



Michaela Stark

## Göttliche Kinder

Ikonographische Untersuchung  
zu den Darstellungskonzeptionen  
von Gott und Kind bzw. Gott  
und Mensch in der griechischen  
Kunst

Klassische Archäologie

Potsdamer Altertumswissenschaftliche Beiträge – 39

Franz Steiner Verlag

Michaela Stark  
Göttliche Kinder

POTSDAMER  
ALTERTUMSWISSENSCHAFTLICHE  
BEITRÄGE (PAwB)

Herausgegeben von  
Pedro Barceló (Potsdam), Peter Riemer  
(Saarbrücken), Jörg Rüpke (Erfurt)  
und John Scheid (Paris)

—

Band 39

Michaela Stark

# Göttliche Kinder

Ikonographische Untersuchung  
zu den Darstellungskonzeptionen  
von Gott und Kind bzw. Gott und Mensch  
in der griechischen Kunst



Franz Steiner Verlag

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung  
der Maria-und-Dr.-Ernst-Rink-Stiftung, Gießen

Umschlagabbildung: Attisch-rotfigurige Hydria,  
München, Antikensammlungen 2426  
Foto: © München, Staatliche Antikensammlungen

Bibliografische Information der Deutschen  
Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese  
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

ISBN 978-3-515-10139-4

Jede Verwertung des Werkes außerhalb der Grenzen  
des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar.  
Dies gilt insbesondere für Übersetzung, Nachdruck,  
Mikroverfilmung oder vergleichbare Verfahren sowie  
für die Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen.  
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.  
© Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2012  
Druck: Offsetdruck Bokor, Bad Tölz  
Printed in Germany

## INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT.....	11
ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS.....	12
I. EINLEITUNG.....	13
I. 1 Forschungsgeschichte.....	14
I. 2 Fragestellung und methodische Vorgehensweise.....	15
II. DIE GÖTTERKINDER.....	19
II. 1 Apollon.....	19
II. 1.1 Geburt des Gottes auf Delos – die literarische Überlieferung.....	19
II. 1.2 Auf die Probe gestellt – Die Pythontötung als Initiationstat des Götterkindes.....	21
II. 1.3 Die Geburt des Apollon in der Bilderwelt?.....	24
II. 1.4 Bilder der Pythontötung.....	25
II. 1.4.1 Ikonographie und Habitus des Götterkindes.....	26
II. 1.4.2 Kindlichkeit vs. Göttlichkeit.....	26
II. 1.4.3 Interaktion des Götterkindes mit den Nebenfiguren.....	27
II. 1.4.4 Bilder des erwachsenen Gottes im Kontext der Pythontötung.....	27
II. 1.5 Auswertung.....	28
II. 1.6 Anhang: Python verfolgt Leto.....	30
II. 2 Hermes.....	32
II. 2.1 Der (neu-)geborene Dieb: Der Rinderraub des Hermes – die literarische Überlieferung.....	32
II. 2.2 Der Rinderraub in der Bilderwelt.....	35
II. 2.3 Hermes in Begleitung von Iris.....	43
II. 2.4 Auswertung.....	46
II. 2.4.1 Der Aspekt der Kindheitsüberwindung im Hermesmythos.....	48
II. 2.5 Exkurs: Bilder des erwachsenen Gottes im Kontext des Rinderraubs.....	48

II. 3 Zeus.....	50
II. 3.1 Die Rettung des Götterkindes und die Täuschung des Kronos – die literarische Überlieferung.....	50
II. 3.2 Die Übergabe des vermeintlichen Götterkindes in der Bilderwelt.....	51
II. 3.3 Auswertung.....	56
II. 4 Dionysos.....	58
II. 4.1 Göttlichkeit als Problem.....	58
II. 4.2 Geburt und Kindheit des Dionysos – die literarische Überlieferung.....	59
II. 4.3 Lokalmythen und Mythenkorrekturen.....	60
II. 4.4 Vom bärtigen zum bartlosen Gott: Der Wandel des Dionysosbildes in der Kunst.....	62
II. 4.5 Das Götterkind Dionysos in der Bilderwelt.....	65
II. 4.5.1 Dionysos auf den Knien des Zeus stehend.....	66
II. 4.5.2 Die Übergabe des Dionysos.....	68
II. 4.5.3 Die Übergabe an Athamas und Ino.....	70
II. 4.5.4 Die Schenkelgeburt.....	71
II. 4.5.5 Die erste Geburt und der Tod der Semele.....	71
II. 4.5.6 Darstellungen ohne festen Erzählkontext.....	72
II. 4.6 Attribute, Habitus und Gestik des Dionysos als Götterkind.....	73
II. 4.6.1 Dionysos in der Tracht und mit den Attributen des erwachsenen Gottes.....	73
II. 4.6.2 Dionysos ohne Götterattribute.....	77
II. 4.6.3 Ikonographische Veränderungen.....	82
II. 4.7 Exkurs: Architektonische Elemente in den Übergabeszenen.....	86
II. 4.8 Der Bezug der Vasenbilder zum antiken Drama.....	88
II. 4.9 Auswertung.....	88
II. 4.9.1 Vom göttlichen Kind zum kindlichen Gott: Der Wandel der Dionysosikonographie.....	88
II. 4.9.2 Von der Episode zum Motiv: Der Wandel der Bildkomposition der Übergabeszenen.....	90
II. 4.9.3 Die Entwicklung der anderen Bildthemen.....	90
II. 4.9.4 Vergleich des Dionysos mit anderen olympischen Göttern.....	91
II. 4.10 Exkurs: Die rotfigurige Schale des Makron von der Athener Akropolis.....	94
II. 5 Athena.....	104
II. 5.1 Kopfgeburt der Athena – die literarische Überlieferung.....	104
II. 5.2 Die Bilder der Athenageburt.....	106

II. 5.2.1 Der Geburtsvorgang.....	107
II. 5.2.2 Athena nach der Geburt.....	109
II. 5.3 Die Ikonographie Athenas in den Geburtsdarstellungen.....	113
II. 5.3.1 Göttlichkeit vs. Kindlichkeit.....	114
II. 5.3.2 Bildkomposition und Figurenkonstellation.....	115
II. 5.3.3 Die Gesten der Begleitfiguren.....	117
II. 5.3.4 Interaktion Athenas mit den Nebenfiguren.....	118
II. 5.4 Auswertung.....	119
II. 5.4.1 Athena, das göttliche Antikind?.....	119
II. 5.4.2 Das Schlüsselmoment des Mythos.....	121
II. 5.4.3 Die Bildintention der Athenageburt.....	121
II. 6 Artemis.....	123
II. 6.1 Geburt und Kindheit der Artemis – die literarische Überlieferung.....	123
II. 6.2 Bilder des Götterkindes?.....	124
II. 6.3 Auswertung.....	129
II. 7 Herakles.....	130
II. 7.1 Die erste Kraftprobe für den neugeborenen Heros: Herakles erwürgt die von Hera gesandten Schlangen – die literarische Überlieferung.....	130
II. 7.1.1 Leitmotive des Kindheitsmythos.....	131
II. 7.1.2 Der schlangengewürgende Herakles in der Bilderwelt.....	132
II. 7.2 Herakles tötet Linos.....	138
II. 7.2.1 Die Vorgeschichte eines Mordes: Der Skyphos des Pistoxenos-Malers in Schwerin.....	139
II. 7.2.2 Tatort Klassenzimmer: Bilder eines Mordes.....	140
II. 7.2.3 Moralische Kritik an der Tat?.....	145
II. 7.3 Auswertung.....	145
II. 7.4 Anhang: Vereinzelte Wiedergaben anderer Mythen.....	146
II. 8 Achill.....	148
II. 8.1 Die Kindheit Achills in der literarischen Überlieferung.....	148
II. 8.1.1 Die vorhomerische Version des Kindheitsmythos..	148
II. 8.1.2 Die homerische Version des Kindheitsmythos.....	149
II. 8.2 Die Kindheit des Heros in der Bilderwelt.....	149
II. 8.2.1 Die Übergabe des Kleinkindes an Chiron.....	150
II. 8.2.2 Achill kommt als Heranwachsender zu Chiron.....	156
II. 8.2.3 Ein Palästrit fernab der Palästra?.....	158
II. 8.3 Auswertung.....	162

III. MYTHOS UND BÜRGERWELT.....	165
III. 1 Kind und Gott als divergierende Bildkonzepte.....	165
III. 1.1 Die Kindheit als Übergangsphase.....	165
III. 1.2 Gemeinsamkeiten in der Ikonographie göttlicher und sterblicher Kinder.....	166
III. 1.3 Ikonographische Unterschiede zwischen göttlichen und menschlichen Kindern.....	168
III. 1.3.1 Göttliche Epiphanie.....	169
III. 1.3.2 Die Attribute der Götterkinder.....	169
III. 1.3.3 Die Bildkompositionen: Götterkinder im Bildkontext.....	170
III. 1.3.4 Sonderfall Dionysos.....	171
III. 1.3.5 Die Ikonographie der Heroen.....	172
III. 1.4 Göttliche Kinder ≠ kindliche Götter .....	173
III. 2 Die Götterwelt als Gegenwelt.....	175
III. 2.1 Die Götterwelt als Spiegel der gesellschaftlichen Realität?.....	175
III. 2.2 Familie und Familiensystem.....	176
III. 2.2.1 Die ‚monströsen‘ Göttergeburten.....	176
III. 2.2.2 Dionysos in der Obhut der Nymphen von Nysa...	178
III. 2.2.3 Götter und Heroen als Familienväter.....	179
Herakles als Familienvater – Eine mythologische Szene im bürgerlichen Gewand.....	181
Das Gegenbild der Idealfamilie: Herakles tötet im Wahn seine Kinder.....	186
III. 2.3 Gesellschaft und öffentlicher Raum.....	187
III. 2.3.1 Schule und Bildungssystem.....	187
Schulweg.....	188
Die Kehrseite des Schweriner Skyphos: Iphikles als ‚Musterschüler‘ der attischen Bürgerwelt.....	191
Schulunterricht.....	191
Die sportliche Ausbildung in der Palästra und der Wandel in der Ikonographie der Achillübergabe...	195
III. 2.3.2 Päderastie und Liebeswerbung.....	196
Die Ikonographie der Knabenliebe in der Vasenmalerei.....	197
Götterverfolgungen.....	198

III. 2.4 Die Konzeption der Götterwelt als Gegenwelt: Regelverstoß und Grenzüberschreitung als ikonographische Kennzeichen der Göttlichkeit.....	202
III. 3 Das Phänomen der fehlenden Kindheit.....	204
IV. GESAMTERGEBNISSE.....	211
IV. 1 Die Götterkinder in der literarischen Überlieferung.....	211
IV. 1.1 Kindheitsüberwindung als Leitmotiv.....	211
IV. 2 Die Götterkinder in der Bilderwelt.....	212
IV. 2.1 Die Ikonographie der Götterkinder.....	213
IV. 2.1.1 Erwachsene Götter als Protagonisten von Kindheitsmythen.....	215
IV. 2.1.2 Die göttliche Epiphanie als ikonographisches Merkmal.....	215
IV. 2.1.3 Der Wandel des Dionysos vom göttlichen Kind zum kindlichen Gott.....	216
IV. 2.2 Narrative Aspekte der Wiedergabe göttlicher Kindheitsmythen.....	216
IV. 2.2.1 Kindgestalt als Instrument der Täuschung.....	216
IV. 2.2.2 Die Wahl des Augenblicks und das Problem der zeitlichen Divergenz.....	217
IV. 2.2.3 Von der Episode zum Motiv: Entwicklung und Veränderung der mythologischen Erzählstruktur...	218
IV. 2.3 Das Phänomen der fehlenden Kindheit.....	219
IV. 2.4 Die Götterwelt als Gegenwelt.....	219
IV. 2.4.1 Kontrastwirkung zur Hervorhebung der Göttlichkeit.....	219
IV. 2.4.2 Der Tabubruch als Bildmotiv – Visualisierung der Göttlichkeit vor bürgerlicher Kulisse.....	220
V. KATALOG.....	223
BIBLIOGRAPHIE.....	321
INDICES.....	334
1. Verzeichnis der Objekte und Sammlungen.....	334
2. Verzeichnis der antiken Autoren und Werke.....	351
ABBILDUNGSNACHWEIS.....	354
TAFELN.....	359



## VORWORT

Die vorliegende Arbeit ist die leicht überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die im Wintersemester 2007/2008 unter dem Titel „Göttliche Kinder. Ikonographische Untersuchungen zu den Darstellungskonzeptionen von Gott und Kind bzw. Gott und Mensch in der griechischen Kunst“ von der Philosophischen Fakultät I der Universität des Saarlandes angenommen wurde. Neu erschienene Literatur wurde bis einschließlich 2011 berücksichtigt.

Allen voran möchte ich mich bei Carola Reinsberg (Saarbrücken) für die Übernahme des Erstgutachtens bedanken. Anja Klöckner (Gießen) gilt mein Dank außer für die Übernahme des Zweitgutachtens auch für die Anregung des Themas.

Ebenfalls bedanken möchte ich mich bei meinen Kollegen, Kommilitonen und Freunden, die mir mit zahlreichen anregenden Diskussionen, fachlicher Unterstützung und Korrekturen sehr geholfen haben. Unter anderen sind hier zu nennen: Christoph Catrein, Isabelle Jung, Philipp Kobusch, Christoph Kugelmeier, Carmen Loew, Sebastian Prignitz, Manuela und Andreas Wack, und besonders Matthias Recke, der mir darüber hinaus bei der Layouterstellung sehr geholfen hat. Für wertvolle Anregungen danke ich auch H. Alan Shapiro.

Mein Dank gilt außerdem der Landesgraduierföderung des Saarlandes, die mir ein Stipendium gewährte und der Maria und Dr. Ernst-Rink-Stiftung, die die Drucklegung meiner Arbeit mit einem Druckkostenzuschuss unterstützt hat.

Den Herausgebern Pedro Barceló, Peter Riemer, Jörg Rüpke und John Scheid danke ich für die Aufnahme der Schrift in die Reihe Potsdamer Altertumswissenschaftliche Beiträge. Für die Drucklegung der Arbeit und die Betreuung meines Manuskriptes möchte ich mich herzlich bei Katharina Stüdemann und Harald Schmitt vom Franz Steiner Verlag bedanken.

Zu Dank verpflichtet bin ich auch den im Abbildungsverzeichnis aufgeführten Museen, Institutionen, Universitätssammlungen und Bildarchiven, die mir das benötigte Bildmaterial zur Verfügung gestellt und den Abdruck der Bilder in dieser Arbeit gestattet haben.

Mein ganz besonderer Dank gilt zuletzt meiner Familie, meinen Eltern und vor allem meinem Mann Mathias, der mir während der arbeitsreichen Stunden der Fertigstellung dieses Manuskriptes stets zur Seite stand und nicht nur den Text Korrektur gelesen, sondern auch die Umzeichnungen für den Tafelteil angefertigt hat.

Ich widme diese Arbeit meinen Großeltern. Sie waren großartige Menschen, und meine Welt ist ärmer ohne sie.

## ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

Die Abkürzungen der antiken Autoren und Werke erfolgen nach:  
DNP III (1997) S. XXXVI–XLIV

weitere Abkürzungen:

ABV = J.D. Beazley, Attic Black-figure Vase-painters (Oxford 1956).

ARV<sup>2</sup> = J.D. Beazley, Attic Red-figure Vase-painters <sup>2</sup>(Oxford 1963).

Beazley Addenda<sup>2</sup> = T. H. Carpenter – T. Mannack – M. Mendonca, Beazley Addenda <sup>2</sup>(Oxford 1989).

Beazley, Para. = J. D. Beazley, Paralipomena. Additions to Attic Black-Figure Vase-Painters and to Attic Red-Figure Vase-Painters <sup>2</sup>(Oxford 1971).

BMC Greek Coins= A Catalogue of the Greek Coins in the British Museums

CVA = Corpus Vasorum Antiquorum

DNP = Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike

Liddell – Scott – Jones = H. G. Liddell – R. Scott – H. S. Jones, A Greek-English Lexikon <sup>9</sup>(1996); Suppl. (1996)

LIMC = Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae

SNG = Sylloge Nummorum Graecorum

Die Abkürzungen der Zeitschriftentitel richten sich nach dem Zitiersystem des Deutschen Archäologischen Instituts:

<http://www.dainst.org/de/content/liste-der-abkürzungen-für-zeitschriften-reihen-lexika-und-häufig-zitierte-werke>

## I. EINLEITUNG

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Thema ‚göttliche Kinder‘. Gegenstand der Untersuchung sind Mythenbilder der griechischen Antike, in denen Gottheiten und Heroen als Kinder auftreten. Neben den Bildzeugnissen, die im Fokus der Untersuchung stehen werden, soll auch die Überlieferung der Kindheitsmythen in den antiken Texten analysiert und zu den Bildern in Relation gesetzt werden.

Götterkinder begegnen vielfach in der literarischen Überlieferung. Bereits in der frühgriechischen Ependichtung, in der Theogonie des Hesiod oder den aus dem Kult abgeleiteten Hymnen, deren früheste Sammlung unter dem Titel „Hommerische Hymnen“ bekannt ist, werden vor dem Hintergrund von Sukzessionsmythen und Entstehungslegenden Kindheitsgeschichten entwickelt, in denen von der wundersamen Geburt eines Gottes berichtet wird oder ein neugeborener Gott durch die Überwindung extremer Gefahrensituationen seinen Herrschaftsanspruch legitimieren muss.

Betrachtet man die bildlichen Darstellungen göttlicher Kindheitsmythen, so fällt auf, dass Götterkinder in der Kunst seit archaischer Zeit sehr präsent sind. Es gibt zahlreiche Darstellungen auf unterschiedlichen Bildträgern, in denen Götter in Kindgestalt auftreten.

Die Kombination der Konzepte Gott und Kind erscheint für den modernen Betrachter auf den ersten Blick wie ein Widerspruch in sich. Auf der einen Seite steht der Gott in der mit ihm assoziierten übermenschlichen Natur und Unsterblichkeit. Auf der anderen Seite das Kind, das Assoziationen von Unvollkommenheit, Hilflosigkeit und Schutzbedürftigkeit weckt. Die moderne Forschung vertritt vielfach den Standpunkt, dass Kindern in der griechischen Antike eine sehr geringe Wertschätzung entgegengebracht wurde. Mit dem Thema Kindheit sei die Vorstellung eines Übergangsstadiums verbunden, während dem sich ein zunächst hilfloses und unselbständiges Wesen schrittweise zur selbständigen erwachsenen Persönlichkeit entwickelt. Die Tatsache, dass gerade Gottheiten in dieser scheinbar unvollkommenen Erscheinungsform auftreten, wirft zahlreiche Fragen auf: Wie sind göttliches Wesen und die Limitationen der Kindheit miteinander vereinbar? Gibt es eine eigenständige Ikonographie, die die Götter nur in ihrer Kindgestalt kennzeichnet, oder werden sie bereits als Kinder in Attributen und Habitus des erwachsenen Gottes wiedergegeben? Warum werden manche Götter als Kinder dargestellt, andere dagegen nicht? Bestehen hier Diskrepanzen zwischen literarischer und bildlicher Überlieferung? Welche Bildintention ist mit der Darstellung eines Götterkindes verbunden? Sind die Götter überhaupt Kinder im oben geschilderten Sinne?

## I. 1 FORSCHUNGSGESCHICHTE

Die Themen ‚Kinder‘ und ‚Kindheit in der Antike‘ werden in der Forschung derzeit mit großer Intensität behandelt. Sie sind Gegenstand einer Fülle von Publikationen und Tagungsbänden und auch zahlreiche Ausstellungen widmen sich diesem Thema<sup>1</sup> Dabei steht jedoch in erster Linie das Phänomen ‚Kindheit‘ im Kontext des griechischen Alltagslebens im Fokus.

Ein Blick auf die überschaubare Anzahl von Untersuchungen, die sich mit den literarischen und bildlichen Darstellungen von Mythen göttlicher Kinder befasst, zeigt, dass diesem Thema in der Forschung bisher nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Ein Gesamtüberblick über das Thema fehlt, ebenso blieben wesentliche Fragestellungen bisher unberücksichtigt. Die vorhandenen Arbeiten greifen entweder nur bestimmte Einzelaspekte des Themas philologischer oder ikonographischer Art heraus, wie etwa die außergewöhnlichen Geburten der Athena und des Dionysos, oder beschränken sich auf eine Denkmälergattung. Zu nennen sind hier die Werke von K. Kerényi und C. G. Jung<sup>2</sup>, die die religionsgeschichtliche, kulturvergleichende Untersuchung des ‚Urkindes‘ in den Mythen verschiedener Völker zum zentralen Thema ihrer Forschungen machten. Die Abhandlungen spiegeln deutlich den Einfluss psychoanalytischer Denkmuster wider, insbesondere der Jung'schen Archetypenlehre. Beide Autoren waren zu ihrer Zeit sehr einflussreich. Heute gelten ihre Theorien jedoch in großen Teilen als überholt. Ende der fünfziger Jahre näherte sich J. Laager<sup>3</sup> dem Thema vom rein philologischen Standpunkt aus und ließ die bildlichen Darstellungen sowie die historischen Kontexte bis auf wenige Ausnahmen außen vor. Ein grundlegendes Werk zur Geburt der Götter in klassischer Zeit, das das Thema unter archäologischen Gesichtspunkten behandelt, ist die Dissertation von E. H. Loeb<sup>4</sup> aus dem Jahre 1978. Loeb beschäftigte sich ausschließlich mit den außergewöhnlichen Geburtsmythen einzelner Gottheiten und sammelte eine große Menge an Denkmälern mit Darstellungen von Göttergeburten bis in römische Zeit. Dabei klammerte er jedoch die griechischen Heroen vollständig aus seiner Untersuchung aus, so dass ein zu einseitiges Bild entstand. Er stellte zudem die Resultate nicht in Relation zueinander und kam daher zu keinem Gesamtergebnis.

Die 1992 entstandene Dissertation von L. Beaumont<sup>5</sup> beschäftigt sich mit der Ikonographie göttlicher und heroischer Kinder in der attisch rotfigurigen Vasenmalerei des 5. Jahrhunderts v. Chr. Sie behandelt neben den olympischen Göttern auch alle attischen und nichtattischen Heroen. Die Arbeit bietet eine umfassende

1 Vgl. etwa Golden 1990; ders. 2003; Dickmann 2001; ders. 2002; 2006; 2008; Neils – Oakley 2003; Neils – Oakley 2004; Cohen – Rutter 2007; Backe-Dahmen 2008; Crélier 2008; Seifert 2011; für einen Überblick über die Publikationen zum Thema Kindheit s. die Literaturliste im Anhang. Für eine Zusammenstellung der älteren Forschungsliteratur zum Thema Kindheit in der Antike siehe außerdem Karras 1981.

2 Jung – Kerényi 1941.

3 Laager 1957.

4 Loeb 1979.

5 Beaumont 1992.

Zusammenstellung der bekannten Vasenbilder, die ikonographische Analyse beschränkt sich jedoch auf einen sehr allgemeinen Vergleich der Darstellungen von Göttern und Heroen. In der Gegenüberstellung der Götter untereinander bleibt ihr Ergebnis recht pauschal. Sie thematisiert zwar bereits die Problematik der Geschlechterdifferenz der Götterkinder, kommt aber in ihrer Interpretation des Phänomens zu recht widersprüchlichen Ergebnissen. Zwei weitere Aufsätze<sup>6</sup> geben eine Zusammenfassung ihrer bereits vorgelegten Ergebnisse wieder.

Einer anderen Gruppe von ‚göttlichen Kindern‘ widmet sich die 2004 unter dem Titel „Baby and Child Heroes in Ancient Greece“ erschienene Publikation von C. O. Pache<sup>7</sup>. Gegenstand sind dort mythische Kinder, die nach ihrem, in der Regel gewaltsam herbeigeführten, frühen Tod heroisiert und kultisch verehrt wurden. Anhand literarischer wie bildlicher Zeugnisse werden von der Autorin mythische Kindgestalten wie Opheltis, Melikertes oder die Kinder Medeas und deren Kulte aus religiöser wie kulturhistorischer Sicht analysiert.

Insgesamt betrachtet wurden in den genannten Publikationen bereits einige grundlegende Vorarbeiten geleistet und zum Teil umfangreiche Materialsammlungen vorgelegt, eine eingehende archäologische Analyse des Materials steht allerdings noch aus.

## I. 2 FRAGESTELLUNG UND METHODISCHE VORGEHENSWEISE

Zunächst gilt es den Begriff Götterkinder näher zu definieren. Unter diesem Begriff werden hier diejenigen Gottheiten zusammengefasst, deren Kindsein – wie bei den Menschen – als Übergangsstadium begriffen wird, das der Entwicklung zum erwachsenen Gott vorausgeht. In diese Gruppe gehören Hermes, Apollon, Zeus, Dionysos, Athena und Artemis. Da in dieser Benennung neben der Kindlichkeit auch die Abstammung von mindestens einem göttlichen Elternteil impliziert wird, gehören auch die Heroen in diese Kategorie. Von dieser Gruppe inhaltlich abzugrenzen sind sowohl solche Götter, die über gar keine Kindheitsphase verfügen, als auch solche, deren Kindlichkeit nicht als Übergangsstadium konzipiert, sondern ein dauerhafter Zustand ist, also so genannte Kindgötter – als bekanntester Vertreter letztgenannter Gruppe ist Eros zu nennen. Die Kindgötter bilden thematisch eine eigene Gruppe mit einer spezifischen Wesensmacht und Ikonographie, die nicht Gegenstand dieser Untersuchung sein wird. Eine Untersuchung dieser Gruppe muss unter anderen Gesichtspunkten und einer anderen Fragestellung erfolgen und würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

Ausgangspunkt der Untersuchung ist, neben einer eingehenden Untersuchung der in den antiken Texten überlieferten göttlichen Kindheitsmythen, die im zweiten Teil der Arbeit vorgenommene systematische ikonographische Analyse der bildlichen Darstellungen von Götterkindern. Die Materialgrundlage bilden Denkmäler aller Gattungen von archaischer bis in hellenistische Zeit. Das untersuchte

6 Beaumont 1995, 339–361; Beaumont 1998, 71ff.

7 s. Pache 2004 im Literaturverzeichnis.

Bildmaterial ist in einem umfassenden Katalogteil dieser Arbeit zusammengestellt. Die angewandte Untersuchungsmethode basiert auf einem Gerüst aufeinander aufbauender Fragestellungen, sowohl ikonographischer als auch ikonologischer Art, anhand derer das Thema in seiner Vielschichtigkeit erfasst und umfassend untersucht wird. Die Fragen lassen sich zu folgenden Komplexen zusammenfassen:

- Welche Götter werden als Kinder dargestellt?
- Welche Typen von Götterkindern lassen sich unterscheiden?
- Wie werden Götter als Kinder dargestellt?
- Wo bzw. auf welchen Bildträgern werden Götter als Kinder dargestellt?
- Wann werden Götter als Kinder in der Kunst dargestellt?
- Warum werden bestimmte Götter als Kinder dargestellt?

In der Analyse sollen die charakteristischen Elemente der Götterdarstellungen herausgefiltert werden. Es soll untersucht werden, worin sich einzelne Götter unterscheiden und ob feste Schemata oder Bildtopoi vorhanden sind. Im Vordergrund steht dabei die Frage, was den *kindlichen* Gott – abgesehen von der Körpergröße – in seiner Ikonographie vom *erwachsenen* Gott unterscheidet. Dabei gilt es die spezielle Ikonographie, die der Gott *nur* in seiner Kindgestalt hat, zu ergründen. Eine weitere, wesentliche Frage ist, ob in der Ikonographie der Götterkinder die *göttlichen* oder die *kindlichen* Züge überwiegen und ob die Götter in den Bildern überhaupt als Kinder im eigentlichen Sinne angesprochen werden können.

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die Veränderung der Darstellungen in den einzelnen Epochen. Innerhalb der griechischen Kunst ist ein Wandel festzustellen, der in der klassischen Zeit zu einer ‚Verjüngung‘ einer Reihe von olympischen Götter führt. Es ist zu vermuten, dass dieser Wandel auch die Darstellungsweise der göttlichen Kinder beeinflusst hat.

Daneben wird das Thema auch vom philologischen und kulturhistorischen Ansatz her analysiert und so in einem übergeordneten Gesamtkontext erfasst. Dabei sollen die Leitmotive der Kindheitsmythen der jeweiligen Götter untersucht werden. In der schriftlichen Überlieferung zeichnen sich verschiedene Typen von Götterkindern ab. So gibt es Götter, die im Mythos nur eine sehr kurze Kindheitsphase durchleben und dann durch ein Schlüsselerlebnis zum erwachsenen Gott werden. Eine andere Kategorie bilden solche Götterkinder, die wie echte Kinder ernährt und gepflegt werden und dann nach und nach durch ihre Taten ihre übermenschliche Macht zeigen. Zu dieser Gruppe sind unter anderem die Heroen zu rechnen, die im Mythos zunächst als Menschenkinder unter Menschen aufwachsen. Ein wesentliches Ziel der Untersuchung besteht in einer vergleichenden Analyse der in Text- und Bildmedien zu beobachtenden Diskurse.

Die ikonographische Analyse bildet die Grundlage für die im dritten Teil der Arbeit vorgenommene Gegenüberstellung der antiken Bildkonzepte göttlicher und sterblicher Kinder. Dabei werden die in der Analyse gewonnenen Erkenntnisse vor der Folie der gesellschaftlichen Realität des antiken Griechenland ausgewer-

tet. Das Fundament der Untersuchung bildet die Analyse von drei übergeordneten Diskursen, innerhalb derer die Konzepte ‚Gott‘ und ‚Mensch‘, ‚Kind‘ und ‚Erwachsener‘ sowie ‚Mann‘ und ‚Frau‘ einander gegenüberstehen. Ziel der Untersuchung ist es, die einzelnen Konzepte miteinander in Relation zu setzen, um so Berührungspunkte oder sogar Überschneidungen, Wechselwirkungen und Trennlinien herauszuarbeiten. Seit frühklassischer Zeit lässt sich in der Vasenmalerei das Phänomen einer ‚Verbürgerlichung‘ für unterschiedliche mythologische Bildthemen<sup>8</sup> nachweisen, unter anderem auch für bildliche Darstellungen göttlicher Kindheitsmythen. Die mythologischen Darstellungen weichen bewusst von der literarischen Mythentradition ab und adaptieren bestehende oder zur gleichen Zeit neu etablierte Bildthemen der idealisierten Bürgerwelt<sup>9</sup>. Dabei grenzen sie sich in Bildintention und Bildinhalt zum Teil drastisch von der bürgerlichen Vorlage ab und sind als regelrechte Gegenbilder zum bürgerlichen Lebensideal der Alltagsbilder konzipiert. Ein signifikantes Beispiel hierfür sind unter anderem die Darstellungen aus dem Kindheitsmythos des Herakles, die an der entsprechenden Stelle eingehend behandelt werden.

Ein grundlegendes und in der Forschung bisher zwar erkanntes, jedoch nicht hinreichend geklärtes Problem betrifft darüber hinaus das vermeintliche ‚Fehlen der Kindheit‘ weiblicher Gottheiten. Einer Vielzahl von bildlichen Darstellungen männlicher Götter in Kindgestalt steht eine verschwindend geringe Anzahl weiblicher Götterkinder gegenüber. Dieses Phänomen wurde in der Forschung<sup>10</sup> bisher mit dem insgesamt geringen Stellenwert von Kind und Frau in der griechischen Gesellschaft erklärt. Auf die Problematik dieser These soll nachfolgend<sup>11</sup> ausführlich eingegangen werden. Das Phänomen soll hier nochmals eingehend untersucht, kritisch überprüft und von anderen Ausgangspunkten aus betrachtet werden. Dabei scheinen die Wirkungsmacht und die Funktion einer Gottheit deren Darstellungsweise und deren Erscheinen in Kindgestalt wesentlich zu beeinflussen.

Die Untersuchung nähert sich dem Thema Kindheit von einem neuen Standpunkt aus. Ziel ist es, die unterschiedlichen Bildkonzepte von Gott und Mensch auf der Ebene der Kinderdarstellungen eingehend zu analysieren, die Bilder in den kulturhistorischen Kontext einzuordnen und neue Erkenntnisse über das antike Verständnis von Gottheiten und deren Bedeutung für die griechische Gesellschaft und deren Wertvorstellungen ebenso wie über das antike menschliche Selbstbild zu gewinnen.

8 Satyrn in typisch bürgerlichen Bildkontexten: Krumeich – Pechstein – Seidensticker 1999, 65–69. 73; Shapiro 2003, 104 f.; ‚Zivilisierung‘ von Satyrn und Mänaden: Moraw 1998, 125–130; zur Adaption ikonographischer Elemente aus dem Themenumkreis der Bürgerwelt in den Bildern göttlicher Kindheitsmythen s. das Kapitel III. Mythos und Bürgerwelt in dieser Arbeit.

9 Zu den Darstellungskonzeptionen der Bürgerwelt und deren Realitätsbezug beziehungsweise den sich in den Bildern spiegelnden Idealvorstellungen s. Hölscher 2000, 147. 151; s. außerdem Kapitel III in dieser Arbeit.

10 Beaumont 1995 und Beaumont 1998.

11 s. Kapitel III. 3.



## II. DIE GÖTTERKINDER

### II. 1 APOLLON

#### II. 1.1 Geburt des Gottes auf Delos – die literarische Überlieferung

Die ausführlichste Schilderung der Geburt und kurzen Kindheitsphase des Gottes Apollon liefert der Homerische Hymnos<sup>12</sup>. Schon das Proömium<sup>13</sup> schildert das Erscheinen des Gottes im Olymp als eine Epiphanie. Die anwesenden Gottheiten reagieren mit Scheu und Ehrfurcht auf sein Kommen, denn sie erzittern und erheben sich von ihren Sitzen. Erst als Leto ihrem Sohn den Bogen von der Schulter nimmt, die Sehne entspannt und Apollon neben Zeus Platz genommen hat, nehmen auch die übrigen Götter wieder ihre Sitze ein. Eine vergleichbare – wenn gleich noch heftigere – Reaktion der göttlichen Beobachter wird im Kontext der Athenageburt geschildert<sup>14</sup>. Ein entscheidendes Merkmal der Epiphanie einer Gottheit spiegelt sich in den homerischen Hymnen in den Reaktionen der Betrachter wider, eine besondere Steigerung dieses Phänomens ergibt sich daraus, dass die Zeugen des Geschehens in beiden Fällen selbst Götter sind, die mit „Erschrecken“ oder einem Zustand der „Erschütterung“ auf die göttliche Präsenz der Hauptperson reagieren. Nach dieser Eingangssequenz geht der Hymnos zur Schilderung der Wanderung Letos und der Geburt des Apollon über. Letos Niederkunft ist dem Hymnos zu Folge mit verschiedenen Komplikationen verbunden: Sie findet zunächst keinen Ort, der sie aufnehmen will, erst nach langer, erfolgloser Wanderung erhält sie auf der Insel Delos Zuflucht<sup>15</sup>. Die Geburt selbst ist schwierig, denn Hera hält bewusst die Eileithyia zurück, um die Geburt zu verzögern<sup>16</sup>. Erst als diese mit Hilfe anderer Göttinnen durch eine List herbeigeht, kann Leto endlich niederkommen.

In der Beschreibung der Geburt des Götterkindes finden sich wiederum die eingangs schon erwähnten Merkmale einer Epiphanie<sup>17</sup>. Die anwesenden Göttinnen „jubeln“ bzw. „schreien auf“<sup>18</sup>. Auch die Umschreibung des Geburtsvor-

12 Zum Apollonhymnos vgl. Laager 1957, 54 ff.; Motte 1996, 119 ff.

13 Hom. h. 3, 2–12; vgl. Laager 1957, 56 f.

14 Hom. h. 28, 5 ff. Die Götter reagieren mit Erfurcht und Erstaunen. Die Natur und der Kosmos reagieren heftig auf ihr Erscheinen. Dieser Aufruhr beruhigt sich erst wieder, nachdem die Göttin ihre Rüstung abgenommen hat (V. 14 f.).

15 Hom. h. 3, 45–90.

16 Hom. h. 3, 91 f. 95–101.

17 Laager 1957, 170.

18 ὀλόλυξαν von ὀλολύζω – „mit lauter Stimme schreien“ oder „ausrufen“; diese Art des Ausrufens ist für Frauen spezifisch und kommt abgesehen von dieser Textstelle vor allem im Kontext einer Anrufung an eine Gottheit vor: Liddell – Scott – Jones 1217 s. v. ὀλολύζω; der

ganges ist außergewöhnlich. Der Gott Apollon tritt hier bereits als aktiv Handelnder auf, er *wird* nicht *geboren*, sondern er „springt ans Licht“<sup>19</sup>. Die Göttinnen waschen ihn nach seiner Geburt, wickeln ihn in Windeln und nähren ihn mit Nektar und Ambrosia<sup>20</sup>. Es wird explizit erwähnt, dass Leto ihm nicht die Brust reicht. Er trinkt also keine Milch, wie es sterbliche Kinder tun. Durch diese für eine Gottheit spezifische Ernährung geht Apollon übergangslos in das Erwachsenenstadium über, was im Hymnos durch das Lösen der ‚Fesseln‘ seiner Windeln<sup>21</sup> verdeutlicht wird. Er befreit sich hier also symbolisch von den Limitationen der Kindheit. Seinen Status als voll entwickelter Gott bekräftigt er durch seine unmittelbar darauf folgende Ansprache an die anwesenden Gottheiten, in der er seine künftigen Attribute (Kithara und Bogen) und seinen Wirkungsbereich als Gott der Vorhersehung offenbart<sup>22</sup>.

Bezeichnenderweise wird Apollon im homerischen Hymnos an keiner Stelle direkt als *Kind*<sup>23</sup> angesprochen. Er wird entweder beim Namen – also Apollon, Phoibos oder Phoibos Apollon – genannt, als „Gott“<sup>24</sup> oder als „Sohn“<sup>25</sup> des Zeus oder aber mit einem Beinamen<sup>26</sup> bezeichnet. Auffällig ist hier, dass Apollon schon vor der Verkündung seines künftigen göttlichen Wirkens bereits „Bogenschütze“ und „Herrscher“<sup>27</sup> genannt wird<sup>28</sup>.

Insgesamt kann man die Darstellung der Geburt und der kurzen Kindheitsphase des Gottes im homerischen Hymnos in gewisser Weise als ‚rückwärts gerichtet‘ bezeichnen. Hier wird von der Vorstellung des voll entwickelten erwachsenen Gottes mit all seinen spezifischen Eigenschaften, Funktionen und Attributen auf das Götterkind und dessen Verhalten und Eigenheiten geschlossen. Es wird hier kein Kind geboren, das sich im Verlauf der Kindheitsgeschichte, beeinflusst durch verschiedene Faktoren und Ereignisse, zu dem bekannten Gott Apollon entwickelt, sondern es wird bereits *der Gott Apollon* geboren, dessen Wirkungsbereich und Eigenschaften schon vor der Geburt als bekannt vorausgesetzt werden. Der Autor geht hier von der fest geprägten Vorstellung des erwachsenen Gottes aus

Ausruf der Göttinnen kann in diesem Kontext als Reaktion auf das Erscheinen des neugeborenen *Gottes* Apollon verstanden werden und ist ein weiterer Hinweis auf eine göttliche Epiphanie.

19 Hom. h. 3, 119.

20 Hom. h. 3, 120 ff.

21 Hom. h. 3, 127 ff.

22 Hom. h. 3, 130–132.

23 Das heißt mit dem entsprechenden Vokabular, das zur Benennung sterblicher Kinder belegt ist, etwa *παῖς* oder *τέκνον*, um nur einige Bezeichnungen zu nennen; vgl. zum Vokabular zur Umschreibung von Kindern Dickmann 2001, 173.

24 *θεός*: Hom. h. 3, 137.

25 *υἱός*: z. B. Hom. h. 3, 126.

26 Etwa *τοξοφόρος*; oder *ἐκατηβόλος*: „der weithin Treffende“, ein typischer Beiname des Apollon, der auch bei Homer und Hesiod belegt ist, in Anlehnung an Apollons Eigenschaft als göttlicher Bogenschütze: DNP I (1996) 864 f. s. v. Apollon (F. Graf).

27 *ἄναξ*: Hom. h. 3, 63.

28 V. 56; *τοξοφόρος* V. 126, während er selbst erst V. 131 den Bogen zu seinem spezifischen Götterattribut erklärt.

und überträgt diese auf die Schilderung des Götterkindes. Dieses Phänomen findet sich in göttlichen Kindheitsmythen häufig, besonders stark ist es im im folgenden Kapitel behandelten homerischen Hymnos an Hermes ausgeprägt<sup>29</sup>.

Bis auf die Vorgänge, die unmittelbar auf die Geburt folgen, das heißt das Neugeborenenbad, das Wickeln in Windeln und die Ernährung, finden sich innerhalb der Schilderung keine Hinweise auf ein Kindheitsstadium des Gottes. Die Wickelung dient letztlich dem Zweck, die gerade nicht vorhandene Kindlichkeit des Gottes anschaulich vor Augen zu führen. Die Windeln vermögen ihn nicht zu hindern, er sprengt unmittelbar darauf diese Limitation. Er hat schon vor seiner Geburt die charakteristischen Beinamen, die auf seine Eigenschaft als Bogenschütze verweisen und wird bereits zu diesem Zeitpunkt als Herrscher, später als „starker Sohn“<sup>30</sup> angesprochen, alles Hinweise auf seinen göttlichen Status.

Bei Apollodor<sup>31</sup> wird der Zorn der Zeusgattin Hera als Grund für Letos lange Irrfahrt genannt. Sie bringt auf Delos zuerst Artemis zur Welt, die dann bei der anschließenden Geburt des Apollon als Hebamme hilft.

## II. 1.2 Auf die Probe gestellt – die Pythontötung als Initiationstat des Götterkindes

Innerhalb der literarischen Überlieferung<sup>32</sup> der Pythontötung existieren mehrere Mythenvarianten. Das übereinstimmende Element aller Quellen ist jedoch die Tötung eines Drachen durch die Pfeile des Apollon und eine anschließende Errichtung oder Übernahme des Heiligtums von Delphi. Im Folgenden sei eine Auswahl der wichtigsten Zeugnisse genannt.

Die früheste schriftliche Fixierung einer Drachentötung durch Apollon findet sich wiederum im homerischen Hymnos<sup>33</sup>. Dieser Überlieferung zufolge tötet Apollon als bereits erwachsener Gott<sup>34</sup> vor oder während der Errichtung seines

29 Vgl. Kapitel II. 2.1 in dieser Arbeit; zur Offenbarung göttlicher Eigenschaften in den Kindheitsmythen vgl. Laager 1957, 65.

30 κρατερὸς υἱός; Hom. h. 3, 126.

31 Apollod. 1, 4, 1; Zu anderen Varianten des Geburtsmythos s. Laager 1957, 72 f.

32 Hom. h. 3, 300 ff.; Eur. Iph. T. 1245–1252; Aischyl. Eum. 9–14; Apollod. 1, 4, 1; Athen. 15, 701c; Plut. Pelopidas 16, 375 c; Apoll. Rhod. 2, 706; Schol. Eur. Phoen. 232, 233; Nonn. Dion. 13, 28; Paus. 2, 7, 7; Delos-Hymnos des Kallimachos (hellenistisch) Verfolgung der Leto durch Python: Hyg. fab. 140; die Pythontötung als Kindheitstat des Gottes: Eur. Iph. T. 1250; Apoll. Rhod. 2, 707; zu den späten Quellen, die die Pythontötung des Apollon als Kindheitstat und z. T. mit präziser Altersangabe des Kindes schildern s. Laager 1957, 87 mit Anm. 2; zu den Schriftquellen und den unterschiedlichen Versionen des Mythos vgl. Schreiber 1879; Laager 1957, 81 ff.; Fontenrose 1959, 1 ff. 10 Nr. 6 B; 13 ff. 21; LIMC VII (1994) 609 f. s. v. Python (L. Kahil); DNP X (2001) 670 f. s. v. Python (T. Junk); Zeitlin 2002, 193–218; Eine weitere Kindheitstat des Gottes wird in der Kunst nur in Darstellungen des erwachsenen Gottes aufgegriffen: Apollon tötet Tityos vgl. Fontenrose 1959, 22 ff.

33 Hom. h. 3, 300 ff.

34 Vgl. dagegen Laager 1957, 82: „An ein bestimmtes Alter des Gottes hat man ursprünglich gewiss nicht gedacht, doch ist anzunehmen, dass der Dichter des pythischen Hymnos die Tötung des Pytho-Drachens dem Apollon als Jugendtat zuschrieb.“ Die Tat findet zwar in un-

Heiligtums in Delphi einen Drachen, der an einer nahe gelegenen Quelle sein Unwesen treibt und die Bevölkerung in der Umgebung terrorisiert<sup>35</sup>. Die Verse 357 ff. geben eine ausführliche Schilderung des Todes des Ungeheuers durch die Pfeile des Gottes. Der Drache dieser Version ist weiblich, in ihrer Obhut befindet sich das von Hera in Parthenogenese erschaffene monströse Wesen Typhon. In der Beschreibung des homerischen Hymnos ist Apollon, als er sich vom Olymp aus auf die Suche nach seinem künftigen Heiligtum macht, bereits erwachsen und tötet den Drachen allein, ohne fremden Beistand. In dieser Version des Mythos besteht kein unmittelbarer Bezug zwischen der Drachentötung und der Übernahme des Kultes in Delphi, beide Ereignisse fallen eher zufällig zusammen.

In der Version des Apollodor<sup>36</sup> ist dagegen die Kultübernahme in Delphi das zentrale Element. Apollon kommt nach Delphi, wo Themis die Orakelstätte innehat. Der Pythondrache bewacht das Heiligtum und will Apollon am näher kommen hindern, worauf dieser den Drachen tötet und das Heiligtum in Besitz nimmt. Darauf folgt eine Schilderung weiterer Bestrafungen von Gegnern des Gottes. Nach Pausanias<sup>37</sup> gibt es in Sikyon eine Sage, der zu Folge Apollon und Artemis gemeinsam einen Drachen namens Python töteten, die Ursache der Tat und das Alter der Götter werden nicht spezifiziert.

Die Angaben zum Alter des Gottes zum Zeitpunkt der Tat variieren in den überlieferten Texten. Einige Autoren schildern die Pythontötung jedoch explizit als Kindheitstat des Gottes. So betont Euripides in seiner Tragödie Iphigenie in Tauris<sup>38</sup> ausdrücklich das kindliche Alter des Gottes. Apollon wird dort V. 1249 mit dem Wort βρέφος<sup>39</sup> bezeichnet. Zudem wird erwähnt, dass das Götterkind von seiner Mutter im Arm getragen wird, was ebenfalls auf sein geringes Alter hinweist. Der Version des Euripides zufolge bringt Leto ihren Sohn unmittelbar nach dessen Geburt von Delos zum Parnass, wo er den Drachen, der im Auftrag der Ge das Orakel bewacht, tötet und daraufhin selbst der neue Herr des delphischen Heiligtums wird.

Apollonios Rhodios erwähnt in seinem Werk Argonautika<sup>40</sup> ebenfalls die Begebenheit einer Drachentötung. In einem Loblied auf Apollon, das dort im Zusammenhang mit einer Opferhandlung für den Gott vorgetragen wird, wird die weit zurückliegende Tat durch den jugendlichen Gott erzählt: Apollon tötet dem-

mittelbarem Anschluss an die Aufnahme des Gottes im Kreise der olympischen Götter statt, ist also somit eine seiner frühesten Handlungen, jedoch scheint er mit Abschluss der Geburts-geschichte übergangslos ins Erwachsenenstadium übergewechselt zu sein, da er die Göttinnen eigenständig verlässt und nach einer längeren Wanderung zum Olymp emporsteigt.

35 Hom. h. 3, 300–304.

36 Apollod. 1, 4, 1.

37 Paus. 2, 7, 7.

38 Eur. Iph. T. 1235 ff.

39 Dieser Terminus bezeichnet das noch ungeborene bzw. das neugeborene Kind beiderlei Geschlechts: vgl. Liddell – Scott – Jones 329 s. v. βρέφος; Dickmann 2001, 173; In der Einleitung des Chorliedes wird Apollon als λατοῦς γόνος d.h. als Kind bzw. Nachkomme der Leto bezeichnet (Eur. Iph. T. 1234).

40 Apoll. Rhod. 2, 707 ff.

nach mit Hilfe seines Bogens ein Ungeheuer mit Namen Delphyne. In der genannten Passage wird ausdrücklich auf das jugendliche Alter des Gottes zum Zeitpunkt der Tat verwiesen: er ist κοῦρος und γυμνός<sup>41</sup>. Apollon erscheint zwar in der Überlieferung häufig als bartloser junger Mann, die explizite Nennung seiner Jugendlichkeit, bzw. seine Benennung als κοῦρος weisen jedoch darauf hin, dass hier die Altersstufe eines Heranwachsenden gemeint ist. Die Bezeichnung κοῦρος sowie der Zusatz in der Argonautika V. 707 verweisen nicht auf die Altersstufe eines Kindes, sondern die eines Jugendlichen vor dem rituellen Abschneiden der Jugendlocken. Interessant ist in den folgenden Versen der Hinweis auf Apollons ewig währende Jugend V. 708 ff.<sup>42</sup>, der sich desselben Bildes der Haarweihung bedient. Die Schriftquellen divergieren neben den Angaben zum Alter des Gottes auch hinsichtlich der Beweggründe für die Tat<sup>43</sup>. Folgende Motive lassen sich unterscheiden:

1. Die Tötung eines Ungeheuers, das die in der Umgebung lebende Bevölkerung terrorisiert<sup>44</sup>.
2. Ein gewaltsam herbeigeführter Kultwechsel im Heiligtum von Delphi, dessen Vorbesitzer oder Wächter Python ist<sup>45</sup>. Da es sich um einen Mord handelt, muss sich Apollon nach der Tat rituell von seiner Blutschuld reinigen<sup>46</sup>.
3. Die Tötung erfolgt als göttliche Strafe. Apollon tötet Python, da der Drache zuvor, z. T. auf Veranlassung der Hera, seine Mutter Leto verfolgte<sup>47</sup>.

Allen Mythenvarianten gemeinsam sind die Waffen, mit deren Hilfe der Gott den monströsen Gegner besiegt. Er benutzt dazu immer Pfeil und Bogen, seine charakteristische Bewaffnung. Ein weiteres verbindendes Motiv ist die Installation des Apollonkultes in Delphi<sup>48</sup>, die direkt oder indirekt mit der Pythontötung verknüpft ist.

41 γυμνός wird in der Regel mit „bartlos“ übersetzt und dadurch wiederum als Altersangabe interpretiert, wörtlich bedeutet es jedoch „nackt“ oder auch „unbewaffnet“; vgl. hierzu von Scheffer 1947, 75 mit Anm. 67; γυμνός als „bartlos“: Liddell – Scott – Jones 362 f. s. v. γυμνός, allerdings nur mit Bezugnahme auf die genannte Textpassage bei Apoll. Rhod.

42 „Es bleibt ja ungeschnitten dein Haupthaar immer und immer erhalten.“ (Übersetzung nach von Scheffer 1947).

43 Fontenrose 1959, 18 f. nennt insgesamt 5 Varianten der Pythongeschichte.

44 Dieses Motiv findet sich im homerischen Hymnos. Hier steht die Tat nur indirekt mit der Gründung des delphischen Heiligtums in Zusammenhang, da der Drache sich nicht im Heiligtum, sondern an einer Quelle in der näheren Umgebung aufhält.

45 Vgl. Laager 1957, 81. 85.

46 Fontenrose 1959, 15 mit Anm. 6.

47 Fontenrose 1959, 18; Laager 1957, 85. 87 ff. bes. 89: Laager vermutet eine Existenz dieser Mythenversion schon im 5. Jh. v. Chr.

48 Laager 1957, 87 f. bes. 89. 98 interpretiert die Vermischung des delischen Geburts- und Kindheitsmythos des Apollon mit dem delphischen Apollonkult als eine bewusste Umgestaltung aus lokalpolitischen Motiven, um einen Ersatz für die bereits existierende Geburtslegende auf Delos zu schaffen und zugleich das Problem einer gewaltsamen Kultübernahme durch den Mord an dem ursprünglichen Inhaber oder Wächter abzumildern.

Die antiken Texte, die die Pythontötung als Kindheitstat des Gottes überliefern, geben zwar unterschiedliche Gründe für das Zusammentreffen zwischen Apollon und seinem Kontrahenten an, ihnen liegt jedoch immer dasselbe Schema zugrunde: Das Götterkind stellt sich kurz nach seiner Geburt einem mächtigen, monströsen Gegner und besiegt diesen im Zweikampf mit Hilfe der Waffen, die für den erwachsenen Gott typisch sind. Nach der Überwindung des Gegners nimmt Apollon sein wichtigstes Heiligtum, die Orakelstätte in Delphi, in Besitz und seine Funktion als Gott der Vorsehung ein. Der Kampf ist eine erste Bewährungsprobe, in der das Götterkind erstmals seine göttliche Macht unter Beweis stellt, und zugleich die unmittelbare Voraussetzung für die Kultübernahme. Die Pythontötung hat in diesem Kontext den Charakter einer Initiationstat. Apollon geht dadurch in den Status des erwachsenen Gottes über, insofern kann man hier von einer Art ‚Kindheitsüberwindung‘ sprechen.

### II. 1.3 Die Geburt des Apollon in der Bilderwelt?

Darstellungen des apollinischen Kindheitsmythos tauchen in der Kunst nur sporadisch auf. Bezeichnenderweise beschränken sich die Darstellungen in der Mehrheit auf ein einziges Thema, die Pythontötung. Andere Episoden, wie die Geburt des Gottes, die, mit allen ihren vorhergehenden Komplikationen, im homerischen Apollonhymnos recht ausführlich geschildert wird, finden in der Kunst dagegen so gut wie keinen Anklang. Die Darstellung einer aus dem 4. Jahrhundert stammenden, rotfigurigen Pyxis aus Eretria, die heute in Athen aufbewahrt wird<sup>49</sup> (Ap rV 3), kann im weiteren Sinne mit der Geburt des Gottes auf Delos in Verbindung gebracht werden. Leto sitzt in dieser Darstellung in leicht gebeugter Haltung und mit nacktem Oberkörper auf einem Schemel, umgeben von weiblichen Begleiterinnen unter denen sich auch Athena befindet. Anhaltspunkte zur Deutung des Bildes als Geburtsvorbereitung liefern einerseits die Figur der Eileithyia, die hinter der auf einem *Diphros* sitzenden Leto steht und diese mit beiden Armen stützt, die Körperhaltung der Leto sowie die Palme, die Leto mit der linken Hand umklammert. Jedoch zeigt die Darstellung – sofern diese Deutung zutrifft – den Moment vor der eigentlichen Geburt, somit fehlt in der Darstellung das Götterkind. Darstellungen der Geburt und des anschließenden Neugeborenenbades sind erst in römischer Zeit belegt<sup>50</sup>.

49 Athen, NM 1635: Loeb 1979, 12 mit Anm. 4; LIMC II (1984) 720 Nr. 1273 s. v. Artemis (L. Kahil); s. auch Dierichs 2002, 39 mit Anm. 97. 40 Abb. 24.

50 Vgl. die Reliefdarstellungen der *Scaenae frons* des Theaters in Hierapolis: LIMC II (1984) 301 Nr. 987\* s. v. Apollon (W. Lambrinudakis); Dierichs 2002, 39 ff. mit Abb. 25 und 26.

## II. 1.4 Bilder der Pythontötung

Die früheste Wiedergabe des Themas findet sich um 490/80 v. Chr. auf einer attisch-weißgrundigen Lekythos in Paris, Cabinet des Médailles 306 (Ap Wgr 1 Taf. 1 a). Die Darstellung erstreckt sich über beide Gefäßseiten. Auf Seite A ist Leto in knöchellangem Gewand und Schultermantel dargestellt. Ihr Haar ist von einer Haube bedeckt. Sie steht in unbewegter, ruhiger Haltung und wendet sich nach rechts. Ihre Arme sind angewinkelt. In der Armbeuge ihres linken Armes sitzt Apollon in Gestalt eines nackten Jungen. Er wendet sich ebenfalls nach rechts und spannt, mit leicht vorgeneigtem Oberkörper, seinen Bogen zum Schuss. Das Götterkind trägt langes Haar, das im Nacken zu einem Schopf hochgebunden ist. Rechts neben beiden Figuren steht eine zweite, etwas kleinere weibliche Person. Sie trägt einen Mantel als Obergewand, der ihren ganzen Körper verhüllt und von dem ein langer Zipfel über die Schulter gelegt ist und in ihren Rücken fällt. Die Figur wird in der Forschung als Artemis gedeutet<sup>51</sup>. Rechts neben ihr erscheinen zwei Palmen, die die Szene begrenzen und zur Darstellung auf der Gefäßrückseite überleiten. Dort ist ein eiförmiger Stein sichtbar, der aufgrund des Bildkontextes und seiner charakteristischen Binnenzeichnung aus parallelen Linien als der Omphalosstein<sup>52</sup> gedeutet werden kann. Unmittelbar neben diesem Stein, zum Teil von diesem verborgen, windet sich ein riesiger, geschuppter Schlangenleib. Rechts schließt das Bildfeld mit einer hohen, bis zum oberen Bildrand reichenden Felsformation ab. Der Omphalos verweist auf das delphische Heiligtum als Handlungsort. Die Palmen werden in der Forschung mit dem apollinischen Bereich in Verbindung gebracht<sup>53</sup>.

Eine nahezu identische Darstellung findet sich auf einer stark beschädigten, attisch-weißgrundigen Lekythos in Bergen, Vestlandske Kunstindustrimuseum VK-62-115 (Ap Wgr 2). Hier ist wiederum Leto die Trägerin des Apollon, während rechts von dieser Gruppe eine etwas kleinere Frauengestalt steht. Apollon erscheint wieder in Gestalt eines nackten kleinen Jungen, der von der Armbeuge seiner Mutter aus mit dem Bogen auf den schlangengestaltigen Python zielt. Wieder kennzeichnen auf der Gefäßrückseite Palme, Omphalos und Felsen den Handlungsort.

Eine dritte Darstellung, die dasselbe Thema aufgreift, ist auf einer attisch-rotfigurigen Lekythos in Berlin, Antikensammlung F 2212 (Ap rV 1) dargestellt. Anders als die beiden vorhergehenden Bilder zeigt die Darstellung Leto und Apollon isoliert, ohne den eigentlichen Erzählkontext. Leto erscheint wie in den beiden zuvor gesehenen Bildern in Chiton und Mantel, ihr Haar ist unter einem *Sakkos* verborgen. Sie wendet sich wiederum nach rechts und ist in leichter Schrittstellung gezeigt. In ihrer linken Armbeuge trägt sie das Götterkind. Von Apollon ist nur der Oberkörper sichtbar, der Unterkörper ist unter dem Mantel der Leto verborgen. Das Götterkind hat langes Haar, das ihm in den Rücken herab-

51 Kahil 1966, 484.

52 Vgl. DNP VIII (2000) 1202 s. v. Omphalos (C. Auffarth).

53 Kahil 1966, 484.

fällt. Er wendet sich nach rechts und spannt seinen Bogen gegen einen Feind, der allerdings im Bild selbst nicht erscheint.

Die Wiedergabe des Apollon als Kind in den Armen seiner Mutter belegt, dass die drei Bildwerke auf eine Version der Pythontötung zurückgehen, nach der der Kampf bereits kurz nach der Geburt des Gottes stattfindet. Während diese Version in den Bildzeugnissen bereits für das frühe 5. Jh. v. Chr. belegt ist, ist sie in der literarischen Überlieferung erst später fassbar. Hier ist die früheste erhaltene Quelle die in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts entstandene Tragödie des Euripides<sup>54</sup>.

### II. 1.4.1 Ikonographie und Habitus des Götterkindes

Das Motiv des ‚Getragenwerdens‘ im Arm der Mutter ist einerseits ein Element, das zum Mythos gehört und das beispielsweise auch in der Fassung des Euripides explizit erwähnt wird. Zum anderen ist es eine Bildformel, die auch in anderen Bildkontexten vorkommt<sup>55</sup> und Kinder vor dem Erreichen der Lauffähigkeit kennzeichnet<sup>56</sup>. Dieses Motiv ist also ebenso wie die geringe Körpergröße des Gottes als Alterschiffre zu verstehen. Der Gott erscheint in Gestalt eines Kindes, das noch nicht eigenständig laufen kann und deshalb von einer erwachsenen Figur getragen wird.

### II. 1.4.2 Kindlichkeit vs. Göttlichkeit

In seiner Ikonographie lehnt sich die Darstellung des Götterkindes eng an die des erwachsenen Apollon an: so trägt er in allen Bildern den Bogen, das charakteristische Attribut des erwachsenen Gottes<sup>57</sup> und ist durch dieses Element zweifelsfrei identifizierbar. Er bekämpft den Drachen – ebenso wie im Mythos – als Bogenschütze. Auch die Frisur des Götterkindes, die typische Ephebenfrisur mit dem schulterlangen Haar oder dem Nackenschopf hat Parallelen in Darstellungen des erwachsenen Gottes<sup>58</sup>.

54 Eur. Iph. Taur. 1235 ff.

55 Beispiele für das Tragen eines Kindes im Arm einer erwachsenen Figur: attisch-schwarzfiguriger Tonpinax des Exekias, Berlin, Antikensammlung F 1813 (um 540 v. Chr.): Rühfel 1984a, 43 Abb. 15; attisch-weißgrundige Lekythos des Achilleus-Malers (um 450 v. Chr.): Rühfel 1984a, 109 Abb. 43; weitere Beispiele des 6. und 5. Jh. v. Chr. s. Seifert 2009b, 121 f.; Seifert 2011, 87 f. mit Anm. 237.

56 Beaumont 1995, 340 f.; Vollkommer 2000, 371 ff. bes. 379. Zur Altersdifferenzierung in Kinderdarstellungen s. ferner: Beaumont 1994, 81–96; Ham 2006, 465; Seifert 2006b, 470–472; Crelier 2008, 101 ff.; Seifert 2009a; 93 ff.; Seifert 2009b, 121 ff.; Seifert 2011.

57 Zur Ikonographie des erwachsenen Apollon als Bogenschütze s. LIMC II (1984) 197 f. Nr. 67\*–70\* s. v. Apollon (O. Palagia).

58 Zur Ikonographie des Apollon mit *Korbylos* vgl. die schwarzfigurige Halsamphora, Toronto, Royal Ontario Museum 916.3.15: LIMC II (1984) 270 Nr. 694\* s. v. Apollon (G. Kokkorou-Alewrás); und die attisch-schwarzfigurige Halsamphora in Rom, Museo Nazionale Etrusco di

### II. 1.4.3 Interaktion des Götterkindes mit den Nebenfiguren

In den untersuchten Bildwerken fällt vor allem die sparsame Gestik aller Figuren ins Auge. Leto und die in den beiden früheren Darstellungen vor ihr stehende weibliche Begleitfigur sind in unbewegter Haltung nach rechts gewandt und lenken dadurch den Blick des Betrachters auf die Szene auf der Gefäßrückseite. Das Götterkind selbst sitzt in steifer, unbewegter Körperhaltung in der Armbeuge der Leto. Es findet kein Blickkontakt zwischen Leto und Apollon statt, ihre Haltung hat stattdessen einen eher präsentierenden Charakter. Apollon wendet sich nach rechts, seinem Gegner zu, mit der Mutter interagiert er nicht<sup>59</sup>. Sein Habitus entspricht dem des erwachsenen Gottes, der einen Gegner besiegt oder einen Widersacher bestraft<sup>60</sup>. Die einzige Aktion im Bild geht von Apollon aus, die Begleitfiguren bleiben passive Beobachter des Kampfes und sind nicht in die eigentliche Handlung involviert. Die Kampfhandlung selbst ist nur indirekt gezeigt. Der Drache ist teilweise hinter dem Omphalos verborgen und darüber hinaus weit von der Position des Götterkindes entfernt. Die Distanz wird zusätzlich durch die Vegetation mit den beiden Palmen vergrößert, die als eine Art Begrenzungslinie zwischen beiden Bildfeldern fungieren. Eine direkte Bedrohung des Götterkindes oder dessen Mutter durch den Drachen wird in den Bildern nicht gezeigt. Apollon erscheint vielmehr als der deutlich überlegene Part, der von seiner erhöhten Position im Arm der Mutter aus zum tödlichen Schuss anlegt.

### II. 1.4.4 Bilder des erwachsenen Gottes im Kontext der Pythontötung

Eine attisch-weißgrundige Lekythos der so genannten Beldam-Python-Gruppe, die in Paris, Louvre CA 1915 (Ap Wgr 3) aufbewahrt wird ist etwa zeitgleich oder etwas später als die zuvor untersuchten Darstellungen entstanden und zeigt ebenfalls das Aufeinandertreffen von Apollon und Python. Die Darstellung unterscheidet sich jedoch sowohl in der Bildkomposition als auch in der Figurenkonstellation signifikant von den zuvor besprochenen Bildern. Die Szene beschränkt sich auf die beiden Hauptfiguren, die sich direkt gegenüberstehen. Apollon erscheint in Gestalt eines jugendlich-bartlosen, in seiner Körpergröße jedoch schon erwachsenen Gottes<sup>61</sup>. Er ist vollständig in einen Mantel eingehüllt. Sein Haar ist im Nacken zusammengefasst und zu einem Haarknoten hochgebunden. In den Händen hält er seine charakteristische Waffe, den Bogen, auf dessen Sehne er einen Pfeil

Villa Giulia 60: LIMC II (1984) 276 Nr. 749\* s. v. Apollon (G. Kokkorou-Alewras); zur Darstellung des Apollon mit langem, offenem Haar: attisch-rotfiguriger Krater, Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 1960.34: LIMC II (1984) 264 Nr. 652 c)\* s. v. Apollon (M. Daumas).

59 Er hält sich nicht an seiner Mutter fest, schmiegt sich nicht in ihre Arme o. ä.

60 Vgl. die Darstellung einer attisch-rotfigurigen Amphora des Eucharides-Malers in London, BM E 278: Fontenrose 1959, Abb. 5.

61 Als Erwachsenen interpretieren Apollon in dieser Darstellung u. a. Beaumont 1992, 90; LIMC II (1984) 303 Nr. 998\* s. v. Apollon (W. Lambrinudakis).

aufgelegt hat. Er sitzt mit angewinkelten Beinen auf einer halbrunden Erhebung, die analog zu den anderen Darstellungen als der Omphalosstein gedeutet werden kann. Unmittelbar innerhalb der Kontur des Steines ist darüber hinaus ein Dreifuß dargestellt, der – ebenso wie der Omphalos – das delphische Heiligtum als Handlungsort kennzeichnen. Links von Apollon und diesem zugewandt erscheint Python, diesmal in Gestalt eines seltsam anmutenden Mischwesens mit einem menschlichen Kopf und Rumpf auf einem aufgeringelten Schlangenleib<sup>62</sup>. Das Wesen hat die Arme angewinkelt und streckt beide Unterarme Apollon entgegen. Obwohl sich in diesem Bild die Kontrahenten unmittelbar gegenüberstehen kann nicht von einem Zweikampf die Rede sein. Beide wenden sich einander zu, wirken in ihrem Verhalten jedoch relativ steif und unbewegt. Einzig der gespannte Bogen des Gottes und eventuell die Gestik des Python zeigen, dass hier eine Kampfhandlung thematisiert wird. Python befindet sich, wie auch in den zuvor besprochenen Bildern in unmittelbarer Nähe des Omphalos, was seine direkte Beziehung zum Heiligtum visualisiert. Anders als in den vorherigen Darstellungen, in denen Apollon und Leto sich erst dem Ort des Geschehens nähern, erscheint der Gott hier auf dem Omphalos sitzend<sup>63</sup>, eine Bildformel, die klar den Anspruch auf die Orakelstätte und die Inbesitznahme des Ortes durch den Gott visualisiert. Die erhöhte Position des Gottes zeigt zudem seine Überlegenheit gegenüber dem sich vom Boden zu ihm empor schlängelnden Gegner.

Vergleichbare Darstellungen, die den jugendlichen oder bereits erwachsenen Gott allein mit Python zeigen, finden sich in anderen Bildgattungen: Auf einem Silberstater aus Kroton<sup>64</sup> (um 420 v. Chr.) (Ap N 1) stehen sich die beiden Kontrahenten gegenüber. Auf der linken Seite der jugendliche Apollon mit langem Haar, nackt bis auf einen Mantel, der ihm von der Hüfte gegliedert ist, den schussbereiten Bogen in der Hand. Der Gott zielt mit dem Bogen auf die rechte Seite, an der sich Python in Gestalt einer Schlange empor windet. Zwischen beiden steht ein überdimensionaler Dreifuß, der wiederum den Bezug der Szene zur Kultübernahme des Gottes in Delphi verdeutlicht.

## II. 1.5 Auswertung

In den untersuchten Bildern der Pythontötung steht der Gott Apollon stets im Zentrum der Darstellung. Er ist die einzig aktiv handelnde Figur, weder greifen die dargestellten Begleitfiguren in das Geschehen ein noch leistet der Pythondrache ernsthafte Gegenwehr. In den mehrfigurigen Szenen findet keinerlei Interaktion zwischen dem Gott und den Begleitfiguren statt. Apollon agiert völlig losgelöst von seinen Bezugsfiguren, d.h. der Mutter Leto und seiner Schwester Arte-

62 Vgl. Kahil 1966, 481 ff. Taf. 1–2. Die ungewöhnliche Ikonographie führt L. Kahil auf ägyptische Einflüsse zurück: Kahil 1966, 488 ff.

63 Kahil 1966, 484.

64 Zur Wiedergabe des Themas auf römischen Münzen s. LIMC II (1984) 303 1001\* a–c s. v. Apollon (W. Lambrinudakis).

mis. Auch als Gegner treten Python und Apollon nur indirekt in Interaktion, zwischen ihnen besteht in den Darstellungen zum Teil eine große räumliche Distanz. Nur aus der Aktion des Götterkindes lässt sich erschließen, dass eine Kampfhandlung thematisiert wird. Apollon trägt als charakteristisches Attribut seinen Bogen, mit dem er gerade zum tödlichen Schuss auf den Drachen ansetzt. Die Bildwerke geben Apollon in unterschiedlichen Altersstufen wieder. Entweder erscheint er als bereits erwachsener Gott oder er ist in Kindgestalt in den Armen seiner Mutter Leto gezeigt. Die *kindlichen* Elemente in der Ikonographie des Gottes beschränken sich in den entsprechenden Bildern auf eine im Vergleich zu den erwachsenen Personen geringere Körpergröße und das Motiv des Getragenwerdens, durch das das Alter Apollons verdeutlicht wird. Er ist als Kind im Alter zwischen Neugeborenem und Kleinkind dargestellt, das Tragen im Arm der Mutter symbolisiert die noch nicht vorhandene Lauffähigkeit eines Kindes, dient also hier als Mittel der Altersdifferenzierung.

In Habitus und Attributen ist das Götterkind jedoch in seiner Eigenschaft als der *Gott* Apollon hervorgehoben. Er trägt bereits die für den erwachsenen Gott typische, im Nacken zusammengefasste Ephebenfrisur. Zudem ist er mit seinem charakteristischen Götterattribut, dem Bogen, ausgestattet.

Es existieren sowohl Darstellungen des Götterkindes als auch des erwachsenen Gottes im Kontext der Pythontötung. Die Bildintention bleibt in beiden Fällen dieselbe. In allen Darstellungen steht die Übernahme des delphischen Heiligtums durch Apollon im Vordergrund. In den Bildern ist durch den Omphalos und in einigen Fällen den Dreifuß Delphi als Handlungsort visualisiert. Durch die Positionierung des Python in unmittelbarer Nähe des Omphalossteines wird eine direkte Verbindung zwischen dem Drachen und dem Heiligtum hergestellt. Python ist entweder der Vorbesitzer oder der Wächter der Orakelstätte. Durch den Kampf erhebt Apollon Anspruch auf das Orakel, durch die Überwindung des Gegners nimmt er das Heiligtum als neuer Kultinhaber in Besitz. Dieser Aspekt klingt in allen Darstellungen an.

Bei allen Vasen, die das Thema wiedergeben, handelt es sich um attische Lekythen, also um eine Gefäßform, die vor allem im Grabkontext Verwendung fand. L. Beaumont nimmt eine Beziehung zwischen dem Thema der Darstellung, der chthonischen Gestalt des schlangengestaltigen Ungeheuers und der Funktion des Bildträgers an<sup>65</sup>.

Die Kindlichkeit spielt in der Ikonographie des Götterkindes Apollon keine beziehungsweise nur eine marginale Rolle, das zeigt die Tatsache, dass das Bildthema ohne Änderung oder Verlust der Bildintention auch in Kombination mit der Figur des erwachsenen Gottes dargestellt werden kann. Als Götterkind erscheint Apollon in der äußeren Gestalt eines Kindes. Abgesehen von den festgelegten Altersschiffren hat die Ikonographie des Apollon in Habitus und Körpersprache jedoch keine kindlichen Züge. Er ist mit Pfeil und Bogen bewaffnet und zielt damit auf den rechts im Bild befindlichen, monströsen Gegner. Hier steht nicht

65 Beaumont 1992, 91.

Apollon als Kind im Vordergrund, sondern der göttliche Bogenschütze Apollon, der den Python erlegt um neuer Besitzer des delphischen Orakels zu werden.

### II. 1.6 Anhang: Python verfolgt Leto<sup>66</sup>

Leto, die den kleinen Gott auf dem Arm trägt, steht in den zuvor untersuchten Bildern in auffallend ruhiger Haltung und wendet sich in ihrer Körperhaltung immer dem in einiger Entfernung positionierten Python zu. Der Aspekt der Verfolgung oder einer Flucht Letos vor dem Drachen, von der vor allem späte Schriftquellen berichten, spielt in den Darstellungen keine Rolle.

Die Darstellung einer rotfigurigen Halsamphora (Ap rV 2 Taf. 1 b) unbekannter Provenienz, die ehemals in der Hamilton Collection aufbewahrt wurde und heute verschollen ist, fällt in ihrer Wiedergabe des Themas völlig aus dem Rahmen. Die nur in Umzeichnung überlieferte Darstellung zeigt eine felsige Landschaft mit einem Höhleneingang auf der linken Seite. Vor dem Eingang zur Höhle ist eine riesige, bärtige Schlange mit aufgeringeltem Leib zu sehen. Rechts von ihr steht Leto, die sich in weiter Schrittstellung zur Flucht wendet und zu dem Ungeheuer zurückschaut. In den Armen trägt sie zwei Kinder, die ihre Hände in einem Bittgestus der Schlange entgegenstrecken. In der Forschung werden sie als Apollon (links) und Artemis (rechts) identifiziert. Die Kinder sind beide nur mit einem Hüftmantel bekleidet und in leicht unterschiedlicher Körpergröße wiedergegeben. Die Szene wird als die Flucht der Leto vor dem Pythondrachen interpretiert<sup>67</sup>. Wiedergabe und Ikonographie der Götterkinder sind sehr ungewöhnlich. Die Darstellung weist einige ikonographische Unstimmigkeiten auf.

Ein für den Mythos wesentliches Element, der Bogen des Apollon<sup>68</sup>, ist nicht dargestellt. Dadurch fehlt ein für die Bildintention wesentliches Requisit und der mythologische Kontext, die Rache des Gottes und die Tötung des Drachen, bleiben völlig außen vor. Darstellungen der Leto mit beiden Kindern sind zwar in der Kunst belegt, jedoch sind die entsprechenden Werke verloren und somit in ihrer ikonographischen Wiedergabe des Themas im Einzelnen nicht mehr nachvollziehbar oder sie stammen erst aus römischer Zeit<sup>69</sup>. Die von Klearchos erwähnte, nicht erhaltene Statue der Leto mit dem Götterkind Apollon aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. (Ap S 3), weicht von der Vasendarstellung deutlich ab, da die Schriftquellen für diese Darstellung übereinstimmend nur ein Kind in den Armen der Göttin angeben.

66 Vgl. Laager 1957, 72 f.

67 LIMC II (1984) 302 Nr. 995° s. v. Apollon (W. Lambrinudakis). Eher erheiternd denn aufschlussreich ist die Assoziation L. Beaumonts: Beaumont 1992, 92: "The serpent, however, looks rather benign, and with its slim form and long eyelashes has an aura of femininity which accords with the female dragon of the Homeric Hymn to Pythian Apollo (300.374)."

68 In vergleichbaren Darstellungen auf kaiserzeitlichen Münzen ist durch den Bogen des Apollon zum Teil ein klarer Bezug zur Pythontötung hergestellt: LIMC II (1984) 302 Nr. 990\* s. v. Apollon (W. Lambrinudakis).

69 Vgl. LIMC II (1984) 301 f. Nr. 990; 992 (W. Lambrinudakis).

Habitus und Bekleidung des Götterkindes Artemis mit nacktem Oberkörper sind sehr ungewöhnlich, da auf attischen Vergleichsbeispielen weibliche Kinder, von wenigen Ausnahmen abgesehen, immer mit einem langen Gewand bekleidet erscheinen. Die von Beaumont<sup>70</sup> als Vergleich für eine fliehende Frauenfigur mit Kind auf dem Arm und als Beleg für die mögliche attische Provenienz der Hamilton-Vase herangezogene, attisch-rotfigurige Amphora des Niobiden-Malers in Paris, Collection du Baron Seillière<sup>71</sup>, zeigt gerade diese Tatsache anschaulich: hier ist das im Arm der Mutter gezeigte kleine Mädchen in ein knöchellanges Gewand gehüllt und trägt zusätzlich eine Haube, wie sie als Kleidungsstück auch für die Tracht erwachsener Frauen typisch ist. Ein weiterer ungewöhnlicher Zug ist die Wiedergabe beider Kinder in leicht abweichender Größe. In den Münzbildern erscheinen die Kinder in Größe und Geschlecht undifferenziert<sup>72</sup>. Die Darstellung ist also ohne gesicherte Parallele. Da die Vase verschollen ist lassen sich weder sichere Angaben zur Provenienz<sup>73</sup> und zur Datierung machen, noch lässt sich die Echtheit der Darstellung erweisen. Die von Beaumont<sup>74</sup> vorgeschlagene attische Provenienz der Darstellung ist m. E. nicht überzeugend. Da weitere Angaben zu Aussehen und Verbleib des Bildwerkes fehlen und sich aus der Umzeichnung allein keine sicheren Informationen gewinnen lassen, kann es nur unter Vorbehalt in die Untersuchung zur Ikonographie des Apollon miteinbezogen werden.

70 Beaumont 1992, 93.

71 Die Darstellung datiert in die Mitte des 5. Jh. v. Chr.: LIMC II (1984) 727 Nr. 1347\* s. v. Artemis (L. Kahil); Webster 1935, Taf. 8 A.

72 Vgl. LIMC II (1984) 301 f. Nr. 989; 990\* (W. Lambrinudakis).

73 Zur apulischen Provenienz und Datierung der Vase s. LIMC II (1984) 302 Nr. 995° s. v. Apollon (W. Lambrinudakis); Beaumont 1995, 344.

74 Beaumont 1992, 93.

## II. 2 HERMES

### II. 2.1 Der (neu-)geborene Dieb: Der Rinderraub des Hermes – die literarische Überlieferung<sup>75</sup>

Die ausführlichste Schilderung der Geburt und der frühen Kindheitstaten des Gottes überliefert der aus dem 6. Jahrhundert v. Chr. stammende homerische Hymnos an Hermes<sup>76</sup>. Dort wird, neben seiner Abstammung von Zeus und der Atlastochter Maia, die früheste Kindheitstat des neugeborenen Gottes, der Raub der Rinder des Apollon, geschildert. Kaum zur Welt gekommen verlässt das Götterkind seine Geburtshöhle, erfindet zunächst die Leier aus dem Panzer einer Schildkröte, die er am Höhleneingang entdeckt<sup>77</sup> und macht sich anschließend daran, die unsterblichen Rinder seines göttlichen Bruders Apollon zu stehlen. Er erbeutet fünfzig Rinder und treibt sie nach Pylos. Auf dem Weg verwischt er listenreich alle Spuren, schlachtet dann einige der Rinder und bereitet den zwölf Göttern ein Opfer<sup>78</sup>. Anschließend kehrt er zu seiner Geburtshöhle und zu seiner Mutter zurück. Apollon findet schließlich den Übeltäter und es kommt zur Konfrontation beider Götter. Apollon bringt Hermes vor Zeus, der beiden Göttern selbst die Aufgabe zur Schlichtung des Streites auferlegt. Nach weiteren Auseinandersetzungen besänftigt Hermes Apollon schließlich durch das Geschenk der zuvor erfundenen Lyra und wird zum Dank in seine bekannten Funktionen und Wirkungsbereiche eingesetzt.

Schon in der Geburtssequenz des Hymnos<sup>79</sup> werden alle göttlichen Eigenschaften und Funktionen des Gottes Hermes aufgezählt. Er wird als „Dieb“<sup>80</sup> und „Führer im Traumland“<sup>81</sup> bezeichnet, als charakteristische Eigenschaft wird darüber hinaus seine Gewandtheit<sup>82</sup> besonders hervorgehoben. Während in der folgenden Schilderung des Rinderraubes und des sich anschließenden Opfers an die zwölf Götter vor allem die göttliche Natur des Hermes herausgestellt wird – Vers

75 Älteste und ausführlichste schriftliche Fassung des Mythos: Hom. h. 4; Alkaios nach Paus. 7, 20, 4; der Mythos war auch Gegenstand eines Satyrspiels des Sophokles: Soph. Ichn. (s. die folgenden Ausführungen); Apollod. 3, 10, 2 [112–115] gibt in Kurzform die Ereignisse des Rinderdiebstahls wieder und erwähnt in der Einleitung explizit Windeln und Wiege des Hermes; Andere in antiken Texten überlieferte Taten des Götterkindes sind der Raub der Waffen Apollons (Schol. Il. 15.256; Philostr. imag. 26, Porphy. Ad Horat. Carm. 1, 10, 9) oder der Raub der Kleider seiner Mutter Maia und deren Begleiterinnen (Schol. Il. 24, 24): Laager 1957, 152.

76 Eitrem 1906, 248–282; Robert 1906, 389–425; Radermacher 1931; Laager 1957, 151 ff.

77 Hom. h. 4, 24 ff.

78 Hom. h. 4, 73 ff.

79 Hom. h. 4, 12 ff.

80 Hom. h. 4, 14: ληϊστῆρ’

81 Hom. h. 4, 14: ἡγήτορ’ ὀνειρώων

82 Hom. h. 4, 13: „...παῖδα πολύτροπον...“

117<sup>83</sup> bezieht sich beispielsweise auf die übermenschliche Kraft des Gottes – fördert die nachfolgende Konfrontation mit seinem bestohlenen Bruder Apollon<sup>84</sup> eine weitere charakteristische Eigenschaft des Gottes, seine Verstellungskunst, zu Tage.

Nach geglückter Untat kehrt Hermes zu seiner Geburtshöhle zurück, schlüpft durch das Schlüsselloch ins Innere, wickelt sich selbst in Windeln, legt sich in seine Wiege und stellt sich als τέκνον νήπιον<sup>85</sup>, wobei hier durch den Zusatz νήπιον ein besonderes Merkmal kleiner Kinder, nämlich ihre Hilflosigkeit beziehungsweise Unselbständigkeit explizit herausgestrichen wird. Auch der folgende Vers, in dem Hermes spielerisch an seinem Windeltuch zieht und die Schildkröte fest umklammert, zeugt von der Perfektion der Täuschungskunst, mit der er hier kindliches Verhalten nachahmt. Auffallend ist, dass außerhalb der Textpassagen, die die Verstellung des Gottes thematisieren und sein gezielt eingesetztes kindliches Verhalten facettenreich schildern, Hermes immer mit Umschreibungen der spezifischen Eigenschaften des erwachsenen Gottes angesprochen und seine göttliche Abkunft hervorgehoben wird. So heißt er Zeus Sohn<sup>86</sup> und im selben Vers ἐριούνιος<sup>87</sup>, eine typische Bezeichnung für Hermes, die bereits in der Ilias<sup>88</sup> belegt ist. Darüber hinaus wird immer wieder seine Gewandtheit und Listigkeit angesprochen<sup>89</sup>. Hermes spricht V. 162 ff. zu seiner Mutter und straft in seiner Rede seine eigene kindliche Verkleidung lügen. Zugleich verkündet er seinen Anspruch auf Aufnahme als Gott im Kreise der olympischen Götter<sup>90</sup>, den er durch seine Tat zu realisieren gedenkt<sup>91</sup>.

In der folgenden, ausführlichen Schilderung des Disputes mit Apollon wird im Verhalten des Gottes wie auch in seiner Selbstbeschreibung immer wieder auf seine (vermeintliche) Kindlichkeit und Hilflosigkeit hingewiesen<sup>92</sup>: so schlüpft der listenreiche Gott zunächst in seine Windeln, kauert sich zusammen und stellt sich schlafend<sup>93</sup>. Apollon jedoch durchschaut den Betrug. Die Bedrohung des Hermes durch den erwachsenen Gott wird in den folgenden Versen<sup>94</sup> deutlich. Apollon droht damit, ihn zur Strafe in den Tartaros hinabzustürzen. Hermes offenbart in seiner sich anschließenden Rede das gesamte Repertoire seiner Täuschungskunst, indem er all seine ‚kindlichen‘ Eigenschaften und Vorlieben auf-

83 Hom. h. 4, 117: „... δύναμις δὲ οἱ ἔπλετο πολλή ...“

84 Hom. h. 4, 235 ff.

85 Hom. h. 4, 151 f.

86 Hom. h. 4, 145.

87 ἐριούνιος „der Gewinnbringende“, nach anderer Übersetzung auf die Schnelligkeit des Gottes bezogen „der Hurtige“ (Übersetzung nach Weiher 1986).

88 Vgl. Liddell – Scott – Jones 689 s. v. ἐριούνιος.

89 V. 155: ποικιλομήτα; ποικίλομήτης „erfindungsreich“, „listig“.

90 Hom. h. 4, 170 ff.

91 Vgl. Hom. h. 4, 166 ff. bes. 175, in dem Hermes seine zukünftige Aufgabe als Gott der Diebe verkündet: „πειρήσω, δύναμαι, φιλητέων ὄρχαμος εἶναι.“ Ebenso nennt Apollon ihn in 292: ἀρχὸς φιλητέων („Diebesführer“/ „Räuberhauptmann“).

92 Hom. h. 4, 235 ff.; Rede des Hermes 261 ff.

93 Hom. h. 4, 244 ff.

94 Hom. h. 4, 256 ff.

zählt und seine Hilflosigkeit als gerade geborenes Kind<sup>95</sup> beteuert. Auch an späterer Stelle, als Apollon den Streit vor den Göttervater Zeus bringt<sup>96</sup>, nutzt Hermes sein vorgetäushtes kindliches Verhalten zu seiner Verteidigung. Anders als das Götterkind Apollon, das im homerischen Hymnos seine übermenschliche Natur dadurch offenbarte, dass es die Fesseln seiner Windeln sprengte<sup>97</sup>, wirft Hermes seine Windel, die nichts anderes als ein Instrument seiner listigen Täuschung ist, nicht von sich. Der Hymnos endet nach einem weiteren Kräftemessen schließlich mit der Versöhnung beider Götter. Hermes schenkt Apollon die von ihm erfundene Leier und wird im Kreise der Olympier aufgenommen.

Im homerischen Hermeshymnos offenbart sich der neugeborene Gott Hermes bereits in allen seine Facetten. Er ist der Gott der Hirten und der Viehherden, eine Eigenschaft, die sich im Rinderdiebstahl und im späteren Tausch der Rinder gegen die Lyra zeigt. Er ist der Gott des Erfindungsreichtums, denn er erfindet die Lyra und für seine Opferhandlung ein Hilfsmittel zum Feuermachen. Er tritt insgesamt als Grenzüberschreiter auf, ist vor allem der Gott der Verstellungskunst und natürlich der Gott der Diebe, als der er sich an unterschiedlichen Stellen des Hymnos selbst bezeichnet.

Ein in Fragmenten überliefertes Satyrspiel des Sophokles aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. mit dem Titel „Ichneutai“<sup>98</sup>, „die Spürhunde“, greift ebenfalls die Ereignisse um den mythischen Rinderraub auf. Der Silen und seine Kinder, die Satyrn, helfen im Verlauf der Handlung dem bestohlenen Apollon bei der Suche nach seiner Rinderherde. In diesem Stück erzählt die Nymphe Kyllene den Satyrn vom übernatürlich schnellen Wachstum des neugeborenen Hermes<sup>99</sup> und berichtet darüber hinaus auch von der Erfindung der Lyra. In der Version des Sophokles benutzt Hermes die Häute der Rinder als Baumaterial für sein Instrument und wird aufgrund dieser Tat schließlich von den Satyrn als Dieb überführt. Der sich an die Entdeckung des Täters anschließende Konflikt zwischen Hermes und Apollon ist nicht erhalten. Hermes selbst wird in der Rede der Kyllene als an der Grenze zum Jünglingsalter beschrieben. Die Ereignisse spielen bei Sophokles am sechsten Tag nach der Geburt des Gottes.

Auf die Kindheitstaten des Hermes nimmt auch Apollodor<sup>100</sup> Bezug. Er gibt eine kurze Zusammenfassung der Ereignisse, siedelt jedoch die Erfindung der Lyra zeitlich später an als den eigentlichen Rinderraub. Hermes benutzt auch in dieser Version die Häute der geopferten Rinder zum Bau seines Instruments.

Der Rinderdiebstahl und der daraus resultierende Konflikt des Hermes mit seinem göttlichen Bruder Apollon, der nicht nur ein voll entwickelter Gott ist,

95 *παῖδα νέον γεγαῶτα* V. 271.

96 Hom. h. 4, 388.

97 Hom. h. 3, 127 ff.

98 Vgl. S. Scheurer – R. Bielfeldt, in: Krumeich – Pechstein – Seidensticker 1999, 304. 311; weitere überlieferte Quellen, die auf den Mythos Bezug nehmen sind z. B. die *Ehoien* des Hesiod und ein Hymnos des Alkaios: vgl. ebd. 283 mit Anm. 12 (zu zwei weiteren Quellen aus hellenistischer Zeit).

99 Soph. Ichn. 279 f.

100 Apollod. 3, 10, 2.

sondern bereits seinen Status und seinen Rang innerhalb der Hierarchie der olympischen Götter innehat, stellt ein Schlüsselerlebnis in der ‚Kindheitsgeschichte‘ des Gottes Hermes dar. Durch seinen Sieg über Apollon gelangt er in den Olymp, wo er in seine göttlichen Funktionen und Aufgaben eingesetzt wird und so den Status als voll akzeptierter Gott, wie er ihn selbst im homerischen Hymnos in V. 175 beansprucht hatte, erlangt.

## II. 2.2 Der Rinderraub in der Bilderwelt

Bilder des Gottes Hermes im Kontext des Rinderraubes existieren bereits in der schwarzfigurigen Vasenmalerei, jedoch zeigen die entsprechenden Darstellungen den Gott anders als die schriftliche Überlieferung – die den Raub explizit als Kindheitstat des Gottes schildert – in seiner kanonischen bärtigen Erscheinungsform<sup>101</sup>. Die Darstellungen, die den erwachsenen Gott im Zusammenhang mit dem Rinderraub zeigen, bestehen bis in die rotfigurige Vasenmalerei fort. Bilder, die den Gott in Kindgestalt wiedergeben, sind dagegen nur sehr spärlich vertreten. Insgesamt lassen sich nur drei Darstellungen des Themas nachweisen, ausnahmslos auf Vasenbildern, die zwischen dem späten 6. und der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. entstanden sind. Die früheste Darstellung des Götterkindes findet sich auf einer um 530 v. Chr. entstandenen schwarzfigurigen Hydria aus Caere (H sV 1 Taf. 2). Die späteste Darstellung datiert um 450 v. Chr. und ist auf einem nur in zwei Fragmenten erhaltenen rotfigurigen Krater dargestellt, der vermutlich aus Selinunt stammt und in einer Berner Privatsammlung aufbewahrt wird (H rV 2).

Die Darstellung des göttlichen Kindes auf der schwarzfigurigen Hydria aus Caere, in Paris, Louvre E 702 (H sV 1 Taf. 2) zeigt den Moment, in dem Apollon und Hermes nach dem gelungenen Diebstahl aufeinander treffen. Die Szene ist in zwei voneinander getrennte Bildzonen unterteilt. Im linken Bildfeld sind – die Fläche bis unmittelbar unter dem Henkelansatz ausfüllend und hintereinander gestaffelt – fünf Rinder dargestellt. Nur Kopf, Brust und Vorderbeine sind jeweils sichtbar, der Rest der Tierkörper wird von einer sich rechts anschließenden Höhlenwand verdeckt. Die Höhle selbst ist durch eine geschwungene Trennlinie angezeigt. Durch die Darstellung des springenden Hasen in der oberen Ecke des Bildes, die strauchartige Vegetation, die die Höhle umsäumt und den einzelnen Strauch oder Baum, der den Abschluss des Bildfeldes unmittelbar unterhalb der Henkelzone markiert, wird ein Ort in freier Natur angedeutet. Zudem markiert der Höhleneingang eine deutliche Trennlinie zum Hauptteil des Bildes. Das rechte Bildfeld, das zugleich die Hauptszene der Darstellung beinhaltet, ist durch eine

101 Yalouris 1958, 162 ff.; LIMC V (1990) 309 ff. Nr. 241\*–307 s. v. Hermes (G. Siebert). Die Bilder zeigen Hermes zusammen mit einer Rinderherde. Der inhaltliche Bezug der Darstellungen zur Rinderraubepisode wird darüber hinaus entweder durch die Anwesenheit Apollons oder durch die Lyra, die Hermes als Attribut trägt, hergestellt: Außenbild einer attisch-rotfigurigen Schale des Nikosthenes-Malers in London, BM E 815: Blatter 1971, 128 f. Taf. 40, 2.

zweite Trennlinie, die als ein weiterer Höhleneingang gedeutet werden kann, von der Szene der linken Seite abtrennt. In der Mitte des Bildfeldes ist eine Kline dargestellt, auf der eine vollständig in ein Tuch eingewickelte kleine Figur, von der nur Kopf und Fußspitze sichtbar sind, in starrer Haltung wie aufgebahrt liegt. Aufgrund der Körpergröße und der Tatsache, dass der gesamte Körper straff in ein Windeltuch eingewickelt ist, kann man schließen, dass es sich um ein neugeborenes Kind handelt. Das Kind liegt völlig reglos auf der Kline, der Kopf ist durch die Lagerung auf dem Polster leicht nach oben gerichtet. Es nimmt in keiner Weise an dem Geschehen um sich herum Anteil. Um die Kline herum sind drei Personen aufgestellt, zwei Männer und eine Frau, die durch heftiges Gestikulieren als in ein Streitgespräch verwickelt charakterisiert sind. Die Szene kann man aufgrund der dargestellten Rinder und des mythologischen Kontextes wie folgt deuten: Hermes ist nach dem geglückten Rinderraub wieder in seine Geburtshöhle zurückgekehrt und hat sich – um sich vor dem zornigen Apollon zu verbergen – dank seiner Verstellungskunst wieder in ein Wiegenkind ‚verwandelt‘. Das Kind in der Wiege ist folglich der Gott Hermes, die Rinder im linken Bildfeld zeugen von der bereits vollbrachten Tat. Sie sind an einem abgesonderten Ort, vor den Augen der übrigen Figuren verborgen, untergebracht. Die Person links der Kline wird in der Forschung übereinstimmend als Apollon<sup>102</sup> gedeutet, was aufgrund seiner Bartlosigkeit und der Stellung vor der Kline beziehungsweise der Schrittstellung auf die Kline zu, plausibel erscheint. Er ist folglich gerade am Handlungsort angekommen. Die Frauengestalt wird dem Mythos entsprechend als die Mutter des Hermes, Maia oder nach anderer Version als die Nymphe Kyllene gedeutet. Schwierigkeiten bereitet nur die bärtige Figur ganz rechts, die in Chiton und Mantel gekleidet ist und in ihrer Gestik ebenfalls aktiv an der von statten gehenden Auseinandersetzung teilnimmt. Nahe liegend wäre es, in der Figur den Vater des Kindes, Zeus, zu sehen. Das Fehlen jeglicher Attribute erlaubt jedoch keine eindeutige Zuweisung. Durch die leicht geneigte Kopfhaltung und die Blickrichtung des Apollon, sowie durch die Gesten und die Haltung des rechten Armes des Apollon bzw. des linken Armes der weiblichen Figur wird angezeigt, dass der Anlass des Streites das in der Wiege liegende Kind ist. In seiner Position auf der Kline, die im Zentrum der Szene aufgestellt ist und die in einer gesonderten Bildebene den drei Figuren vorgelagert ist, bildet es eindeutig den Mittelpunkt der Darstellung. Das göttliche Kind liegt regungslos auf seiner Bettstatt und nimmt in keiner Weise an dem Geschehen um es herum teil. Nur die in einer gesonderten Höhle dargestellten Rinder verweisen auf die vorangegangene Tat des Hermes, in der er zugleich seine göttliche Macht offenbart hat.

Weder Hermes selbst noch die übrigen Figuren sind durch Attribute gekennzeichnet. Die Identifizierung der Szene ist allein über den Erzählkontext und die im linken Bildfeld dargestellten Rinder möglich. Das Fehlen der göttlichen Attribute des Hermes widerspricht in diesem Fall jedoch nicht der in der Untersuchung aufgestellten These, dass hier eindeutig der Gott und nicht das Kind im Vordergrund steht. Die Darstellung des Götterkindes betont, ebenso wie die Fassung des

102 Carpenter 2002, 72 f.

homerischen Hymnos, vor allem dessen Verstellungskunst: hier wie dort präsentiert sich der Gott bewusst als passives, unschuldiges Baby. Die Charakterisierung des Kindes in Körpersprache und Habitus ist hier also bewusst gewählt, um eine bestimmte Facette seines göttlichen Wesens hervorzuheben.

Die um 490 v. Chr. entstandene Darstellung auf dem Außenbild einer attisch-rotfigurigen Schale des Brygos-Malers aus Vulci (H rV 1 Taf. 3 a, b) zeigt eine Variation desselben Themas. Beide Außenseiten der Schale bilden eine fortlaufende Szene. Die von Hermes gestohlene Rinderherde – es handelt sich nicht um Kühe, wie der Hermeshymnos<sup>103</sup> berichtet, sondern um stattliche Stiere – verteilt sich in zwei hintereinander gestaffelten Bildebenen in unterschiedlichen Bewegungsrichtungen über beide Seiten der Schale. Seite A zeigt am rechten Bildrand eine felsige Höhlenwand, von der sich eine kleine Ecke über die Henkelzone hinaus bis auf Seite B fortsetzt. Im Höhleneingang ist der Vorderteil eines Rindes sichtbar. Unmittelbar vor der Begrenzungslinie, die die Höhle bildet, steht am Boden ein kleines schuhförmiges Körbchen, dessen rautenförmig verzierte Oberfläche deutlich macht, dass es aus Weidengeflecht gefertigt ist. Es handelt sich um ein so genanntes *Liknon*<sup>104</sup>, eine Getreideschwinge, die in der Antike auch als Wiege für Kinder benutzt wurde. In dieser Wiege sitzt der Gott Hermes (Taf. 3 b), vollständig in ein Windeltuch gehüllt, so dass nur der Kopf sichtbar ist. Die Arme sind nicht zu sehen, die angewinkelten Beine lassen sich unter dem Stoff erahnen. Er ist in Seitenansicht gezeigt, er trägt kurzes Haar und auf dem Kopf einen etwas überdimensioniert wirkenden Petasos. Links von dem in der Wiege sitzenden kleinen Gott steht eine weibliche Gestalt in Mitten der Rinderherde. Sie trägt einen reich gefältelten Chiton und einen mit einem schwarzen Saum verzierten Mantel. Ihr Kopf ist nicht erhalten<sup>105</sup>, aber aus der leichten Neigung ihres Körpers und ihrer Armhaltung lässt sich eindeutig rekonstruieren, dass sie sich Hermes zuwendet. Sie ist als Maia, die Mutter des Hermes, zu deuten. Auf der Rückseite der Schale setzt sich die Rinderherde analog zu Seite A fort. Parallel zur auf Seite A dargestellten Figur der Mutter des Hermes findet sich hier eine männliche Gestalt in Chiton und über die linke Schulter drapiertem Himation. Es handelt sich um den Gott Apollon, der aufgrund des Kontextes und des in seiner rechten Hand sichtbaren Götterzepters zu identifizieren ist. Er ist als bartloser junger Mann gezeigt, mit im Nacken zu einem Zopf zusammengefasstem, langem Haar, das zusätzlich von einer Binde gehalten wird und von dem eine einzelne lange Locke in seinen Nacken fällt. Er ist in Schrittstellung gezeigt und wendet sich nach links, während er über die Schulter zurückblickt und mit dem ausgestreckten linken Arm eine Geste nach rechts vollführt. Die Gestik der Maia ist in gleicher Weise

103 Hom. h. 4, 105 f. 116.

104 Zum *Liknon* (gr. λίκνον) als Wiege für Neugeborene: Rühfel 1988, 50; DNP XII 2 (2002) 510 s. v. Wiege (R. Hurschmann).

105 In der älteren Forschung ist die Schale in der Regel mit moderner Rekonstruktion der Fehlstellen abgebildet: Schefold 1981, 46 f. Abb. 52–53. Der Kopf sowie Teile der linken Hand der Maia sind jedoch nicht original erhalten: vgl. die Abbildung der Vase bei Carpenter 2002, 73 Abb. 106. Die Abbildung hier Taf. 3 a zeigt die Schale im originalen Erhaltungszustand, das Detail Taf. 3 b zeigt die Schale mit den modernen Ergänzungen.

zu interpretieren wie die Geste des Apollon. Der linke Arm der Maia ist in Richtung des am Boden sitzenden Hermes ausgestreckt. Ihre Fingerspitzen sind nicht erhalten, es lässt sich jedoch rekonstruieren, dass ihre Handfläche geöffnet und die Finger in gleicher Weise wie der erhaltene kleine Finger abgespreizt waren. Mit der rechten Hand führt sie einen ähnlichen Gestus aus. Ihr Arm ist stark angewinkelt, die geöffnete Handfläche zeigt nach unten, die Finger sind gespreizt. Ihre Geste richtet sich eindeutig auf das Götterkind. Analog dazu ist die Geste des Apollon auch Seite B zu interpretieren<sup>106</sup>. Seine Körperhaltung entspricht bis auf die in die Gegenrichtung ausgreifende Schrittstellung fast exakt der der Maia auf Seite A der Schale. Seine rechte Hand hält das Götterzepter, während sein linker Arm fast waagrecht ausgestreckt ist und er mit der Hand dieselbe Geste ausführt wie die Mutter des Hermes. Die Geste ist ebenfalls in Richtung des auf der anderen Seite der Vase in seiner Wiege sitzenden Hermes hin ausgerichtet<sup>107</sup>. Die Gesten der beiden Begleitfiguren lassen sich als Ausdruck des Erstaunens oder des Erschreckens beziehungsweise als Reaktion auf eine göttliche Epiphanie interpretieren<sup>108</sup>.

Innerhalb der Bildkomposition hat der Brygos-Maler geschickt zwei unterschiedliche ikonographische Strategien miteinander verknüpft. Zunächst zielt die Darstellung auf eine deutliche Kontrastwirkung ab. Dabei stehen die vollbrachte Tat und deren unmittelbare Auswirkung der Figur des Täters gegenüber. Auf der einen Seite die stattliche, das ganze Schalenrund umspannende Rinderherde und ihr auf Seite B aufgebracht herbeieilender göttlicher Besitzer, auf der anderen Seite das unscheinbar kleine, am äußersten rechten Bildrand platzierte Götterkind. Dem Betrachter fällt zuerst und unübersehbar das *Corpus Delicti* ins Auge, erst auf den zweiten Blick bemerkt er den Übeltäter. Dadurch wird ihm das gewaltige Ausmaß der Tat bewusst, die Hermes dem Mythos zu Folge mit Leichtigkeit, ohne fremde Hilfe verübt hat und die zweifelsfrei das Werk eines voll entwickelten Gottes, nicht eines neugeborenen Kindes ist. Zudem spiegelt sich in dieser Komposition der Aspekt des *Verbergens* anschaulich wider: der Dieb ist erst auf den zweiten Blick auszumachen.

Trotz seiner geringen Größe und der Positionierung am äußersten Bildrand ist Hermes auf raffinierte Weise als Hauptfigur der Szene gekennzeichnet. Die ge-

106 Carpenter 2002, 73 Abb. 106 deutet die Geste als Verteidigung des kleinen Gottes vor Apollon, worauf die Ikonographie allerdings keinen Hinweis gibt.

107 Trotz der inhaltlich zu weit gehenden Interpretation ist der Deutung der Geste bei Schefold in Grundzügen zuzustimmen: Schefold 1981, 46 f.: „...mit dem Szepter in der Rechten, erhebt er [Apollon] staunend die Linke und weicht vor dem Wunder zurück.“ Auffallend ist in diesem Kontext die Schrittstellung des Apollon: er entfernt sich von dem auf Seite A dargestellten Geschehen.

108 Die genannte Geste mit geöffneter Handfläche und gespreizten Fingern findet sich in der Vasenmalerei im Kontext der Adoration und der Reaktion auf das Erscheinen einer Gottheit vgl. hier die Darstellungen der Athenageburt: attisch-rotfiguriger Volutenkrater des Syleus-Malers, Reggio Calabria 4379 (Ath rV 3) und die Geste der Athena auf der attisch-rotfigurigen Schale des Makron Athen NM 325 (D rV 2): vgl. hier die Ausführungen in Kapitel II. 4.10 Exkurs: Die rotfigurige Schale des Makron von der Athener Akropolis.

samte Bildkomposition lenkt das Auge des Betrachters in eine bestimmte Richtung, deren Ziel das Kind im Wiegenkörnchen ist. So bewegen sich beide Reihen der Rinderherde auf beiden Seiten der Schale in ihrer Bewegungsrichtung auf das in der Wiege sitzende Götterkind zu. Der Bildbereich, in dem das *Liknon* steht ist zudem durch verschiedenen Bildelemente besonders hervorgehoben. Die Frauenfigur steht unmittelbar vor dem in der Wiege sitzenden Kind, zwischen beiden ist eines der gestohlenen Rinder zu sehen, das seinen Kopf tief nach unten beugt und dessen Schädel in Frontalansicht gezeigt ist. Durch dieses Bildelement sowie durch die unmittelbar hinter der Rückenlinie des Kindes einsetzende Höhlenwand ist sozusagen ein kleiner abgetrennter Bereich geschaffen, den allein der in seiner Wiege sitzende Gott einnimmt. Unterbrochen wird dieser abgeschlossene Raum durch die ausgestreckte linke Hand der Maia. In ihrer Gestik nimmt sie auf das Kind Bezug und lenkt den Blick des Betrachters zugleich auf das durch seine Größe unscheinbare Kind. Während die Nebenfiguren durch weit ausholende Gesten und durch ihre Körpersprache eindeutig auf Hermes Bezug nehmen und auf ihn reagieren, interagiert er selbst nicht mit seiner Umgebung. Er sitzt in statischer, unbewegter Körperhaltung aufrecht in seinem *Liknon*, seine Arme sind nicht sichtbar. Er ist in Profilansicht gezeigt, sein Blick ist geradeaus nach links gerichtet. Weder findet ein Blickkontakt mit den anderen Figuren statt, noch nimmt er in irgendeiner Form, etwa durch Kopfwendung etc. auf diese Bezug. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die bereits angesprochene Abgrenzung des Hermes von seiner Umgebung durch das vor ihm stehende Rind und den Höhlenzugang.

Seine im Vergleich zu Apollon oder Maia geringe Körpergröße, die Wickelung in das Windeltuch, wie auch die Wiege selbst charakterisieren ihn einerseits als Kind im Alter eines Neugeborenen oder Wiegenkindes. Andererseits kennzeichnen gerade diese Elemente auch die geschickte Tarnung des Gottes. Seine Körperhaltung, das aufrechte Sitzen im *Liknon* und sein Habitus zeigen keinerlei ikonographische Merkmale aus dem Bereich der gleichzeitigen Kinderikonographie. Durch den übergroßen Petasos als charakteristisches Götterattribut, wie auch durch den Bildkontext – die stattliche, zwei Bildflächen füllende Rinderherde – ist er eindeutig als der Gott Hermes, der mythologische Kontext eindeutig als Rinderraub zu erkennen. In dieser Darstellung steht nicht der Aspekt des Kindlichen und seine Wiedergabe sondern ganz klar der Gott Hermes in seiner spezifischen Götterikonographie im Vordergrund.

Von der dritten hier zu untersuchenden Darstellung des göttlichen Kindes Hermes als Rinderdieb sind nur zwei Fragmente erhalten. Es handelt sich um die Bruchstücke eines rotfigurigen Kraters, der vermutlich aus Selinunt stammt und sich heute in einer Berner Privatsammlung befindet (H rV 2) und in die Zeit kurz nach 450 v. Chr. datiert wird<sup>109</sup>. Trotz des schlechten Erhaltungszustandes lassen sich die Szene und der Erzählkontext eindeutig rekonstruieren. Erhalten ist das göttliche Kind selbst, das in einem schalenförmigen Wiegenkörnchen sitzt. Er ist ebenso wie in der Darstellung des Brygos-Malers vollständig in ein Windeltuch

109 Blatter 1971, 129.