

Nino Lordkipanidze (Tbilisi)

DIE ARGONAUTENSAGE UND DIE KYPSELOSLADE

Um zu verstehen, wie in der hocharchaischen griechischen Kunst eine Sage und zwar die Argonautensage bearbeitet wurde, haben wir diesmal einen sehr ungewöhnlichen Fall ausgewählt: Die Interpretation der Darstellung beruht nur auf der Beschreibung des Kunstwerkes, das nicht mehr existiert. Es handelt sich um ein korinthisches Kunstwerk aus dem 6. Jhs. V. Chr. – die Lade des Kypselos aus Zedernholz, die mit Reliefs aus Elfenbein, Gold oder aus dem selben Zedernholz verziert war. Dieser Gegenstand war offensichtlich von grosser Bedeutung, weil er als ein kostbares Weihgeschenk der Kypseliden in dem Opisthodom des Heraions in Olympia stand¹. Abgesehen davon, dass dieses wichtige archäologische Objekt nicht mehr erhalten ist, erlaubt uns eine sehr ausführliche Beschreibung einzelner Darstellungen auf der Lade, die uns aus dem 5. Buch (XVII – XIX) der "Beschreibung der Hellas" von Pausanias her bekannt ist, es als ein typisches Kunstwerk des "vielfigurigen epischen Erzählens" zu betrachten. Ein zweites Element, nämlich eine grosse Anzahl der Beischriften von Namen, das charakteristisch für die epische Periode ist und aus der Kypseloslade anscheinend sehr gut zu entnehmen war, hat es dem Pausanias ermöglicht, die dargestellten mythologischen Szenen so zu erkennen, daß der heutige Betrachter seine Beschreibung als literarische Quelle sowie als Kunstwerk verwenden kann.

Im folgenden wird nur ein Teil der Darstellungen behandelt, der im bestimmten Zusammenhang mit der Argonautensage steht (die Fragen der Chronologie und der Herkunft werden nicht erörtert)².

Nach der Rekonstruktion von von Massow werden alle diese Szenen in untersten zwei Streifen dargestellt. Der unterste Streifen (von rechts nach links): 1. Oinomaos verfolgt Pelops, der Hippodameia mit einem Flügelgespann entführt. 2. Der Auszug des Amphiaraios. 3. Die Leichenspiele für Pelias: a). Der thronende Herakles und hinter ihm die Flötenspielerin, deren Aufgabe darin bestehen würde, die glücklich vollzogene Wendung durch Signal zu verkünden. Auf keinem Fall spielt Herakles die Rolle eines Kampfrichters, der am Ende der dritten Gruppe der Szenen als Akastos dargestellt ist. Diese Szene ist von besonderer Bedeutung. Man könnte sie als ein Beweis halten, daß Herakles auch am Schlussakt der Fahrt teilgenommen hat, während laut der Hauptversion von Apollonios von Rhodos er nur am ersten Teil der Argofahrt, nämlich bis zum Verluste des Hylas beteiligt war. Daraus könnte man schliessen, daß die viel spätere mythographische Überlieferung (Hyg. fab. 273; Dion. Chrys. 37,458) nach der Herakles als Argonaut an den Leichenspielen für Pelias teilgenommen hat, bereits in der hocharchaischen Epoche auf der Kypseloslade bezeugt war³. Aber meiner Meinung nach, bedeutet das noch nicht, daß Herakles ein aktiver Teilnehmer der Argonautenfahrt war, denn er ist von seinem Charakter her kein Seemann. Wenn man seine andere Abenteuer in Betracht zieht, wie z. B. Rückkehr aus dem Amazonenland oder Aufenthalt auf der Insel Kos, seine Reise zwischen den Küsten von Pharos und Thrakien, ist leicht zu merken, daß er im Meer nicht lange bleibt⁴. Um von Herakles – Argonaut eine bessere Vorstellung zu bekommen, wären die Mitteilungen schon von Hesiod (Schol. Apoll. Rhod. I, 1289) und Pindar (Schol. Pind. Pyth. IV, 303B (171) zu erwähnen. Hier ist er als der

¹ RE 23 (XII 1), "Kypselos" 121; W. von Massow, AM 41, 1916, 13-15.

² Zur Frage der Chronologie s.H. Payne, *Necrocorinthia: A Study of Corinthian Art in the Archaic Period*, Oxford 1931, 125 - zweites Viertel des 6. Jhs. V. Chr.; G. Méautis, REG 44, 1931, 242 - am Anfang datierte er die Kypseloslade in die Mitte des 6. Jhs. V. Chr., später - 580 v. Chr.; E. Simon, EAA IV, "Kypselos, Arca di", 427 - 550 v. Chr.; H. A. Shapiro, *Personifications in Greek Art*, Zürich 1993, 22 - Anfang des 6. Jhs. V. Chr.; A. Snodgrass, *Homer and the Artists*, Cambridge 1998, 108-109 - frühes 6. Jh. V. Chr.

³ F. Studniczka, *Herakles bei den Leichenspielen des Pelias auf der Kypseloslade*, Jahrbuch des Kaiserlichen Deutschen Archäologischen Instituts, IX, 1894, 53-54; W. von Massow, AM 41, 1916, 36-37.

⁴ L. Preller - C. Robert, *Griechische Mythologie II* (2), 1921, 561-567.

von den Argonauten "gelassene" bezeichnet. Laut der obengenannten Scholie von Apollonios von Rhodos, sagte Herodoros, dass "Herakles und noch einigen gar nicht ins Meer gegangen sind" und Antimachos von Kolophon - "Herakles wurde vom Schiff herabgesetzt, denn der Held war für Argo zu schwer". Davon ausgehend könnte man es für völlig logisch halten, die Hylas - Episode als einen Bestandteil der ersten Etappe der Argonautenfahrt zu betrachten. Andererseits kann man fragen, wie die Versionen wie z. B. von Diodor (Bibl. hist. IV, 42) zu verstehen sind, die den Herakles als besonders aktiven Teilnehmer der Expedition, sogar als den Führer darstellen? Die Antwort darauf sollte man in der Vorstellung oder dem Wunsch der Hellenen suchen, die Argonauten als Helden von besonderem Status zu sehen⁵. In diesem Zusammenhang Herakles - "ἄριστον ἑτάρων" (Apoll. Rhod. I, 1285) - auszuwählen, ist nicht verwunderlich. Die Fragmente des 1. Liedes der "Argonautika" von Apollonios von Rhodos könnten vielleicht als Erklärung der widerspruchsvollen Gestalt des Herakles - Argonauten dienen. Diese Fragmente berichten über seine Kraft (1159-1172) sowie über "die Zufälle", die verursacht haben, dass Herakles ausserhalb des Schiffes bleibt (1253 -1272) und über das Bedauern des Jasons (1286-1295); b). Das Wagenrennen - fünf Zweigespanne. Als Sieger ist von Pausanias Euphemos genannt; c). Die Faustkämpfer - Admetos und Mopsos. Dazwischen der Flötenspieler; d). Die Ringer - Jason und Peleus; e). Der Diskowerfer - Euribotes; f). 5 Läufer - Melanion, Neopheos, Phalareos, Argeios und Iphikles, dem als dem Sieger wird vom Akastos ein Kranz gereicht; g). Zwei Dreifüsse als Preise und die Peliaden. Schriftlich gesichert war nur Alkestis. 4. Iolaos auf dem Wagen haltend. 5. Herakles gegen die Hydra mit einem Bogen kämpfend. Neben ihm steht Athena. 6. Phineus, Boreaden und die Harpyen. Zweitunterster Streifen (von links nach rechts): 1. Nyx, die in der rechten Hand einen weissen schlafenden Jungen hält und in der linken - einen schwarzen, der "einem schlafenden gleich" ist. Wie Pausanias sagt, auch ohne Beischriften kann man verstehen, dass es um Hypnos und Thanatos geht⁶. 2. Dike bekämpft Adikia. 3. Zwei Frauen an Mörsern. 4. Idas holt Marpessa zurück, die vom Apollon entführt wurde. 5. Zeus und Alkmene. 6. Melanion bedroht Helena. 7. a). Hochzeit des Jason mit Medea: in der Mitte thronende Medea. Rechts von ihr steht Jason und links - Aphrodite; b). Apollon und der Musenchor. 8. Atlas und Herakles. 9. Ares und Aphrodite. 10. Peleus und Thetis. 11. a), b). Zwei Gorgonen; c). Perseus.

Was die Themenauswahl im untersten Streifen betrifft, sind die Leichenspiele für Pelias und die Rettung des Phineus von den Boreaden dargestellt d. h. die Episoden der Argonautensage, die seit der hocharchaischen Epoche eine der beliebtesten Themen der ganzen archaischen Kunst sind. Wie es bereits gesagt wurde, folgt die Darstellungsweise dieser Themen im Fall der Kypseloslade dem allgemeinen Schema⁷, wenn man die Anwesenheit des Herakles bei den Leichenspielen für Pelias nicht in Betracht zieht. Daraus schliessend kann man sagen, dass die einzelne Szene im untersten Streifen nicht interessant in der narrativen Hinsicht ist; vielmehr Aufmerksamkeit verdient der Zusammenhang dieser Darstellungen zu den anderen und die Tatsache, dass der korinthische Künstler die Szenen der Argonautensage ausgewählt hat um solch einen wichtigen Gegenstand, wie ein Weihgeschenk für Heraion in Olympia, zu verzieren.

Im Gegensatz zum ersten Streifen ist der nächste Streifen gerade unter narrativem Aspekt interessant und zwar die in der Mitte dargestellte Szene der Hochzeit von Medea und Jason. Wenn man die auf dem Terrakotafries (Basel, Antikenmuseum BS 318 aus der Mitte des 6. Jhs. v. Chr.) dargestellte Szene (das Paar, das der Medea und dem Jason entsprechen würde, zwischen den zwei Randfiguren - Hera und Aphrodite), die als Hochzeitsbild interpretiert werden könnte, nicht in Betracht zieht, gilt die auf der Kypseloslade schriftlich gesicherte Medeas und Jasons Hochzeitsdarstellung als einziger Beweis dieser wichtigen Episode der Sage in der Kunst⁸.

Die Zusammengehörigkeit des Medea-Jasons Bildes und der Darstellung des Apollons mit dem Musenchor wurde bereits von den Wissenschaftlern am Anfang des letzten Jahrhunderts (Welker, Brunn, Furtwängler) geäussert. W. v. Massow selbst bezweifelt es aus folgenden Gründen: die Zweifelt der Epigrammen, denn die Epigramme auf der Lade fassen sonst den Inhalt eines Bildes zusammen; Die Komposition der Hochzeitsszene ist geschlossen; auf dem Schilde des Herakles bildete der Musenchor unter Apollons Führung eine selbständige Darstellung⁹. Aber wenn man die grosse Anzahl

⁵ R. Roux, *Le problème des Argonautes*, Paris 1949, 129, 133-135, 190-191.

⁶ Zur Frage, welcher der Tod und welcher der Schlaf war, s. v. Massow, 52-53.

⁷ Vgl. G. Lippold, RE, 121-122; W. von Massow, AM 41, 1916, 27-72; "Harpyiai", LIMC IV (1), 446-648; "Phineus", LIMC VII (1), 389-390.

⁸ M. Schmidt, Zur Deutung der "Dreifuss-Metope" Nr. 32 von Foce del Sele, Festschrift für Frank Brommer, Mainz 1977, 268 - 273, Taf. 71, 2; 72; M. Vojatzi, Frühe Argonautenbilder, Würzburg 1982, 92 - 93.

⁹ Nach W. von Massow, AM 41, 1916, 66.

der dargestellten Personen in Betracht zieht, können weder zwei Epigramme noch die Teilung einer Episode in zwei Bilder als Argument dazu dienen, dass es sich um zwei Bestandteile einer Episode handelt. Ausserdem ist die Überlieferung einer Episode der Sage in aufeinanderfolgenden Metopen in der archaischen Kunst ziemlich häufig erwiesen¹⁰. Im Zusammenhang mit dieser Hochzeitsszene auf der Kypseloslade ist an die Mitteilung von Apollonios von Rhodos (IV, 982) zu erinnern, in der von Medeas und Jasons Hochzeit auf Kerkira in der Höhle der Makris, der Tochter des Apollonsohnes Aristaios, sowie vom Nymphengesang und von Medeas Opfer an Apollon Nomios erzählt wird. Ausgehend davon, dass Apollon Nomios früh nachzuweisen ist, teile ich die Meinung von Vojatzi über die Anwesenheit des Apollons und der ihn begleitenden Musen oder Nymphen auf der Hochzeit¹¹. Die Beziehung der Kypseliden von Korinth zu Kerkira könnte im gewissen Sinne als historischer Hintergrund für die Kypseloslade verstanden werden¹². Zum Schluss ist es noch zu bemerken, dass die von Pausanias überlieferte Hochzeitsdarstellung mit dem Epigramm, dass Jason Medea heiratet, wie es Aphrodite befiehlt, von grosser Bedeutung ist: somit ist bereits in der hocharchaischen Kunst das Wirken der Aphrodite in der Gewinnung der Liebe der Medea bewiesen und dieses wurde schon früher bei Pindar und in den Naupaktia-Epen bezeugt¹³.

Wie es oben bereits gesagt wurde, entsprachen die Darstellungen auf der Kypseloslade den Normen der hocharchaischen Kunst und zwar der korinthischen Kunst, was vor allem eine vielfigurige Komposition meint. Die grosse Anzahl der mythologischen Themen wird episch erzählt d. h. es handelt sich nicht nur um die Darstellung einzelner Ereignisse, sondern sie werden durch gedankliche Zusammenhänge verbunden, selbst aufgrund der Gegenüberstellung. Z. B. dieses Gegenüberstellen sieht K. Schefold zwischen den Randszenen des zweitobersten Streifens: Dem wilden Boreas entspricht der friedlich unter der Rebenlaube gelagerte Dionysos. Die Verbindung zwischen der beiden Mittelszenen im für uns interessanten zweituntersten Streifen (die Hochzeit Jasons und Medea und Apollon mit dem Musenchor) und den flankierenden Metopen (links drei und rechts zwei) betrachtet er aufgrund der Übereinstimmung der Themen - die Hochzeit und die Liebesbegegnungen. Was die neben dem Musenchor liegende Metope von Herakles und Atlas betrifft, hat Schefold folgende Erklärung: sie "deutet auf die weite Entfernung, in der das grosse Fest gefeiert wird"¹⁴. Die Szenen auf der Kypseloslade kann man durch die Parallelismen der Kompositionen auch verbinden, wie es sehr gut H. Brunn erklärt hat: z. B. im untersten Streifen werden Herakles und Akastos in den Szenen der Leichenspiele für Pelias als Randfiguren betrachtet und 5 Zweigespanne und 5 Läufer bilden gewisse Übereinstimmung; vor den Leichenspielen des Pelias ist der Amphiaraiosauszug dargestellt und seinem Gespanne entspricht streng das des Iolaos; einen solchen Parallelismus konnte man in den Randszenen des untersten Streifens sehen, wo ihn die Flügel der Pelops Rosse und der Boreaden und Harpyen bilden. Im zweituntersten Streifen betrachtet Brunn die Darstellungen der Paare aufgrund des Prinzips der Gegenüberstellung - der Gott und der Sterbliche, wie z. B. Marpessa folgt dem Idas, dem Sterblichen und nicht dem Apollon oder Thetis, die Göttin - dem sterblichen Peleus. Sehr interessant ist die Verbindung, die Brunn zwischen den Darstellungen Herakles - Atlas und Menelaos - Helene sieht: Der Ausgangspunkt ist das Schwert, mit dem Helene und Atlas bedroht werden¹⁵.

Nachdem wir kurz besprochen haben, dass jeder heutige Betrachter eigenen Zugang zur "Logik" des hocharchaischen Künstlers hat, bleibt uns zu akzeptieren, dass diese verschiedene mythologische Themen ein sehr strenges System bilden, was visuell leicht zu merken ist. Als bester Beweis dafür dient ein anderes typisches hocharchaisches Kunstwerk s. g. François Vase (Volutenkrater, um 570 v. Chr. aus Chiusi, Florenz, Mus. Arch. 4209)¹⁶. Wenn man diese - sehr harmonisch wirkende - Buntheit der mythologischen Themen auf jedem hocharchaischen Kunstwerk sieht, die sehr harmonisch wirkt, glaubt man, dass es das Ziel des Künstlers war, die epische Information möglichst vielfältig und ausführlich darzustellen. Dafür wird ein neues Element eingeführt, nämlich die Beischriften von Namen¹⁷. Abgesehen davon, dass die Beischriften im

¹⁰ E. Simon, EAA IV, "Kypselos, Arca di", 429; Vojatzi (1982), 93; H. Kähler, Das griechische Metopenbild (1949), 50; J. Hurwit, AJA 81, 1977, 8.

¹¹ Schol. Apoll. Rhod. IV, 1217-1219; RE, 3, (II 1), "Apollon", 61, RE 33 (XVII 1), "Nomios", 831; Vojatzi (1982), 92.

¹² E. Simon, "Medea", EAA IV, 951.

¹³ Nach Vojatzi (1982), 20, 91, Anm. 727, 728.

¹⁴ K. Schefold, Götter- und Heldensagen der Griechen in der Früh- und Hocharchaischen Kunst, München 1993, 186-193.

¹⁵ H. Brunn, Kleine Schriften, Zweiter Band, (Leipzig und Berlin 1905), 10-11.

¹⁶ Schefold (1993), 186, Abb. 189 a, b.

¹⁷ Schefold (1993), 186-187; Heinrich Brunn's Kleine Schriften, gesammelt von Heinrich Bulle und Hermann Brunn, Dritter Band, (Leipzig und Berlin 1906), 106; H. A. Shapiro Personifications in Greek Art (The Representation of Abstract Concepts

Unterschied von der früharchaischen Kunst selbst bei diesem Reichtum der Mythen die Individualisierung ermöglichen, bleibt übrig sich näher mit den Bilderverbindungen zu befassen. Im Hintergrund dieses Systems steht die Themenauswahl des Künstlers oder des Bestellers¹⁸.

Einerseits erlaubt die hocharchaische Kunst dem heutigen Betrachter bei seinen Interpretationsversuchen seine eigene Phantasie mehr zu verwenden, als es die früharchaische Kunst gestattete, in der das Hauptziel in der Personifizierung der dargestellten Figuren bestand¹⁹. Andererseits entsteht die Gefahr, dass wir versuchen, die Welt der Ansichten des Künstlers aufgrund unserer Assoziationen zu verstehen, während das Wiederholen der Kombinationen und der Schemas uns zwingen, die für die hocharchaische Kunst charakteristischen strengen Normen in Betracht zu ziehen. Im folgenden möchte ich versuchen, die oben angeführten Verbindungsmöglichkeiten zwischen den Szenen, die in den zwei untersten Streifen der Kypseloslade dargestellt sind, neu zu begreifen.

Der unterste Streifen. Da die Leichenspiele des Pelias im zentralen Teil des Streifens konzentriert sind, halte ich es für möglich, die flankierenden Darstellungen im Zusammenhang mit dem Argonautenmythos zu betrachten: 1. Pelops und Oinomaos.

a). Pelops wurde vom eigenen Vater getötet und in einem Dreifusskessel gekocht. Parallelismus - Pelias wurde von eigenen Töchtern zerstückelt und gekocht; b). Oinomaos verfolgt Pelops, der seine Tochter entführt hat. Parallelismus - Jason und Medea wurden von vielen Schiffen von Aietes verfolgt; c). Pelops ist in verschiedenen Aspekten mit dem Widderopfer verbunden: Das Opfertier für Pelops ist ein Widder. Wie der grösste Forscher der griechischen Religion W. Burkert sagt, ist mit dem in Pelopion geschlachteten Widder "das mythische Schicksal des Heros selbst aufs Merkwürdigste verbunden eben durch jenes Schulterblatt" - nachdem Tantalos eigenen Sohn geschlachtet hat und die Glieder im Opferkessel wieder zusammengesetzt wurden, fehlte ihm die Schulter. Gerade bei Widdernopfern spielt das Schulterblatt eine Rolle²⁰. Parallelismus - die Phrixosgeschichte.

2. Auszug des Amphiaraios. In diesem Fall scheint die Verbindung mit der Argonautensage direkter zu sein, denn Amphiaraios ist in den literarischen Quellen als Argonaut erwähnt (Schol. Apoll. Rhod. I, 139; Apolod. I, 8, 4; I. 9. 16). Es ist noch wichtiger, dass er auf einem schwarzfigurigen attischen Lebes (570 v. Chr., Athen, Nat. Mus. (Akr. 590) als Teilnehmer der Leichenspiele des Pelias inschriftlich gesichert ist.

3. Herakles gegen die Hydra kämpfend und Iolaos auf dem Wagen. Hier könnte man Iolaos als Begleiter des Herakles betrachten²¹. Parallelismus - Jasons Kampf mit dem Drachen.

Was den zweituntersten Streifen betrifft, ist die Episode der Argonautensage wiederum die Zentrale Darstellung. Deswegen bleibe ich bei der selben Methode und werde versuchen, Medeas und Jasons Hochzeit als Ausgangsthema zu betrachten.

1. Nyx mit Tod und Schlaf. Dieses Bild muss von der Hesiods "Theogonie" (212; 756-757) inspiriert gewesen sein und gilt als älteste Darstellung des personifizierten Schlafes und Todes. Ausgehend davon, dass in der Kunst des epischen Erzählens die Personifikationen oft verwendet wurden, könnte man vermuten, dass diese Darstellung auf der Kypseloslade einfach der Normen der Kunst entspricht²². Andererseits scheint mir kein Zufall zu sein, Hypnos und Thanatos in der Umgebung der Hochzeitsszene zu sehen. Vor allem betrifft das den Schlaf. Ausser seinen üblichen negativen Funktionen, steht er im gewissen Zusammenhang mit der Liebe und davon ausgehend mit der Hochzeit - "er ist Spender lieblicher Traumbilder und darum ein Freund des Apollon und der Musen" (Paus. 2, 10, 2; 31.5)²³.

2. Dike und Adikia. Wie das erste Bild könnte man die Darstellung des Rechtes und Unrechtes auch nur als eine Norm der archaischen Kunst betrachten. In der attischen Vasenmalerei des VI - V jhs. v. Chr. finden wir einige Parallelen wie z. B. auf der rotfigurigen Amphora (Wien, 3722, ca. 520 v. Chr.), den Fragmenten der schwarzfigurigen Schale (Privatbesitz von H. Cahn, Basel, HC 826, 520, v. Chr.) usw. Im Unterschied zu den homerischen Szenen, die im oberen Teil der Lade dargestellt waren, stützt sich diese Darstellung auf Hesiods "Werke und Tage" (ff. 217-218, 220-224, 258-263). Mit Recht

600-400 B. C. 1993, 12-16; A. Snodgrass (1998), 101-103, 109, 125-126.

¹⁸ Vgl. Schefold (1993), 186.

¹⁹ A. Snodgrass (1998), 50-55, 101.

²⁰ W. Burkert, *Homo Necans*, Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen, (Walter de Gruyter, Berlin, New York 1972), 113-115.

²¹ Auf einer Fibel (750 v. Chr. London, BM 3205) ist Iolaos als Begleiter des Herakles beim Kampf mit der Hydra dargestellt. Schefold (1993), 101, Abb. 86; vgl. auch Vojatzi (1982), Anm. 838.

²² Ausf. S. Shapiro (1993), 132, 246-250 (NN 65-87), 266.

²³ L. Preller, *Griechische Mythologie*, Erster Band, (Dritte Auflage), Berlin 1872, 692.

betont Shapiro die Bedeutung der hesiodischen Dike, die auf der Kypseloslade dargestellt war; sie entspricht nämlich sehr gut den Interessen und Vorstellungen der Solons Epoche - seiner athenischen Tradition, in der Dike die Personifikation der ältesten Demokratie darstellte. Deswegen schliesst er nicht aus, dass die attischen Darstellungen nach dem Vorbild der auf der Kypseloslade dargestellten Dike und Adikia gemacht waren - um so mehr war die Lade leicht zugänglich für die attischen Künstler, denn sie stand im panhellenischen Tempel²⁴.

Trotz aller Versuche sind wir heute nicht in der Lage, die Gedankenfolge zu rekonstruieren, warum der Künstler die Darstellung der Dike und Adikia ausgerechnet in die Umgebung der Hochzeitsszene placiert hat. Es ist eine gewisse Gesetzmässigkeit zu beobachten: Zusammen mit der Darstellung der Nyx mit Hypnos und Thanatos muss sie auch nicht vom homerischen, sondern von Hesiods Epos inspiriert gewesen sein, an das Jasons und Medeas Hochzeit selbst anknüpft ("Theogonie", ff. 992-1002). Daraus ergibt sich, dass der linke Teil des zweituntersten Streifens (inkl. Apollon und der Musenchor) eine Einheit bildet, die eine gemeinsame Quelle (oder vom selben Typus) hatte. Auf jeden Fall war sie deutlich unterschiedlich von der, auf der sich die homerischen Szenen des zweitobersten Streifens stützten²⁵. Somit hat um 600 v. Ch. der Autor der Kypseloslade nach den neuen Normen, wie es das epische Erzählen und die Personifikation in der Kunst waren, ein neues ikonographisches Schema eingeführt bzw. verwendet. Schlaf und Tod, Recht und Unrecht sind eher neben den Liebesthemen zu sehen als neben den Themen des heroischen Charakters. Wie es gezeigt wurde, gibt es tatsächlich eine Verbindung zwischen Hypnos und Apollon-Musen. Was die Dike betrifft, die laut Hesiod alles kontrolliert, unter anderem Eid und Treue²⁶, passt ihr im Reichtum der auf der Lade dargestellten Themen am besten ein Platz gerade neben den Themen der Hochzeit und der Gewinnung der Liebe - sowohl vom Inhalt als auch von der Komposition her, denn die Mehrheit der Szenen, die von beiden Seiten der zentralen Szenen dargestellt sind, bilden zweifigurige Komposition.

3. Zwei Frauen an Mörsern. Dieses Bild ist die einzige nicht mythologische Darstellung im Streifen und seine Symbolik wird in der Ikonographie immer noch verschieden diskutiert²⁷. Wir können die Mitteilung (Paus.5, XVIII, 2) nicht außer Acht lassen, dass diese Frauen die Zauberinnen seien. Ist sie vielleicht als seine Interpretation zu verstehen, denn Pausanias selbst sagt, dass dieser Darstellung die Beischrift gefehlt hat. Da wir diese Darstellung mit keinem Mythos verbinden können, möchte ich vorschlagen, den Kontext der Szene in Beziehung mit anderen Kunstwerken zu setzen. Als Parallelen erweisen sich eine in St. Petersburg aufbewahrte Vase (zwei Frauen am Mörser)²⁸ und ein ionischer schwarzfigurige Dinos (Boston, MFA, N13. 205). Auf einer Seite des Dinos sind eine Frau und ein Mann am Mörser, die Flötenspieler und die Männer mit den rituellen Gegenständen in der Hand dargestellt, auf der anderen Seite - die Tänzer²⁹. Es ist ganz klar, dass es sich im Fall des Dinos um ein Ritual handelt, dessen Bestandteil das Mörsern ist³⁰. Gerade dieses Element kann man mit dem Hochzeitsritual verbinden. Diese Meinung ausdrücken erlaubt uns vor allem die entscheidende Bedeutung des Getreides, worüber der Aristotelesschüler Theoprast in seinem kulturgeschichtlichen Werk "Über die Frömmigkeit" schreibt: Die Menschen hätten, als sie Getreideanbau und Getreideverarbeitung entdeckten, "die Werkzeuge der Verarbeitung als Geheimnis verborgen, und sie traten ihnen als etwas Heiligem gegenüber"³¹. So wurden Ähren und diese Werkzeuge bzw. Mörser und Mörserkeule wichtige Elemente der Demetermysterien, bei den der Mysterie eine Ähre zu zerstossen hatte. Von W. Burkert wird diese Handlung als Akt der Zerstörung interpretiert, "der doch für die Nahrung notwendig ist; und die sexuellen Assoziationen des Stampfens und Mahlens liegen ganz nahe.

²⁴ Shapiro (1993), 39-42, 231-232 (NN 5-7), 267-268; H. Brunn, "Dike ed Adikia", *Memorie dell' Instituto di Corrispondenza Archeologica* 2 (1865), 383-387.

²⁵ Vgl. A. Snodgrass (1998), 111-117; Shapiro (1993), 268.

²⁶ Preller I, (1872), 120.

²⁷ RE 23 (XII 1), "Kypselos" 123 - nach Lippold ist die Individualisierung möglich, aber gegen Roscher, *Philologus* 1889, 703 (nach W. von Massow, *AM* 41, 1916, 57) handelt es sich nicht um die Moiren; Schefold (1993), 187 - im Bezug auf Aristophanes "Eirene" ff. 228 der Kriegsdämon, der Städte in einem Riesenmörser zerstampft; M. D. Stansbury-O'Donnell, *AJA* 94, 1990, 216-217; Shapiro (1993), 42- die Vorbereitung der φάρμακα und zusammen mit Dike-Adikiadarstellungen wird im Zusammenhang mit Nekia von Polignotos betrachtet; E. Simon, *EAA*, "Kypselos, Arca di", 431 - die Helferinnen der Medea.

²⁸ Jahn, *Ber. sächs. Ges.* 1867, Taf. I 4 - nach G. Lippold, *RE*, 123.

²⁹ A. Fairbanks, *AJA* XXIII, 1919, 279- 287, Abb. 1, 2; J. Boardman, *Early Greek Vase Painting*, London 1998; 250, Abb. 492.

³⁰ Vgl. A. Fairbanks, *AJA* XXIII, 1919, 283-284.

³¹ W. Pötscher, *Theoprastos, Περὶ Ευσεβείας*, (1964), *ΠΕΡΙ ΕΥΣΕΒΙΑΣ* 48 - nach W. Burkert (1972), 300-301.

Aggression, Nahrungstrieb, Sexualität, die Grundthematik des Menschen ist auch hier angesprochen". Was für uns besonders wichtig ist, betrachtet er das Hochzeitsritual in verschiedenen Kulturen aufgrund des Brechens des Brotes in diesem Zusammenhang³². Daraus schliessend kann man sagen, dass es doch möglich ist das dritte Bild des zweituntersten Streifens in Verbindung mit der Hochzeitsszene zu setzen.

4. Idas und Marpessa; 5. Zeus und Alkmene; 6. Menelaos und Helene; 9. Ares und Aphrodite; 10. Peleus und Thetis. Als ein gemeinsames Element für alle diese Szenen könnte man vielleicht die Gewinnung der Liebe der Frau anerkennen, das zum Medea-Jasons Thema sehr gut passt.

8. Atlas und Herakles; 11. a), b). Zwei Gorgonen. c). Perseus. Wie die Mehrheit der in diesem Streifen dargestellten Szenen kommen beide in der Hesiods "Theogonie" vor: die Entköpfung der Gorgo von Perseus (ff. 280-283); Atlas, der mit seinen Schultern den Himmel trägt (ff. 517-520). Ausserdem könnte man die Gewinnung der Äpfel der Hesperiden (die nach einigen Versionen und Kunstwerken von einer Schlange überwacht wurde und die Schlange wurde auch mit einem Zaubermittel eingeschläfert) und die Gewinnung des Goldenen Vlieses als Parallelismen betrachten³³. Den gedanklichen Zusammenhang zwischen der Perseus- und Medea - Jasondarstellungen könnte man aufgrund des gemeinsamen Initiationselement - Kampf mit einem Ungeheuer - rekonstruieren.

Nach der Analyse der Darstellungen, die mehr oder weniger mit dem Argonautenmythos verbunden sind, kann man zusammenfassen, dass wir dank der Pausanias Beschreibung wichtige Information über die Bearbeitung der Argonautensage in der hocharchaischen Periode haben: Das Allerwichtigste ist die Tatsache, dass die Argonautensage im 6. v. Ch. in Korinth so beliebt war, dass sie im grossen Teil der Kypseloslade - des Gegenstandes, der fast von politischer Bedeutung war - dargestellt war. Ausser den dargestellten Episoden der Sage müssen dem Künstler auch andere sehr gut bekannt gewesen sein, z. B. die Gewinnung des Vlieses, die auf der Lade nicht zu sehen war, jedoch der Zusammenhang durch Medea - Jason -Bild impliziert wird. Wie es bereits bezeichnet, spielt diese Beschreibung auch die Rolle des Kunstwerkes und in dieser Hinsicht ist es sehr wichtig, denn sie erlaubt uns sogar über die Normen der hocharchaischen Kunst zu sprechen.

Was die künstlerische Seite angeht, ist die Kypseloslade von besonderer Bedeutung, denn auf ihr waren besonders zahlreiche Themen aus verschiedenen Mythenkreisen dargestellt. In diesem Zusammenhang kann sie uns helfen, das Phänomen des vielfigurigen epischen Erzählens vielleicht besser zu verstehen. Vor allem stellt sich die Frage: Ist dieses Hauptelement der hocharchaischen Kunst für den Künstler ein Ziel oder ein Mittel? Die Tatsache, dass die epischen Themen nach dem selben ikonographischen Schema auf verschiedenen Objekten wiederholt dargestellt wurden (z. B. auf der François Vase und der Kypseloslade), lässt einerseits vermuten, dass es Ziel des Künstlers war, die damals verbreitete epische Information möglichst ausführlich darzustellen. Andererseits ist die Freiheit des Künstlers in der Themenauswahl sehr auffällig: Nach seinen Assoziationen werden völlig neue Bilderverbindungen erfunden, die nicht von narrativem Charakter sind - es wird keine Geschichte erzählt, z. B. die Szene der Frauen an Mörsern kann aus dem Ritual der Hochzeit entnommen sein. Wenn man sie aber auf der Kypseloslade in Verbindung mit der Hochzeit Jasons und Medeas betrachtet, so bedeutet es nicht, dass für den Künstler wichtig war, das Ritual der Medeas und Jasons Hochzeit zu überliefern. Ausserdem können diese Bildverbindungen von den literarischen Werken inspiriert, d. h. von "dichterischem" Charakter sein. Die Verbindung zwischen den obenerwähnten zwei Szenen könnte einerseits durch eine Dichtung impliziert werden, andererseits auf einem Element des Rituals begründet sein. In diesem Fall wäre die Bilderverbindung als "gedanklich" zu bezeichnen und so könnte man auf einen starken Individualismus des Künstlers schliessen. Daraus kann sich weiter ergeben, dass dem Künstler der hocharchaischen Periode "bedeutsame, sinnvolle Bilderverbindungen wichtiger als das Aneinanderreihen sich folgender Ereignisse waren"³⁴. Dabei ist es aber die besonders harmonische Darstellungsweise der vielfigurigen Kompositionen nicht ausser Acht zu lassen. Auf der Kypseloslade wurden die Figuren äusserst symmetrisch verteilt, und der Komposition entsprechend wurde die Anzahl der Figuren ganz genau bestimmt. Um ein Kunstwerk mit dem vielfältigen Inhalt und einer stark geordneten Form zu schöpfen, wählt der Künstler selbst die mythologischen Themen aus. Am besten ermöglicht ihm das der Epos. Vielleicht könnte man vermuten, dass die Erfindung der harmonischen und symmetrischen Form für den Künstler der Ausgangspunkt war. Hier möchte man an die von A. -F. Laurens neulich vorgeschlagene Methode denken: Betrachtet man die Anordnung der

³² W. Burkert (1972), 301-302.

³³ RE 15 (VIII,1), "Hesperiden", 1244-46; K. Robert, Hermes XLIV, 388.

³⁴ Vgl. Schefold (1993), 187,190.

Darstellungen von Athena, Apollon, Dionisos und der anderen mythologischen Personen auf den attischen schwarzfigurigen Vasen, so erkennt man, dass diese Anordnung nicht entsprechend dem Sujet der Sage erfolgt, sondern nach den Vorstellungen des Künstlers. In diesem Fall spielt jede Figur die Rolle des Vermittlers von verschiedenen Sagen d. h. sie ist ein Mittel für die symmetrische und harmonische Form und nicht ein Objekt des Interesses. Auf diesen Darstellungen ist der Kontext der "Regel des olympischen Protokolls" oft nicht ganz klar, denn um der Symetrie der Komposition genau zu folgen, darf der Künstler sogar die Hierarchie vernachlässigen. Zugleich wird dem Forscher durch die Anzahl, Geschlecht und Position der dargestellten Figuren ermöglicht, die Schema der Gruppierungen wiederherzustellen³⁵. Bei den älteren vielfigurigen Kompositionen handelt es sich um das selbe Darstellungsprinzip, d. h. dem Künstler geht es um die Erfindung der möglichst vielfältigen und symmetrischen Komposition.

Zum Schluss möchte ich noch sagen, dass bei dem Versuch, die Denkweise des Künstlers der Kypseloslade - eines der kompliziertesten und dabei des typischen Musters der hocharchaischen Kunst - zu verstehen, ist der heutige Betrachter gezwungen, sich auf das Narrative zu beschränken: Die Darstellung der Hochzeit Medeas und Jasons ist von grosser Bedeutung in der Ikonographie der Argonautensage: sie gilt als einzige, wenn man die auf dem Terrakotafries von Basel dargestellte Hochzeitszene nicht in Betracht ziehen würde. Aber es muss nicht so verstanden werden, dass es für den Künstler das Hauptziel war, die Hochzeit von Medea und Jason zu überliefern, sondern der korinthische Künstler hat die für ihn sehr gut bekannte mythologische Information als ein Ausgangspunkt wunderbar benutzt, um eine vielfigurige Komposition zu erstellen und eine grosse Vielfalt der epischen Themen zu zeigen. Es ist meines Erachtens nicht auszuschliessen, dass auf dem Gegenstand, der für Korinth so bedeutsam war, im oben erwähnten Kontext auch die Argonautensage zu sehen ist. Als Argumente dafür können folgende Umstände dienen: Die ältesten Jasonsdarstellungen der früharchaischen Zeit sind korinthisch; bereits im 8. Jh. V. Chr. in Korinth wurde von Eumelos die korinthische Version des Argonautenmythos gefasst; die Darstellung der thronenden Medea auf der Lade entspricht der Gestalt der Medea - Göttin und die Grundlagen dieser literarischen Versionen liegen in den religiösen Vorstellungen, die in Korinth verbreitet waren, nämlich um die Unsterblichkeit für eigene Kinder zu gewinnen, wurden sie von Medea im Heiligtum der Hera versteckt³⁶.

³⁵ A.- F. Laurens, *Athéna, Apollon, Dionysos et les autres. Panthéons de terre cuite: jeux de poses, jeux de rôles (à propos de regroupements de dieux sur quelques vases attiques de la fin du VI siècle)*, Kernos, 11(1998), 35-62.

³⁶ Vojatzi (1982), 92, Anm. 735; E. Simon (1998), 14-15, Anm. 6; Ch. Picard, RA 35, 1932, 226-228, RE 29 (XV 1), "Medeia", 44; M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion I*, HAW V2 (1967), 28; E. Simon, GG (1969), 45.

