei dem Knäblein Kephalos und hält – ähnlich wie auf der Berliner Lekythos – einen flachen Korb mit Früchten, in diesem Fall wohl eindeutig mit Äpfeln. In der Theogonie Hesiods ist Eunomia neben Dike und Eirene eine der drei Horen, Töchter der Themis<sup>35</sup>. Der Korb mit Früchten in ihrer Hand könnte somit ein für sie bezeichnendes Attribut sein. Vielleicht war er dies zunächst auch und ist so bei der Eunomia des Eretriamalers aufzufassen, doch etwas später finden wir den Korb mit Früchten bei anderen Personifikationen wieder, so bei Eudaimonia und Pandaisia auf zwei Lekythen aus dem Umkreis des Meidiasmalers in London<sup>36</sup>. Und Eunomia selbst trägt ihn wiederum nur auf den beiden Gefäßen in Kansas City und Berlin, sonst sehen wir sie

<sup>31</sup> AZ 37, 1879, 94.

<sup>32</sup> Zu Eunomia s. Hampe a. O. 107ff.; Hamdorf a. O. 55f.; Shapiro a. O. 222ff.; Metzler a. O. 73ff. (s. jeweils oben Anm. 17). – Darstellungen der Eunomia auf attischen Vasen: 1. Bauchlekythos, Baltimore, Walters Art Gallery 48.205 (Beazley, ARV<sup>2</sup> 1330, 8). – 2. Kanne, Budapest, Szépművészeti Múz. T. 754 (Beazley, ARV<sup>2</sup> 1324, 41 bis; Beazley, Addenda 181; hier Abb. 8). – 3. Bauchlekythos, Kansas City, Mus. 31.80 (Beazley, ARV<sup>2</sup> 1248, 8; Beazley, Addenda 176; I. Wehgartner, Attisch weißgrundige Keramik [1983] 107 Nr. 12 Taf. 35; hier Abb. 7). – 4. Bauchlekythos, London E 697 (Beazley, ARV<sup>2</sup> 1324, 45; Beazley, Addenda 181). – 5. Pyxis, London E 775 (Beazley, ARV<sup>2</sup> 1328, 92). – 6. Lekanisdeckel, Mainz, Univ. 118 (Beazley, ARV<sup>2</sup> 1327, 87; Beazley, Addenda 182). – 7. Lekanisdeckel, Neapel, Mus. Naz. Stg. 316 (Beazley, ARV<sup>2</sup> 1327, 85; Beazley, Addenda 182). – 8. Lekanisdeckel, Ullastret, Mus. 1486 (M. Picazo, La ceramica atica de Ullastret [1977] 78ff. Nr. 231 Taf. 22,1). – 9. Ehem. Paris, Slg. Bauville (Beazley, ARV<sup>2</sup> 1326, 67).

s. auch die Liste bei Hampe a. O. 119f., wo die Bauchlekythen in Baltimore und Kansas City und der Lekanisdeckel in Ullastret noch fehlen; ferner das Schema bei Metzler a. O. 74, der jedoch fälschlich eine Eunomia auf der Hydria der Slg. Hope angegeben hat. Überhaupt ist der Überblick bei Metzler unvollständig, da etwa die Hydrien des Meidiasmalers fehlen, auf denen zwar nicht Eunomia und Eukleia, wohl aber Paidia, Eudaimonia und Eutychia dargestellt sind; auch wurde bei der Lekythos London E 697 vergessen, Aphrodite und Eros anzugeben.

<sup>33</sup> G. Großmann, Politische Schlagwörter aus der Zeit des Peloponnesischen Krieges (1950) 33ff. 88f.; Metzler a. O. (s. o. Anm. 17) 75. 83f.

<sup>34</sup> s. o. Anm. 32 Nr. 3.

<sup>35</sup> Hes. theog. 902.

<sup>36</sup> London E 697 und E 698 (Beazley, ARV<sup>2</sup> 1324, 45 und 1316a; Beazley, Addenda 181).

mit Perlenkette<sup>37</sup>, mit Wollkorb und Haube<sup>38</sup> oder ganz ohne jeden Gegenstand dargestellt<sup>39</sup>.

In den Fruchtkörben der Personifikationen befinden sich meist Äpfel, die in diesem Zusammenhang natürlich Assoziationen an die goldenen Äpfel der Hesperiden hervorrufen, nur einmal liegt neben den Äpfeln auch eine Weintraube<sup>40</sup>. Ein ähnlicher Korb voller Weintrauben wie auf der Berliner Lekythos taucht dagegen in attischen Vasenbildern auf, die sich auf das Adonisfest beziehen lassen<sup>41</sup>. In diesen Bildern sind Frauen im Begriff, eine Leiter emporzusteigen, entweder um die sogenannten Adonisgärtlein oder die Gaben für Adonis auf das Dach des Hauses zu bringen, wo das Adonisfest begangen wurde, wie es uns durch Aristophanes überliefert ist<sup>42</sup>. Bei dem mit Weintrauben gefüllten Korb der Berliner Eumonia wird es sich also um eine Anspielung auf das Adonisfest handeln<sup>43</sup>.

<sup>37</sup> s. o. Anm. 32 Nr. 1. 2. 5. 8.

<sup>38</sup> s. o. Anm. 32 Nr. 7.

<sup>39</sup> s. o. Anm. 32 Nr. 4. 6. Der Gegenstand in der Hand der Eumonia auf der Lekythos der Slg. Bauville (s. o. Anm. 32 Nr. 9) wurde von M. Collignon, RA 30, 1875, 74 als Zweig gedeutet, ist aber auf der dort abgebildeten Zeichnung nicht zu erkennen. s. auch Shapiro a. O. (s. o. Anm. 17) 225 zum geringen Einfluß der Genealogie Hesiods auf die Darstellung der Eumonia.

<sup>40</sup> Nur Äpfel bei Eumonia auf Kansas City 31.80 (s. o. Anm. 32 Nr. 3), bei Eudaimonia und Kleopatra auf London E 697 (s. o. Anm. 32 Nr. 4); bei Pandaisia auf London E 698 (s. o. Anm. 36) liegt auf dem Korb neben Äpfeln auch eine Weintraube. Der Eros auf Louvre MNB 2109 (s. o. Anm. 27) bringt Adonis ebenfalls Äpfel.

<sup>41</sup> Athen, Nat. Mus. 19522 (Beazley, Paralipomena 400; Beazley, Addenda 133); Paris, Louvre CA 1679 (Beazley, ARV<sup>2</sup> 1179, 3); LIMC I 2, 169 Nr. 45. 46 s. v. Adonis. — Gegen die Deutung auf das Adonisfest neuerdings Ch. M. Edwards, Hesperia 53. 1984, 62ff. Nach Edwards handelt es sich um Epaulia-Darstellungen. Leiter und Weintraubenkorb seien als Bestandteile der Hochzeitszeremonie zu interpretieren, auf die bei der Epaulia angespielt werde. Die Leiter erinnere an die vergangene Hochzeitsnacht, die in den im oberen Stockwerk gelegenen Frauengemächern stattgefunden hat, und die Weintrauben an die Speisen, die die Braut im Haus des Bräutigams als Teil der Hochzeitszeremonie zu essen hat. Dagegen sind folgende Einwände zu erheben:

1. In diesen Bildern sind keine typischen Hochzeitsgeschenke zu sehen, etwa ein Lebes Gamikos oder eine Lekanis. Da die Bilder allerdings fragmentiert sind, könnte es sich dabei um einen Zufall handeln.
2. In den Bildern, die sicher eine Epaulia zeigen, ist keine Leiter dargestellt (s. E. Simon, Die griechischen Vasen [1976] Taf. 236ff. Ferner zur Epaulia: L. Deubner, JdI 15, 1900, 144ff.; A. Brueckner, AM 32, 1907, 91 ff.). Dagegen ist die Leiter in Bildern vorhanden, die durch die Darstellung von Adonisgärtlein eindeutig das Adonisfest meinen (s. etwa LIMC I 2, 169 Nr. 47 s. v. Adonis).
3. Mit einer Leiter ist man auf das Dach gestiegen, aber kaum innerhalb des Hauses vom Erdgeschoß ins Obergeschoß, dafür gab es Treppen. Zu Treppen in klassischen Häusern: D. M. Robinson—J. W. Graham, Excavations at Olynthus VIII (1938) 269ff.; H. Lauter-Bufe—H. Lauter, AM 86, 1971, 118. 120.
4. Auf Louvre CA 1679 (LIMC I 2, 169 Nr. 46 s. v. Adonis) bildet die Frau mit dem Weintraubenkorb, die im Begriff steht, die Leiter emporzusteigen, mit den übrigen Frauen eine so starke kompositorische Einheit, daß es kaum glaubhaft ist, hier seien zwei verschiedene, zeitlich differierende Vorgänge dargestellt (Vorbereitung der Hochzeitsnacht und Epaulia).
5. Die 'Braut' auf Louvre CA 1679 ist in Haltung und Ausdruck eine Trauernde.

<sup>42</sup> Aristoph. Lys. 389ff.

<sup>43</sup> Der Korb mit Weintrauben in den Darstellungen des Adonisfestes ist seit Hauser ein Argument in der Kontroverse um das Datum des Festes, s. F. Hauser, ÖJh 12, 1909, 99; L. Deubner, Attische Feste (1932) 221f.; M. P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion I<sup>2</sup> (1955) 727 Anm. 5; W. Atallah, Adonis dans la littérature et l'art grecs (1966) 237ff.; N. Weill, BCH 90, 1966, 675ff.; K. Schauenburg, Gnomon 40, 1968,





Abb. 8. Oinochoe. Budapest,  
Szépművészeti Múzeum T. 754

Adonis, umarmt von Eros im Beisein von Eunomia und Eukleia: welcher Sinn steht hinter einem solchen Vasenbild? Denn um eine willkürliche Zusammenstellung kann es sich bei der wohlüberlegten Wahl der Attribute beider Personifikationen und ihrer klaren Beziehung zu Adonis und Eros kaum handeln.

Eunomia und Eukleia, für die zumindest aus späterer Zeit durch Inschriften ein gemeinsamer Kult belegt ist<sup>44</sup>, sind noch auf vier weiteren Vasenbildern zusammen dargestellt, darunter auf dem Bild einer Kanne in Budapest, wo sie zu beiden Seiten des Gottes Apollon stehen (Abb. 8)<sup>45</sup>. Dort stellen Eunomia und Eukleia, so hat es K. Schefold einmal formuliert, die Wesen dar, deren Kräfte Apollon der Stadt spendet<sup>46</sup>. Diese Interpretation läßt sich nicht auf das Adonisbild übertragen. Zwar besitzen die beiden Bilder verblüffende Ähnlichkeiten in Anzahl und Anordnung der Figuren (links Eunomia, rechts Eukleia, in der Mitte Apollon bzw. Adonis) und in der Darstellung von Apollon bzw. Adonis als schöne Epheben mit lockigem Haar, doch gibt es aufschlußreiche Unterschiede. Dies betrifft nicht nur das Erscheinen von Eros im Berliner Bild und die unterschiedlichen Gegenstände in den Händen der Personifikationen, sondern vor allem die Szenerie. Apollon sitzt auf einer Boden-erhebung in freier Natur zwischen Blumen, Adonis im Haus auf einem Stuhl, die

303f. (Rezension zu Atallah a. O.). — Weill a. O. 677ff., Atallah a. O. 238f. und in anderem Zusammenhang Deubner, *Attische Feste* 132 haben ausgeführt, daß es Weintrauben in Griechenland nicht nur im Herbst gegeben hat. Sie können somit kein Beleg für ein Herbstdatum des Festes sein. Einen ähnlichen Korb mit Weintrauben finden wir auch in dem Bild einer Choekanne des Eretriamalers der Slg. Vlastos, das die Vorbereitung zu einem Dionysosfest, wohl der Lenäen, zeigt (Beazley, *ARV*<sup>2</sup> 1249, 13; Beazley, *Addenda* 176). Das Fest wurde Ende Februar gefeiert. Vielleicht bringen die Weintrauben in den Darstellungen des Adonifestes einen dionysischen Aspekt des Festes zum Ausdruck, wie er auch einigen Zeilen bei Aristophanes, *Lys.* 388ff. zu entnehmen ist, die auf ekstatische Musik, Tanz und Weingenuß schließen lassen.

<sup>44</sup> Hampe a. O. (s. o. Anm. 17) 111f.

<sup>45</sup> *JdI* 52, 1937, 65 Abb. 20–23; *LIMC* II 2, 245 Nr. 733; s. o. Anm. 32 Nr. 2.

<sup>46</sup> *JdI* 52, 1937, 63. Zu Apollon als Bringer von Eunomia auch Großmann a. O. (s. o. Anm. 33) 74ff.

Füße auf einen Schemel gestellt. Die häuslich-intime Atmosphäre beim Adonisbild deutet auch in der Aussage auf den privaten Bereich. Dies entspricht dem Adoniskult, der in Athen im Gegensatz zum offiziellen Apollonkult einen mehr privaten, inoffiziellen Charakter hatte<sup>47</sup>. Demgemäß werden auch Eunomia und Eukleia im Adonisbild zunächst einmal weniger im Staate wirksame Kräfte als vielmehr für den einzelnen Bürger erstrebenswerte Ideale vertreten.

Doch was hat Adonis mit diesen Idealen der 'rechten Ordnung' und des 'guten Ansehens' zu tun? Hier muß man sich noch einmal die Frage nach der Bedeutung der Adonisbilder im letzten Viertel des 5. Jahrhunderts stellen. In den Vasenbildern, die Einblick in die kultischen Handlungen des Adonifestes gewähren, scheint Adonis selbst nicht dargestellt worden zu sein. Es fällt weiter auf, daß die dem Kult zugrundeliegenden Begebenheiten des Mythos, nach dem bisher vorliegenden Material, im 5. Jahrhundert nicht zur Darstellung gekommen sind, also Geburt und Tod des Adonis oder der Schiedsspruch des Zeus, der Adonis zu je einem Drittel des Jahres Persephone und Aphrodite zusprach, während er ihn über das letzte Drittel des Jahres frei verfügen ließ. Solch mythisch-erzählende Adonisbilder tauchen nicht vor dem 4. Jahrhundert in der Kunst auf und werden erst in hellenistischer und römischer Zeit populär<sup>48</sup>. Auch auf die orientalische Herkunft des Adonis wird im 5. Jahrhundert nicht angespielt. In den wenigen Vasenbildern, die Adonis sicher zeigen, kommt nur ein Aspekt des Mythos zur Geltung: die Schönheit des Adonis, die so groß war, daß selbst Aphrodite, die Göttin der Liebe und Schönheit, ihn zu ihrem Geliebten machte. Immer sind Eros oder Himeros in diesen Bildern zugegen, jedoch mit attributivem Charakter: So bringt Eros auf einer Lekythos im Louvre<sup>49</sup> ein Tablett mit Liebesäpfeln, schaut er als kleiner 'Putto' auf einer Relieffkanne in Leningrad dem Adonis über die Schulter<sup>50</sup>, dreht Himeros auf der Hydria des Meidiasmalers in Florenz das Liebesrädchen<sup>51</sup>, während Adonis im Schoß der Aphrodite ruht. In keinem dieser Bilder ist Eros so dominierend präsent und Adonis so eng durch Kuß und Handreichung verbunden wie in dem Berliner Bild<sup>52</sup>. Eros hat hier ganz von Adonis Besitz ergriffen, oder anders ausgedrückt, Adonis hat die Liebe überwältigt.

Adonis als mythisches Paradigma eines schönen, der Liebe werten und von Liebe erfüllten Jünglings, aber einer Liebe, die im Rahmen von Gesetz und Ordnung, von Ehre und Anstand bleiben soll, so kann man sich den Sinn des Vasenbildes denken. Es ist die bildliche Formulierung des Ideals der maßvollen Liebe, wie sie in der gleichen Zeit von Euripides in seinen Dramen beschworen wird, so in den eingangs zitierten Versen aus der Iphigenie in Aulis<sup>53</sup>. Es ist die Liebe, die nach diesen

<sup>47</sup> Nilsson a. O. 727. s. auch Atallah a. O. 100.

<sup>48</sup> LIMC I 1, 223ff. s. v. Adonis (B. Servais-Soyez).

<sup>49</sup> Louvre MNB 2109, ebenda Nr. 8.

<sup>50</sup> Ermitage 108 K, ebenda Nr. 9.

<sup>51</sup> Florenz 81948, ebenda Nr. 10.

<sup>52</sup> Zur Bedeutung der Handreichung: G. Neumann, Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst (1965) 49ff.; G. Davies, *AJA* 89, 1985, 627ff.

<sup>53</sup> Eur. Iph. Aulis 543ff. (Übersetzung E. Buschor). s. auch Iph. Aulis 556f.; Med. 627ff.

Vorstellungen allein imstande ist, Glück und Segen zu gewährleisten und vor Verderben zu bewahren.

Ein Vasenbild, das so anspielungsreich eine moralische Botschaft vermittelt, muß einen Auftraggeber und einen bestimmten Empfänger gehabt haben und wohl auch einen konkreten Anlaß, der nach Thematik und Botschaft des Bildes nur eine Hochzeit gewesen sein kann, wozu das Preziosenhafte des Gefäßes vorzüglich paßt. Auftraggeber und Empfänger müssen beide der aristokratischen Schicht angehört haben, und zwar nicht nur weil *Eunomia* ein altes, aus aristokratischen Anschauungen erwachsenes ethisches Ideal verkörpert. In der Entstehungszeit unserer *Lekythos*, den Jahren um 410 v. Chr., hatte der Begriff der *Eunomia*, wie bereits erwähnt, als Schlagwort für konservative Verfassungen eine parteipolitisch gefärbte Bedeutung und Verengung erlangt<sup>54</sup>. Die kurzfristig wechselnden Herrschaftsformen und Verfassungen gerade der Jahre 411/410 v. Chr. zeigen, wie sehr diese Zeit in Athen vom Ringen der demokratischen und oligarchischen Kräfte um die Macht beherrscht war<sup>55</sup>. In einer politisch so zugespitzten Situation gibt die Darstellung der *Eunomia* in einem Vasenbild über die moralischen Maxime hinaus natürlich auch den politischen Standort seines Auftraggebers wieder, was nicht ohne Absicht geschehen sein kann.

Hinter dem scheinbar so allgemein gehaltenen, nur die Liebe verherrlichenden Stimmungsbild, wie es einst Körte verstanden hat, werden jetzt durch die Entdeckung der Beischriften, die Benennung der Figuren, moralische Wertvorstellungen und politische wie gesellschaftliche Bezüge sichtbar, die davor warnen, in ähnlich 'idyllisch' anmutenden Bildern aus dem Ende des 5. Jahrhunderts allzu vordergründig und einseitig nur eine Flucht aus der Realität des Krieges in eine schönere Traumwelt sehen zu wollen.

*Anschrift: Dr. Irma Wehgartner, Antikenmuseum, Schloßstr. 1, D-1000 Berlin 19*

<sup>54</sup> s. o. S. 193 und Anm. 33.

<sup>55</sup> Thuk. VIII 63ff. 89; Aristot. Ath. pol. 29–39. Zu Quellen und Literatur s. H. Bengtson, *Griechische Geschichte*<sup>5</sup>, HAW III 4 (1977) 245ff.