Mänaden als Begleiterinnen des Apollon : Dionysisches und Apollinisches auf einer spätschwarzfigurigen attischen Olpe in Bern

Autor(en): **Immenhauser, Beat**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern**

Band (Jahr): **14 (1991)**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-521171

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Beat Immenhauser

Mänaden als Begleiterinnen des Apollon.

Dionysisches und Apollinisches auf einer spät-schwarzfigurigen attischen Olpe in Bern

In der Sammlung des Archäologischen Seminars der Universität Bern befindet sich eine fragmentarisch erhaltene attisch-schwarzfigurige Olpe[1], die insbesondere wegen ihrer Darstellung auf dem Bildfeld eine eingehendere Betrachtung verdient (Taf. 1).

Über die Olpe und ihre Entwicklung liegt bislang keine gesonderte Untersuchung vor[2]. Knappe Informationen liefert ein Aufsatz von Schauenburg[3]. Ὄλπη oder ὅλπις ist keine antike Bezeichnung für diese Gefässform, sondern bedeutet lediglich Öl- oder Weinkanne[4]. Während Richter-Milne und Beazley die Olpe noch unter die Oinochoen einreihten[5], versteht Kanowsky darunter eine selbständige Form[6], die sich durch ein S-förmiges, schulterloses Profil auszeichnet, wobei der echinusförmige Fuss vom Gefässkörper abgesetzt ist. Die Mündung kann kleeblattförmig oder rund sein.

Die Berner Olpe ist sorgfältig getöpfert und wohlproportioniert. Lippe und Gefässwand sind dünnwandig. Da das Gefäss weder besonders bauchig noch übermässig schlank wirkt, kann es von seiner Form her in das letzte Viertel des 6. Jahrhunderts datiert werden.

Die Dekoration spätarchaischer Olpen ist sehr variationsreich, hatte aber eine eigene Entwicklungsgeschichte, so dass ihre Analyse zur Zeitbestimmung beitragen kann[7]. Bei unserer Kanne sind nur die seitlichen Ornamente des Bildfeldes, ein versetztes Punkt-Linie- Band, deutlich erkennbar. Unten wird das Bildfeld durch zwei umlaufende rote Doppellinien abgeschlossen. Das Aussehen des Ornamentfeldes lässt sich nicht mehr mit Sicherheit rekonstruieren. Einzig ein erhaltener Punkt über dem Bildfeld zeigt an, dass möglicherweise ein ebensolches versetztes Punkt-Linie-Band das Bildfeld oben abgrenzte. Zwischen diesem Ornamentfeld und der Mündung ist wahrscheinlich ein Mäandermuster

---

1 Inventarnummer 140. Masse: Höhe mit Henkel: 23,4 cm; Höhe bis zur Mündung: 22,6 cm; Durchmesser Fuss: 7,3 cm; Durchmesser Mündung: 7,6 – 8,0 cm.

2 Andrew J. Clark, The J. Paul Getty Museum Malibu, teilte mir mit, dass er die Veröffentlichung seiner Dissertation Attic Black–Figured Oinochoai beabsichtigt.

3 K. Schauenburg in: Mélanges Mansel. Festschrift A.M. Mansel 1 (1974) 101ff.

4 Vgl. Daremberg-Saglio IV 1 (1969) 172 s.v. Olpe; RE XVII 2 (1937) 2234 s.v. Oinochoe.

5 G. Richter – M. Milne, Shapes and Names of Athenian Vases (1935) 19; danach Beazley, ABV S. XI.

6 M. Kanowski, Containers of Classical Greece (1983) 108 Taf. 3.

7 Schauenburg a.O. 102ff.

zu ergänzen, das bei zahlreichen anderen Olpen beobachtet werden kann[8]. Die Mündung des Gefässes dürfte schachbrettartig verziert gewesen sein.

Das Bildfeld zeigt in der Mitte einen nach rechts gewandten lyraspielenden Sänger. Links und rechts wird er von zwei Frauengestalten flankiert, wobei sich die rechte ihm zuwendet, die linke zurückschaut. Das Inkarnat der Frauen, der Rahmen der Lyra und einzelne Dekorationspunkte auf Gewändern und Rebranken sind in Deckweiss aufgetragen. Die Haarbinden, einzelne Punkte und die umlaufende Doppellinie sind rot, aber zum Teil stark verblasst. Die Malerei ist flüchtig und von nicht allzu hoher Qualität. Die eindeutige Zuordnung zu einem bestimmten Malerkreis dürfte kaum möglich sein. Der Stil erinnert jedoch an den Red-Line Painter, so dass die Olpe wohl in dessen Umkreis gesetzt[9] werden kann.

Besondere Beachtung verdient das Bildthema der Darstellung. Die Mittelfigur kann unschwer als Apollon identifiziert werden. Die Benennung der beiden Frauengestalten erweist sich als schwieriger. Aufgrund ihrer Position neben dem Gott würde ein Betrachter auf den ersten Blick Artemis und Leto vermuten, also die apollinische Trias — ein sehr häufiges Motiv in der Vasenmalerei. Die völlig attributlosen weiblichen Figuren sind jedoch als Mänaden anzusprechen. Die linke Gestalt wendet sich zurück, was gegen eine geschlossene Form wie die der Trias spricht. Zudem weisen Rebranken zwischen den Gestalten auf die dionysische Sphäre hin.

Vor 500 v.Chr. treten Mänaden hauptsächlich in Begleitung von Satyrn[10] oder im dionysischen Thiasos auf. Gegen die Jahrhundertwende erscheinen sie auch im apollinischen Bereich, vor allem in der Gefolgschaft von Apollon an Stelle von Artemis und Leto[11]. Die ikonographische Entwicklung der apollinischen Trias zeigt, dass die beiden Göttinnen ihre Attribute zusehends verlieren, während Apollon seine Lyra oder Kithara behält und daran stets zu erkennen bleibt[12]. Das Verschwinden der Attribute ist ein allgemeines Phänomen der spätarchaischen Vasenmalerei, so dass Mänaden erst ab 500 v.Chr. wieder an ihren Thyrsosstäben und Krotala zu erkennen sind[13]. Das Fehlen von Attributen bei weiblichen Figuren auf Vasenbildern im 500 v.Chr. lässt verschiedene Interpretationen zu[14]. So erscheinen in Begleitung von Apollon olympische Göttinnen, Musen, Mänaden, Nymphen aber auch sterbliche Frauen. Diese unterschiedlichen Begleitfiguren und die wenigen ikonographischen Anhaltspunkte zu ihrer Identifizierung lösen beim modernen Betrachter zeitweise Verwirrung aus, so dass zum Beispiel auch ein Spezialist dieselbe Vase als Beispiel sowohl für 'Apollinische Trias' als auch für 'Apoll mit Mänaden' auf-

---

8 z.B. CVA Rodi Taf. 11,3; E. Langlotz, Griechische Vasen in Würzburg (1932) Taf. 102 Nr. 338.

9 Vgl. dazu zwei Oinochoen in Leyden (CVA Leyden [2] Taf. 76. 77), welche etwa zwischen der Werkstatt unserer Olpe und den eigentlichen Erzeugnissen des Red–Line Painters einzuordnen sind. Zum Red–Line Peinter vgl. Erik J. Holmberg, The Red–Line Painter and the Workshop of the Acheloos Painter (1990).

10 Dazu S. McNally, Arethusa 11, 1978, 101ff.

11 Vgl. LIMC II 1 (1984) 268. 277. 315 s.v. Apollon (G. Kokkorou-Alewras).

12 Ebenda 261. 315.

13 Ebenda 268.

14 Für die Begleiterinnen des Apollon s. ebenda 268ff.

führen kann[15]. Im kultischen Bereich treten Apollon und Dionysos schon vor 500 v.Chr. in Beziehung zueinander, obwohl keine mythologische Verbindung zwischen ihnen besteht[16]. Wir wissen zum Beispiel von apollinisch–dionysischen Doppelpriestern in Delphi um 530/520 v.Chr.[17]. Die Gründe für diese Annäherung der beiden so gegensätzlichen Gottheiten[18] sind nach wie vor unklar. Die in der älteren Literatur geäusserte Vermutung zielt dahin, dass Attika im letzten Viertel des 6. Jahrhunderts von einer Welle dionysischer Priesterinnen thrakischer Herkunft überschwemmt worden sei, während Simon der Meinung ist, der Einfluss der frühen griechischen Tragödie, etwa Euripides, habe dieses Zusammengehen begünstigt[19].

Ein weiteres Beispiel einer Olpe mit Apoll und zwei Mänaden befindet sich in Brüssel[20]. Die beiden Frauen werden hier von je einem Panther begleitet und können deshalb sicher als Mänaden identifiziert werden. Die Rebranken zeigen zusätzlich dionysisches Ambiente an. Die Darstellungsweise rückt auch hier nicht vom dreifigurigen Typus der apollinischen Trias ab, obgleich die Brüsseler Olpe nach 500 v.Chr., also jünger als die Berner Olpe zu datieren ist.

Eine etwas ältere Hydria zeigt Apollon in der Gefolgschaft von drei Mänaden[21], wobei die Gruppierung der Figuren wiederum so stark an die Trias angelehnt ist, dass Beazley das Vasenbild als apollinische Trias interpretiert hat, dabei übersehend, dass zur Linken des Sängers *zwei* Frauen dargestellt sind[22]. Langlotz deutet die Figuren links als Artemis und Leto, die rechte Gestalt als Muse[23] — eine Deutung, die wenig überzeugt angesichts der Tatsache, dass sich die drei jungen Frauen ikonographisch kaum unterscheiden. Zudem trägt die linke Mänade in der rechten Hand ein Krotalon. Einzig von Kokkorou–Alewras wird die Szene als Apoll mit drei Mänaden gedeutet: «Das Fehlen jeder Differenzierung der drei Frauen sowie die Kombination von Fackeln und Krotalen sichern die Identifizierung mit Mänaden»[24].

Selbst wenn der Kitharöde von vier Mänaden begleitet wird, wie auf einer im 500 v.Chr. entstandenen Hydria in London[25], kann die archaische Darstellungsweise der Trias verwendet werden. Eine Interpretation der Frauen als Musen ist hier eher auszuschliessen,

---

15 Ebenda 261. 273 Nr. 630n. 721.

16 W.F. Otto, Dionysos (1939) 189ff. sieht eine mythologische Verbindung zum Teil über die Gestalt des Hyakinthos gegeben.

17 Vgl. E. Simon, Die Götter der Griechen (1980) 292ff.

18 Otto a.O. 193 nennt gerade die Verschiedenheit der beiden Gottheiten als Grund für ihr Zusammengehen im Sinne einer gegenseitigen Ergänzung.

19 Erstere These wird v.a. von M.W. Edwards, JHS 80, 1960, 78ff., letztere von Simon a.O. 293 vertreten.

20 CVA Bruxelles (2) Taf. 18 (58), 3.

21 Langlotz a.O. (oben Anm. 8) Taf. 89 Nr. 325.

22 Beazley, ABV 398, 5.

23 Langlotz a.O. (oben Anm. 8) 62f.

24 LIMC II 1 (1984) 273 Nr. 721.

25 CVA Brit. Mus. (6) 12 Abb. a.

da die Musen in der Regel mit ihren Beigaben gezeigt werden. Sind mehrere Musen dargestellt, so tragen nicht alle dieselben Attribute wie auf dieser Hydria, wo alle vier Gestalten Krotala halten. Auch das Reh hinter der rechten weiblichen Gestalt weist eher auf Begleiterinnen des Weingottes hin.

Auf Vasenbildern, die nach 500 v.Chr. entstanden sind, erscheinen zum Teil neue Darstellungsformen. Der Blick der Mänaden beispielsweise ist nicht mehr nur auf den Gott gerichtet. Auf einer Lekythos aus Gela[26] sind Apollon und vier Mänaden abgebildet: zwei hinter und zwei vor ihm mit Blickrichtung nach rechts. Die Gruppierung der Figuren erinnert an eine Prozession – vielleicht ist der dionysische Thiasos gemeint. Die Frauen sind durch keinerlei Attribute näher bezeichnet. Das wirft die Frage auf, welche Indizien bei Frauen in Begleitung von Apollon auf Mänaden deuten. Es gibt wenige Attribute, die nur bei Mänaden beobachtet werden können, etwa der Thyrsosstab. Panther, Pantherfell, Reh, Krotalen, Fakkeln, Zweige und Kränze schliessen andere Interpretationen nicht aus[27]. Fehlen den weiblichen Begleiterinnen Attribute, müssen andere Indizien zu deren Identifizierung herangezogen werden. Dazu gehören zum Beispiel die auf zahlreichen Vasen anzutreffenden Rebranken[28]. Sie sind nur selten auf Vasenbildern mit rein apollinischen Bildthemen zu beobachten[29], obwohl sie im 500 v.Chr. teilweise auch ausserhalb des dionysischen Bereiches als einfaches Pflanzenornament verwendet werden. Rebranken allein können eine Identifizierung stützen, aber nicht beweisen.

Das Äussere der Mänaden scheint in der spätarchaischen Vasenmalerei keine kanonische Form angenommen zu haben. Häufig aber tragen sie langen Chiton und Himation; das schulterlange Haar ist oben mit einer Binde zusammengebunden. In dieser Beziehung unterscheiden sie sich ikonographisch kaum von Darstellungen der Artemis und der Leto. Auch die ruhige Körperhaltung und Gestik der Hände, etwa auf Apollon hinweisend, sind ein Kennzeichen der Apollon begleitenden Mänaden.

Die Annäherung von Apollon und Dionysos hatte noch weitere Auswirkungen auf die Vasenmalerei, die hier nur kurz erwähnt werden sollen. Beispielsweise erscheint im letzten Viertel des 6. Jahrhunderts relativ häufig die apollinische Trias zusammen mit Dionysos[30]. Christopulu-Mortoja meinte, dass die Vasenbilder mit Darstellungen von Apollon und Dionysos in deren gemeinsamer Kultstätte Delphi zu lokalisieren sind[31]. Demnach wären diese Vasenbilder Ausdruck einer Kultverbindung und nicht eines Eindringens des Dionysischen in das Apollinische. Es gibt ebenso zahlreiche Darstellungen von Apollon mit Hermes oder mit Poseidon, wobei im zweiten Fall wiederum eine Kultverbin-

---

26 P. Griffo – L.v. Matt, Gela. The Ancient Greeks in Sicily (1968) 161 Taf. 120.

27 Trinkgefässe haben die Mänaden nur in Begleitung des Dionysos.

28 J. Boardman, Schwarzfigurige Vasen aus Athen (1977) weist darauf hin, dass in der schwarzfigurigen Vasenmalerei in der Regel zwischen Reb– und Efeuranken nicht unterschieden wird. Deshalb werden hier unter Rebranken nur solche Pflanzenornamente verstanden, die durch die Angabe von Trauben eindeutig als Reben zu erkennen sind.

29 z.B. LIMC a.O. 207.208 Nr. 168.183.

30 Weitere Kombinationsmöglichkeiten s. LIMC a.O. 277ff.

31 E. Christopoulou–Mortoja, Darstellungen des Dionysos in der schwarzfigurigen Vasenmalerei (1964) 64

dung gemeint sein könnte, diesmal in Delos[32]. Die Figurenkomposition erinnert in den meisten Fällen ebenfalls an den dreifigurigen Typus.

Ob die beiden genannten Typen, Apollon mit Mänaden respektive apollinische Trias mit Dionysos, die gleichen religionsgeschichtlichen Ursprünge haben ist zumindest fraglich. Vielleicht ist das vermehrte Auftreten von Mänaden in der schwarzfigurigen Vasenmalerei um 520 v.Chr. gesondert von dem kultischen Zusammenrücken von Apollon und Dionysos zu betrachten. Um diesen "Mänadismus" hinreichend zu erklären, fehlen eingehendere Untersuchungen.

Der dionysische Einfluss auf apollinische Bildthemen nimmt in der rotfigurigen Vasenmalerei nach 500 v.Chr. noch zu[33]. Die beiden Gottheiten sind von nun an in allen möglichen Kombinationen anzutreffen, wobei sich dies auf kultische Szenen beschränkt. Die Figurenkomposition lockert sich auf und entfernt sich gleichzeitig vom Darstellungsmuster der apollinischen Trias. Attribute werden wieder vermehrt eingesetzt.

Die Darstellungen der Mänaden hingegen nehmen nach 500 v.Chr. eher ab, so dass der Höhepunkt des Darstellungstypus um die Jahrhundertwende herum anzusetzen ist. Zu dieser Zeit scheint das Thema besonders grosse Popularität besessen zu haben, so dass es auch einer einfachen Werkstatt, wie derjenigen der Berner Olpe, geläufig war.

---

32 Ebenda.

33 s. LIMC a.O. 317.