https://publications.dainst.org

iDAI.publications

ELEKTRONISCHE PUBLIKATIONEN DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

Dies ist ein digitaler Sonderdruck des Beitrags / This is a digital offprint of the article

Hartwin Brandt

Herakles und Peisistratos, oder: Mythos und Geschichte. Anmerkungen zur Interpretation vorklassischer Vasenbilder

aus / from

Chiron

Ausgabe / Issue **27 • 1997**
Seite / Page **315–334**
https://publications.dainst.org/journals/chiron/1002/5369 • urn:nbn:de:0048-chiron-1997-27-p315-334-v5369.6

Verantwortliche Redaktion / Publishing editor
Redaktion Chiron | Kommission für Alte Geschichte und Epigraphik des Deutschen Archäologischen Instituts, Amalienstr. 73 b, 80799 München
Weitere Informationen unter / For further information see **https://publications.dainst.org/journals/chiron**
ISSN der Online-Ausgabe / ISSN of the online edition **2510-5396**
Verlag / Publisher **Verlag C. H. Beck, München**

©2017 Deutsches Archäologisches Institut
Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0
Email: info@dainst.de / Web: dainst.org

Nutzungsbedingungen: Mit dem Herunterladen erkennen Sie die Nutzungsbedingungen (https://publications.dainst.org/terms-of-use) von iDAI.publications an. Die Nutzung der Inhalte ist ausschließlich privaten Nutzerinnen / Nutzern für den eigenen wissenschaftlichen und sonstigen privaten Gebrauch gestattet. Sämtliche Texte, Bilder und sonstige Inhalte in diesem Dokument unterliegen dem Schutz des Urheberrechts gemäß dem Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland. Die Inhalte können von Ihnen nur dann genutzt und vervielfältigt werden, wenn Ihnen dies im Einzelfall durch den Rechteinhaber oder die Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet ist. Jede Art der Nutzung zu gewerblichen Zwecken ist untersagt. Zu den Möglichkeiten einer Lizensierung von Nutzungsrechten wenden Sie sich bitte direkt an die verantwortlichen Herausgeberinnen/Herausgeber der entsprechenden Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts (info@dainst.de).

Terms of use: By downloading you accept the terms of use (https://publications.dainst.org/terms-of-use) of iDAI.publications. All materials including texts, articles, images and other content contained in this document are subject to the German copyright. The contents are for personal use only and may only be reproduced or made accessible to third parties if you have gained permission from the copyright owner. Any form of commercial use is expressly prohibited. When seeking the granting of licenses of use or permission to reproduce any kind of material please contact the responsible editors of the publications or contact the Deutsches Archäologisches Institut (info@dainst.de).

HARTWIN BRANDT

Herakles und Peisistratos, oder: Mythos und Geschichte. Anmerkungen zur Interpretation vorklassischer Vasenbilder*

Seit den frühen 70er Jahren hat der englische Archäologe JOHN BOARDMAN in einer Vielzahl von Aufsätzen den Versuch unternommen, (primär attische) Vasenbilder (vor allem) des 6. Jhs. v. Chr. konsequent historisch zu interpretieren und in den aus Figuren und Motiven der griechischen Mythen komponierten Bildszenen politische Anspielungen zu sehen, die sich wenigstens teilweise entschlüsseln ließen.[1] Das nachhaltigste Echo haben BOARDMANS Deutungsvorschläge zu den Heraklesdarstellungen gefunden, die er zum Teil in Verbindung mit dem athenischen Tyrannengeschlecht der Peisistratiden zu bringen suchte.[2] Häufig werden seine Überlegungen unterstützt und als Grundlage ähnlicher Untersuchungen benutzt, andere Gelehrte lehnen sie als nicht verifizierbare Spekulationen ab. Die fast ausschließlich innerhalb der Archäologie[3] geführte Debatte ist von beträchtlicher Bedeutung auch für althistorische Gegenstandsbereiche, insbesondere für die Tyrannisforschung, da das 6. Jh. v. Chr. bekanntlich nicht gerade zu den quellenreichsten Abschnitten der griechischen Geschichte gehört. Überdies werfen BOARDMANS Interpretationen eine Reihe weiterer Fragen auf, die ebenfalls historisches Interesse verdienen: Gibt es Anhaltspunkte für eine eventuelle Einflußnahme von interessierter Seite auf die Motivauswahl der Vasenbilder? In welcher gesellschaftlichen Position befanden sich Vasenproduzenten und -maler, mit wem pflegten sie soziale Kontakte? Für wen wurden Vasen produziert: für individuelle Auftraggeber oder für den anonymen Markt, auf Bestellung zu bestimmten Anlässen oder als freies Angebot für erhoffte Kaufinteressenten?

Diese Fragen werden in den folgenden Ausführungen Beachtung finden, die mit einer knappen Vorstellung von BOARDMANS Thesen einsetzen (I); anschließend (II)

---

* Für eine kritische Lektüre des Manuskripts aus archäologischer Sicht bin ich K. HITZL und A. THOMSEN (beide Tübingen) zu Dank verpflichtet.

[1] S. insbesondere die Liste von BOARDMANS Arbeiten in dem am Ende dieses Beitrags stehenden Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur.

[2] Hingewiesen sei vor allem auf BOARDMAN (1975) und BOARDMAN (1989), ferner auf J. BOARDMAN, Herakles, Delphi and Kleisthenes of Sikyon, RA 1978, 227–235.

[3] Eine Ausnahme bildet die kürzlich erschienene althistorische Dissertation von U. HUTTNER (1997, 25–43). Ich danke ULRICH HUTTNER herzlich für die Überlassung der Druckfahnen seines Peisistratos-Kapitels, das somit hier bereits eingearbeitet werden konnte.

sollen die wesentlichen Gegenargumente seiner Kritiker erörtert und (III) einige Überlegungen zur sozialen Position der Vasenproduzenten vorgestellt werden, da die gegen BOARDMAN vorgebrachten Einwände insbesondere der Frage gelten, inwieweit man überhaupt mit gezielten (politischen) Einflüssen auf die Gestaltung der Vasenbilder rechnen könne. Schließlich (IV) werden einige neuere, im Kontext der ‹BOARDMAN-Kontroverse› angesiedelte Arbeiten präsentiert werden, um zum Schluß (V) eine kritische Bilanz der Debatte zu ziehen, verbunden mit dem Versuch, einige Orientierungspunkte für die historische Interpretation von Vasenbildern der vor- und frühklassischen Zeit zu formulieren.

I

Die prominenteste Rolle in dem von BOARDMAN untersuchten Figurenarsenal kommt Herakles zu, und nur um Heraklesbilder soll es auch in dem vorliegenden Beitrag gehen, freilich nicht ohne den Hinweis auf BOARDMANS Überzeugung, daß auch andere vordergründig ‹rein› mythologische Darstellungen historisch-politische Implikationen beinhalten können.[4] Was veranlaßt BOARDMAN dazu, manchen Vasenbildern mit mythologischen Szenen derartige Konnotationen zuzuschreiben (und manchen nicht)? Seinen entscheidenden Ausgangspunkt bilden Szenen und Motive ausgefallenen Charakters, die überdies nicht in der (literarischen) Mythenüberlieferung belegt sind und daher der Erklärung bedürften. Dies gelte zum Beispiel für erstmals und ausschließlich im 6. Jh. v. Chr. hergestellte attische Vasen, die Herakles im Kampf mit dem Meeresgott und Poseidonsohn Triton zeigten, denn: «There is no literary authority for a fight between Herakles and Triton.»[5] BOARDMAN folgert, bei dieser Geschichte handle es sich wahrscheinlich um eine attische ‹Erfindung›, die, «in song or picture» verbreitet, ihren Weg auch zu den Vasenmalern gefunden habe. Möglicherweise reflektiere sie die (um 565 v. Chr. anzusetzenden) siegreich verlaufenen Auseinandersetzungen zwischen Athen und

---

[4] BOARDMAN (1975, 2; Herakles, Theseus and the Amazons, in: D. KURTZ – B. SPARKES [Hgg.], The Eye of Greece. Studies in the Art of Athens, Cambridge 1982, 3 f.) verweist vor allem auf Theseus – vgl. auch J. NEILS, The Youthful Deeds of Theseus, Rom 1987; dies., Theseus, in: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) VI 1, Zürich 1994, 922–951, bes. 949 ff. –, aber er sieht zum Beispiel auch in den Würfelspielszenen mit Achill und Aias unter Berufung auf Herodot (1,63,1) Anspielungen auf die dritte und letztendlich erfolgreiche Machtergreifung des Peisistratos in Athen, vgl. dazu D. WILLIAMS, Herakles, Peisistratos and the Alcmeonids, in: F. LISSARAGUE – F. THELAMON (Hgg.), Image et céramique grecque, Rouen 1983, 135, und B. S. RIDGWAY, Sculptor and Painter in Archaic Athens, in: Papers on the Amasis Painter and his World (The J. Paul Getty Museum), Malibu 1987, 83.

[5] J. BOARDMAN, Herakles at Sea, in: Festschrift für N. Himmelmann, Bonn 1989, 193; vgl. auch F. BROMMER, Herakles II. Die unkanonischen Taten des Helden, Darmstadt 1984, 90–92. BROMMER zählt rund 200 einschlägige, attisch-schwarzfigurige Vasen, überwiegend aus der zweiten Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

Megara,[6] denn der Eponym von Megara war Megareus, Sohn des Poseidon und Halbbruder des Triton. Die Athener hätten ihren Erfolg (unter anderem) dadurch gefeiert und gepriesen, daß sie Herakles, den Schützling ihrer Stadtgöttin Athena, über Triton hätten triumphieren lassen.[7]

Spielt Peisistratos in BOARDMANS Versuch, die Herakles-Triton-Geschichte zu ‹dechiffrieren›, nur eine Nebenrolle,[8] so steht er in einem zweiten Motivkomplex («Herakles, Peisistratos und Eleusis») bereits im Mittelpunkt der Interpretation.[9] Den Anlaß liefert wiederum eine (laut BOARDMAN erstmals um 540 v. Chr. belegte) neuartige Bildkomposition, dieses Mal mit Demeter, dem eleusinischen Heros Triptolemos, Herakles und Athena. BOARDMAN verknüpft die Aktivitäten der athenischen Tyrannen in Eleusis, insbesondere die Bautätigkeit im Demeterheiligtum,[10] mit der Erzählung von der Einweihung des Herakles in die «Kleinen Mysterien»,[11] ferner mit der Rolle des Triptolemos als Kultbringer und seiner erstmaligen (und exklusiven) Darstellung auf attischen Vasen seit ca. 540 v. Chr. In BOARDMANS ingeniös komponiertem Mosaik mit zwar nicht beweisbaren, aber durchaus denkbaren Beziehungslinien und Anspielungen zwischen mythischen und historischen Motiven bilden die Vasenbilder vielleicht die einzigen erhaltenen Anhaltspunkte für eine breitere Diskussion und Rezeption der (freilich auch nur vage zu erschließenden) peisistratidischen Politik gegenüber Eleusis.[12]

Die bei weitem größte Überzeugungskraft entfaltet BOARDMAN bei dem Versuch, einen dritten (und letzten hier vorzustellenden) Motiv- und Bilderkomplex zu entschlüsseln.[13] Ab etwa der Mitte des 6. Jhs. v. Chr.[14] begegnet in der an Heraklesszenen reichen attischen Vasenkunst ein neuartiges Bild: die Vorbereitung zur Abfahrt des Herakles mit einem Viergespann in den Olymp, unter der Ägide

---

[6] Vgl. Hdt. 1,59,4 und K.-W. WELWEI, Athen. Vom neolithischen Siedlungsplatz zur archaischen Großpolis, Darmstadt 1992, 208 f. 213. Athenischer Hauptakteur (als Polemarch?) war laut Herodot Peisistratos.

[7] BOARDMAN, Herakles at Sea (o. Anm. 5) 193 ff. HUTTNER (1997, 34 f.) übergeht die von BOARDMAN angeführten, mythischen Verbindungen von Megara, Megareus und Triton. So grundlos, wie es bei HUTTNER den Anschein hat, sind BOARDMANS Ideen in diesem Fall also nicht, allerdings könnte man natürlich fragen, warum Herakles nicht im Kampf gegen Megareus gezeigt wurde.

[8] Vgl. die Hinweise o. Anm. 6.

[9] BOARDMAN (1975).

[10] Diese können freilich nicht mit absoluter Sicherheit datiert und daher nur mit Vorbehalten den Tyrannen zugeschrieben werden, vgl. WELWEI, a. O. 241.

[11] Die Quellen bei BOARDMAN (1975) 6.

[12] Skeptisch bleiben WELWEI, a. O. 241, und HUTTNER (1997) 40 f.

[13] BOARDMAN (1972).

[14] So neben BOARDMAN (ebd.) auch BROMMER, am Anm. 5 a. O. 95 ff., ohne jegliche Erwähnung der von BOARDMAN vorgeschlagenen Deutungen. Vgl. auch den Überblick bei HUTTNER (1997) 30 ff.

von Athena, die entweder selbst mit auf den Wagen steigt oder die Pferde am Zügel führt. «Otherwise, Athena has not a great deal to do with chariots until this date when she appears as Herakles' charioteer for this special occasion.»[15] Folgerichtig postuliert BOARDMAN einen spezifischen Anlaß für die plötzliche Prominenz dieser ungewöhnlichen Darstellung, und er findet diesen in der bekannten, von Herodot (1,60,3-5) berichteten Peisistratos-Phye-Episode, welche (nach einer ersten Vertreibung des Tyrannen) zur zweiten (zunächst ebenfalls nur temporären) Etablierung seiner Tyrannis in Athen führte: «Nun ersannen sie, um seine Rückkehr ins Werk zu setzen, eine, wie ich finde, recht einfältige List. Von jeher hatten sich die Griechen von den Nichtgriechen dadurch unterschieden, daß sie schlauer und törichten Einfällen weniger zugänglich waren. Trotzdem ersannen damals die Leute bei den Athenern, die doch die klügsten Griechen sein sollen, folgendes: In dem Demos Paiania lebte eine Frau namens Phye. Sie war vier Ellen weniger drei Finger groß und sonst wohlgestaltet. Diese Frau steckten sie in eine volle Waffenrüstung, ließen sie auf einen Wagen steigen und fuhren sie in stattlicher Haltung in die Stadt. Herolde mußten vorauslaufen und beim Betreten des Stadtbezirks verkünden: ‹Athener, nehmt Peisistratos willig und freudig auf; denn Athene ehrt ihn am meisten von allen Menschen und führt ihn selbst in ihre Burg zurück.› So riefen sie auf allen Straßen. Sogleich drang das Gerücht in alle Teile des Landes, daß Athene Peisistratos zurückführe. In der Stadt glaubten alle, die Frau sei wirklich die Göttin; sie beteten sie an und nahmen Peisistratos auf.»[16]

Die Überlieferung dieser Vorgänge bei Herodot und die Tatsache, daß diese offenbar einen prominenten Platz im historischen Gedächtnis der Athener einnahmen, da man sich noch mehr als ein Jahrhundert danach an sie erinnerte und sie weitererzählte, erlaubt keine Zweifel an ihrer Historizität.[17] Offenbar stilisierte sich Peisistratos erfolgreich zum besonderen Günstling der Athena, und der Wortlaut des herodoteischen Textes unterstreicht, daß göttliche Patronage und ein Nahverhältnis eines auserwählten Menschen zur (ohnehin stets als anthropomorph gedachten und als präsent empfundenen) Gottheit überall in Athen als glaubwürdig und akzeptabel angesehen wurden, denn οἱ ἐν τῷ ἄστει sind laut Herodot πειθόμενοι τὴν γυναῖκα εἶναι αὐτὴν τὴν θεόν (1,60,5). Die Verknüpfung des herodoteischen Berichts mit den erkennbar zur Zeit des Peisistratos aufgekommenen und bemerkenswerterweise mit dem Ende der Tyrannis wieder verschwundenen Vasenbildern (Herakles, Athena, Wagen)[18] veranlaßte BOARDMAN konsequenterweise zur Suche

---

[15] BOARDMAN (1972) 60f.

[16] Die Übersetzung nach J. FEIX, Herodot. Historien, München 3. Aufl. 1980, 53ff.

[17] S. auch Arist. Ath. pol. 14,4 und Kleidemos (FGrH 323) F 15 (= Athen. 13,609); vgl. dazu jetzt B. M. LAVELLE, The Compleat Angler: Observations on the Rise of Peisistratos in Herodotus (1.59-64), CQ 41, 1991, 317–324, und vor allem SINOS (1993); vgl. ferner u. S. 332 mit Anm. 90.

[18] BOARDMAN (1972) 64 Anm. 1; vgl. BROMMER, am Anm. 5 a. O. 95ff., der einzelne Varianten der Bilder auflistet – nur die eigentliche Fahrt mit dem Wagen begegnet erst wieder ab

nach möglichen Assoziationen zwischen Peisistratos und Herakles, und er wurde tatsächlich fündig: Ein Sohn des Peisistratos trug den Namen Thessalos, genauso wie ein Sohn des Herakles;[19] laut Pausanias (1,15,3) wurde Herakles als Gott erstmals in Marathon verehrt, also in unmittelbarer Nähe zur Heimat des Peisistratos, und schließlich ließ sich der Tyrann später von κορυνηφόροι schützen – der griechische Keulenträger par excellence war Herakles![20] BOARDMAN folgert, die neuen, auf die Zeit der Tyrannis beschränkten Vasenbilder mit Herakles, Athena und dem Wagen seien als Reflex derartiger, offenbar gezielt intendierter Assoziationen und Anspielungen zu deuten, denn man müsse «the possibility of political symbolism in myth scenes» generell in Rechnung stellen;[21] freilich könne sich stets nur im Einzelfall die Tragfähigkeit einer derartigen Interpretation erweisen.

II

BOARDMANS Thesen sind oft akzeptiert, nicht selten jedoch auch kritisiert oder gar entschieden abgelehnt worden. Zustimmende Äußerungen zu zitieren, erübrigt sich hier,[22] notwendig ist jedoch eine Zusammenstellung und Diskussion der kritischen Einwände, um die Tragfähigkeit einer Methode zu ermitteln, die man mit den Worten von D. WILLIAMS als «‹the Boardman treatment›» bezeichnen könnte.[23]

1. Ein häufig gegen BOARDMAN vorgebrachtes Argument lautet: Es gäbe keine klaren Hinweise auf eine von Peisistratos forcierte Annäherung seiner Person an Herakles,[24] überdies könne vor dem ausgehenden 5. Jh. v. Chr. keine Rede sein von einer «equation of living persons, however powerful, with gods or heroes».[25]

Der erste Einwand stellt nur ein angesichts der schmalen Überlieferung des 6. Jhs. kaum stichhaltiges argumentum e silentio dar und übergeht sogar die immerhin von BOARDMAN beigebrachten Indizien, und der letztgenannte Hinweis trifft BOARDMANS Überlegungen gar nicht, denn dieser behauptet nirgends eine bereits realisierte Identifizierung des Tyrannen mit Herakles und somit eine zu

---

dem späten 5. Jh. v. Chr., ansonsten gehören nahezu alle Belegstücke in die zweite Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.!

[19] BOARDMAN (1972) 66.

[20] Ebd. 62; diese Parallele ist freilich auf Skepsis gestoßen: F. GSCHNITZER bei F. KOLB, Die Bau-, Religions- und Kulturpolitik der Peisistratiden, JdI 92, 1977, 113 Anm. 83; LAVELLE, a. O. 318 Anm. 9; HUTTNER (1997) 39.

[21] BOARDMAN (1972) 59.

[22] Sofern sich aus solchen Äußerungen weitere Argumente für die Diskussion ergeben, werden sie hier in Teil II berücksichtigt, neuere Arbeiten in der Nachfolge BOARDMANS werden ferner in Abschnitt IV genannt.

[23] WILLIAMS, am Anm. 4 a. O. 132. Eine profunde und differenzierte Auseinandersetzung mit BOARDMAN bietet jetzt HUTTNER (1997) 25–42.

[24] So etwa COOK (1987) 167; SINOS (1993) 81; R. PARKER, Athenian Religion. A History, Oxford 1996, 84, und HUTTNER (1997) 25.

[25] COOK (1987) 167.

Lebzeiten vollzogene Heroisierung oder gar Vergöttlichung, die in der Tat erst sehr viel später begegnet.[26] Man muß hier sorgfältig differenzieren, denn die Vorstellung, daß sich herausragende Individuen direkter göttlicher Begünstigung erfreuten, war bereits Gemeingut der homerischen Epik und dem griechischen Denken des 6. Jhs. v. Chr. genauso vertraut wie die geradezu als normal zu bezeichnende Berufung königlicher und aristokratischer Geschlechter auf heroische und göttliche Ahnen:[27] Die lydischen und persischen Dynastien leiteten sich von Herakles ab, und noch Herodot (1,7,2) akzeptiert dies nicht weniger vorbehaltlos als die Berufung der spartanischen Könige auf ihren Stammvater Herakles (Hdt. 7,204. 8,131); Miltiades (d. Ä.), prominenter athenischer Aristokrat, Tyrann auf der thrakischen Chersonnes und Großvater des gleichnamigen späteren Siegers bei Marathon, reklamierte Philaios, den Sohn des Aias, als Urahnen seines Geschlechts[28] – die Reihe ließe sich beträchtlich verlängern und führte immer wieder zu der folgenden Erkenntnis: Mythos ist «Erklärung und Legitimation der Gegenwart»,[29] und in ebendiesem Sinne instrumentalisierte Peisistratos auch Elemente des Dionysosmythos, um seine exponierte Stellung auf göttliche Begünstigung zurückzuführen.[30]

Es ist folglich durchaus denkbar, daß Peisistratos auch Assoziationen zu Herakles bewußt gesucht und gefördert hat, und dafür hat Boardman, um noch einmal auf den ersten Einwand zurückzukommen, bedenkenswerte und bereits erwähnte Anhaltspunkte gesammelt. Ein weiteres gewichtiges Argument ergibt sich mit Blick auf ein prominentes Bauprojekt der Peisistratiden: den ‹Alten Athenatempel› auf der Akropolis. Dieser in seiner exakten Zeitstellung umstrittene Bau ist mit einiger Sicherheit den Peisistratiden zuzuschreiben,[31] und kaum zufällig stand im Zentrum seines Westgiebels eine Szene aus der Gigantomachie: ein Viergespann in Frontansicht mit Athena und (höchstwahrscheinlich) Herakles als Protagonisten.[32] Hier begegnen wieder die drei Elemente auch der neuen Vasenbilder der zweiten Hälfte des

---

[26] C. Habicht, Gottmenschentum und griechische Städte, München 2. Aufl. 1970; s. gegen Cook mit Recht auch Huttner (1997) 31 f. Anm. 48.

[27] Grundlegend und für das folgende ausgiebig benutzt: F. Graf, Griechische Mythologie, München 3. Aufl. 1991, bes. Kap. 2 (117–137): Mythos und Geschichte.

[28] Graf, a. O. 124.

[29] Ebd. 129.

[30] Kolb, am Anm. 20 a. O., näheres unten in Abschnitt V.

[31] So zuletzt wieder H. Knell, Mythos und Polis. Bildprogramme griechischer Bauskulptur, Darmstadt 1990, 39 ff., und W. Hoepfner, Klio 78, 1996, 494, der sich erneut gegen die eigentlich nur von W. P. Childs unternommenen Versuche wendet, den Tempel als einen der ersten Bauten der neuen Demokratie kurz nach 508/7 v. Chr. zu datieren: W. P. Childs, Herodotos, Archaic Chronology, and the Temple of Apollo at Delphi, JdI 108, 1993, bes. 404 f.; The Date of the Old Temple of Athena on the Athenian Acropolis, in: W. D. E. Coulson u. a. (Hgg.), The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy, Oxford 1994, 1–6.

[32] Knell, a. O. 39 ff. Die Figur des Herakles ist nicht erhalten, aber laut Knell mit Sicherheit zu fordern.

6. Jhs. v. Chr., und zwar, wie vor kurzem H. KNELL hat deutlich machen können, in einem eminent politischen Kontext.[33] Der Tempel der Peisistratiden steht nämlich in einem Konkurrenzverhältnis zu dem von ihren wichtigsten Rivalen, den Alkmeoniden, mitgestalteten Apollontempel in Delphi, dessen zweifellos von den Alkmeoniden verantworteter Ostgiebel (Hdt. 5,62 f.) ebenfalls ein Viergespann in Frontansicht zeigte – freilich nicht mit Athena und Herakles, sondern mit Apollon. KNELL erkennt in diesen Skulpturengruppen «Bildprogramme», fragt nach «dem über das Einzelobjekt hinausreichenden Bedeutungszusammenhang der Skulptur eines Bauwerks und den damit verbundenen Zielen der Erbauer» und gelangt zu dem Ergebnis, daß «die Bildausstattung ... der Propagierung politischer Ziele und Ansprüche, die im Brennpunkt gegenwärtiger Diskussionen standen, dienen konnte».[34] Derartige Bildprogramme setzen entsprechende Rezeptionsbedingungen voraus, so daß offenbar die Verbindung von ‹Mythos und Polis› den Zeitgenossen im 6. Jh. v. Chr. präsent und geläufig war. Folglich könnten auch die von BOARDMAN herangezogenen Vasenbilder entsprechende Konnotationen besessen haben, die auf einen in anderen Quellen heute nicht mehr greifbaren Diskussionszusammenhang verweisen, von dem Publikum aber durchaus verstanden worden sein dürften, denn – so jüngst BOARDMAN – «the painters were not working in a self-indulgent vacuum, and we may judge that in a society which was clearly highly conscious of, and presumably responsive to the world of images, our vase pictures might in a way give a good cross-section of what was judged relevant and significant.»[35]

2. Ferner wird gegen BOARDMAN vorgebracht, daß die Gleichung Peisistratos = Herakles nicht aufginge: Während Herakles seine Heldentaten ohne «false-starts» vollbracht habe, seien für Peisistratos mehrere Anläufe nötig gewesen, um seine Tyrannis zu etablieren, und überdies «it is hard to see why Peisistratos should himself want to recall his second period of tyranny or why he should think that the Athenians would relish the memory that they had been duped».[36] Diese Kritik impliziert stillschweigend mehrere problematische Vorannahmen. Selbstverständlich kann es keine vollständige Kongruenz zwischen Peisistratos und dem «griechischen Nationalhelden schlechthin»[37] geben, denn die Mythen sind offen, veränderbar und werden situativen Bedürfnissen angepaßt.[38] Daher gibt es keine

---

[33] KNELL, a. O. Diese wichtigen Details erwähnt HUTTNER (1997, 27 f.) nicht – seine knappen Ausführungen werden der bedeutsamen Parallelität zwischen Giebelskulpturen und Vasenbildern nicht gerecht.

[34] KNELL, a. O. XI und 63.

[35] BOARDMAN (1991) 81.

[36] R. OSBORNE, The Myth of Propaganda and the Propaganda of Myth, Hephaistos 5/6, 1983/84, 61–70 (Zitat: 66); ebenso HUTTNER (1997) 32.

[37] I. SCHEIBLER, Bild und Gefäß. Zur ikonographischen und funktionalen Bedeutung der attischen Bildfeldamphoren, JdI 107, 1987, 95.

[38] Damit wird auch der kritische Hinweis von COOK (1987, 167) gegenstandslos, Peisistratos könne kaum an einer Gleichsetzung mit dem aggressiven, kämpferischen Herakles

Monopole bei der Aneignung mythischer Figuren und Motive; so konnten beispielsweise sowohl die Peisistratiden als auch die mit ihnen verfeindeten Alkmeoniden ihr Geschlecht auf Neleus und die Medontiden zurückführen.[39] Folglich darf man ebenfalls nicht (wie es OSBORNE tut) einen direkten und exklusiven Zugriff Einzelner auf die Politisierung bestimmter Mythen voraussetzen. Möglicherweise war Peisistratos tatsächlich, wie OSBORNE vermutet, im späteren Verlauf seiner Herrschaft nicht mehr an einer dauerhaften Erinnerung an seinen mit Hilfe der Phye/Athena gelandeten Coup, der nur zu einer kurzfristigen (zweiten) Tyrannis geführt hatte, interessiert – aber darauf hat er vielleicht gar keinen Einfluß mehr nehmen können, wie schon Herodots oben zitierter Bericht (1,60) beweist. Vasenmaler werden nämlich kaum als Exekutoren in Auftrag gegebener Bilderwünsche angesehen werden dürfen[40] – sie malten, was en vogue war und potentielle Interessen ansprach, und im Anschluß an die mit großem Aplomb inszenierte, angeblich unter der ‹Schirmherrschaft› Athenas vollzogene Rückkehr des Peisistratos nach Athen hatten die Vasenmaler ein derartiges Interesse an Wagenszenen mit Athena und Herakles möglicherweise erwarten können. Man darf also nicht mit allzu einfachen Vorstellungen von Propaganda und Auftragskunst operieren, und damit ist bereits ein dritter Haupteinwand gegen BOARDMAN angesprochen.

3. I. SCHEIBLER gibt in ihrem instruktiven Aufsatz über «Bild und Gefäß» gegen BOARDMANS Deutungsvorschläge folgendes zu bedenken: «Wenn die Heraklestaten auf attischen Vasen des 6. Jahrhunderts insgesamt in auffallend hoher Zahl vertreten sind, so wird man dies wohl nicht mit den möglichen Propagandavorstellungen des Peisistratos in Verbindung bringen können, weil die Bedeutung des Helden tiefer wurzelt und jeder nach Arete strebende Athener ihn als Schutzpatron empfunden haben dürfte.»[41] Bei näherer Überlegung erweist sich dieser kritisch gemeinte Hinweis meines Erachtens sogar eher als Argument zugunsten von BOARDMANS Position, denn gerade angesichts der Tatsache, daß Herakles jedermann als Vorbild und Schutzpatron hätte dienen können, dürfte Peisistratos eine Annäherung der eigenen Person an Herakles besonders attraktiv erschienen

---

interessiert gewesen sein. Selbstverständlich erstrecken sich Anspielungen und Annäherungen dieser Art niemals auf sämtliche Details der mythischen Überlieferung – als Befreier der Welt von Unheil und Leid, der mit der Aufnahme in den Olymp geehrt wird, galt Herakles natürlich als positives und daher auch von Peisistratos zu benutzendes Leitbild, vgl. nur A. VERBANCK-PIÉRARD, Héracles l'Athénien, in: A. VERBANCK-PIÉRARD – D. VIVIERS (Hgg.), Culture et cité. L'avènement d'Athènes à l'époque archaique, Brüssel 1995, 103–125, bes. 118ff.

[39] Hdt. 5,65; Paus. 2,18,8.

[40] Näheres unten in Abschnitt III.

[41] SCHEIBLER, am Anm. 37 a. O. 96; ähnlich, allerdings in polemischer Schärfe, OSBORNE, am Anm. 36 a. O. 64ff., und J. BLOK, Patronage and Peisistratidae, BABESCH 65, 1990, 25f.

sein. Denn an dem Faktum, daß er gezielt und bewußt die «illusion of divine sponsorship»[42] geweckt hat, kann schon aufgrund des Herodotberichts (1,60) nicht gezweifelt werden, und der Sinn dieser Inszenierung dürfte nicht zuletzt darin bestanden haben, daß Peisistratos als Schützling der Athena dem Publikum die Möglichkeit eröffnete, diskrete Anspielungen seiner Person und Rolle an Herakles aufzunehmen, ohne dieses Publikum durch eine ostentative Selbstheroisierung oder gar Gleichsetzung mit Herakles zu brüskieren. Dem gewiß nach Akzeptanz strebenden Peisistratos könnten vorsichtige Anspielungen an die allgemein beliebte Figur des Herakles durchaus jene Legitimation eingebracht haben, die ihm durch überzogene Hybris möglicherweise verwehrt worden wäre[43] – insofern ist der Hinweis von BOARDMANS Kritikern, es fehle in den Quellen an deutlichen Indizien für eine bewußt gesuchte Annäherung des Tyrannen an Herakles, meines Erachtens nicht stichhaltig.

Letzteres gilt ebenfalls für skeptische Äußerungen bezüglich der vermeintlichen Herrschaftspropaganda seitens des Tyrannenhauses. Gewiß sind, wie SCHEIBLER bemerkt, keinesfalls alle Heraklesmotive auf attischen Vasen aus der zweiten Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. in Verbindung zu bringen mit etwaigen Propagandaabsichten der Peisistratiden, aber dies behauptet BOARDMAN auch gar nicht, im Gegenteil: Nur gewisse, nicht durch die mythische Überlieferung gedeckte Szenen böten sich primär zur politischen Deutung an, und dies auch nicht etwa in dem Sinne, daß diese Vasen als Verlautbarungen eines Herrscherhauses zu begreifen wären, sondern als Reflex und Echo einer offenbar kursierenden Thematik; der Propagandabegriff erweist sich hinsichtlich der ‹Öffentlichkeitsarbeit› der Tyrannen als irreführend und untauglich, worauf, und dies ist hervorzuheben, BOARDMAN selbst vor kurzem hingewiesen hat: «It is not a question of political propaganda in the modern sense, but it does reflect the aspirations and achievements of the ‹polis› and its leaders, and this is just the sort of way that Greeks used their myth-history in other contexts, in poetry and on the stage.»[44]

4. Weitere Vorbehalte gegenüber BOARDMANS Thesen gründen auf chronologischen Erwägungen: Die attischen Vasenbilder mit Herakles, Athena und dem zur Abfahrt vorbereiteten Viergespann seien möglicherweise zum Teil vor die zweite Rückkehr des Peisistratos nach Athen (ca. 556 v. Chr.?)[45] zu datieren und könnten folglich nicht als Reflex der angeblich unter dem Schutz Athenas vollzogenen Ein-

---

[42] SINOS (1993) 80.

[43] Vgl. die zu unterstreichenden Hinweise von WELWEI, am Anm. 6 a. O. 238 f. Anm. 260.

[44] BOARDMAN (1991) 88. Das räumt auch HUTTNER ein, der ansonsten gegenüber BOARDMAN Skepsis walten läßt (1997, 27): «Es ist daher keineswegs abwegig, in den schwarzfigurigen Vasenbildern einen Reflex erkennen zu wollen, der auf den politischen Willen der attischen Tyrannen zurückzuführen ist. Vielleicht war Herakles bei den Vasenmalern Athens also deswegen so populär, weil Peisistratos und seine Söhne dieser Gestalt besondere Bedeutung beimaßen.»

[45] WELWEI, am Anm. 6 a. O. 227.

fahrt des Tyrannen in die Stadt gedeutet werden.[46] Abgesehen von dem prinzipiellen Problem, ob sich Vasenbilder überhaupt auf das Jahrzehnt genau datieren lassen, wäre selbst im Fall, daß der chronologische Vorbehalt zu Recht bestünde, BOARDMANS Interpretation nicht nachhaltig erschüttert. Denn Peisistratos muß das auf den Vasen begegnende Motiv der Wagenfahrt des Herakles keineswegs selbst ersonnen oder gar in Auftrag gegeben haben, sondern es wäre durchaus möglich, daß er eine aktuell kursierende Erweiterung der mythischen Überlieferung aufgegriffen und in seinem Sinne politisch genutzt hat, und die Prominenz dieser neuen Version hätte sich dann in den zahlreichen Vasenbildern der zweiten Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. niedergeschlagen.[47]

Die meisten hier zur Rede stehenden Vasen entstammen wohl erst dem späteren 6. Jh. v. Chr., und aus dieser Beobachtung hat man einen zweiten chronologisch begründeten Einwand gegen BOARDMANS Interpretation abgeleitet: Da die inszenierte Wagenfahrt bereits in den 50er Jahren des 6. Jhs. v. Chr. stattgefunden und überdies nicht zu einem dauerhaften Erfolg des Tyrannen geführt habe, sei kaum anzunehmen, daß die Peisistratiden die Erinnerung an diesen Vorgang noch Jahrzehnte später gefördert hätten.[48]

Zunächst gilt es wiederum, vor der Annahme einer direkten Einflußnahme exponierter Politiker auf die Arbeit der Vasenkünstler zu warnen: Vasenbilder lassen auf ‹current subjects› schließen, sind aber nicht als Propagandamaterial politisch interessierter Auftraggeber zu begreifen. Ferner gab bereits BOARDMAN selbst den methodisch wichtigen, aber bislang kaum rezipierten Hinweis «that whatever the source of popularity for a motif or a story, their continued popularity need not depend on the continuation of the conditions which inspired them».[49] Insofern muß die späte, erst nach dem Tod des Peisistratos besonders hervorstechende Prominenz dieser Vasenbilder kein Argument gegen BOARDMANS politische Interpretation darstellen, sie eröffnet vielmehr die Möglichkeit weiterer Hypothesen. So erscheint es beispielsweise denkbar, daß die Peisistratossöhne, für deren ambitionierte Kultpolitik diverse Zeugnisse existieren,[50] sich um ein positives Bild ihres Vaters bemüht und daher die Erinnerung an seine vermeintliche Förderung durch Athena gezielt gefördert haben.

5. Schließlich hat vor allem JOSINE BLOK in sehr pointierter Form gegen BOARDMAN eingewandt, dessen Interpretation beruhe primär auf der (unbewiesenen) Annahme politischer Einflußnahme auf die Vasenhersteller und «is to a great extent

---

[46] COOK (1987) 168; BLOK, am Anm. 41 a. O. 25; ähnlich PARKER, am Anm. 24 a. O. 84.

[47] Diese Möglichkeit räumt auch HUTTNER (1997, 31) ein.

[48] So vor allem BLOK, a. O. 25, und, im Anschluß an BLOK, PARKER, a. O. 84; ebenso jetzt HUTTNER (1997) 32.

[49] BOARDMAN, Herakles, Delphi ... (o. Anm. 2) 232.

[50] KOLB, am Anm. 20 a. O. 108 ff.; WELWEI, am Anm. 6 a. O. 250 f.

determined by modern conceptions of patronage».[51] Es ist bereits oben mehrfach darauf hingewiesen worden, daß eine derartige Vorstellung direkter Einflußnahme seitens interessierter Kreise auf Auswahl und Gestaltung der Vasenbilder von BOARDMAN weder behauptet wird noch für die Tragfähigkeit seiner Interpretation notwendig ist. Gleichwohl müssen sich BOARDMAN und die weiteren Verfechter einer politischen Lesbarkeit von Vasenbildern, die das Figurenarsenal der mythischen Überlieferung, nicht aber Exponenten zeitgenössischer Politik zeigen, natürlich fragen lassen, wie sie sich die Entstehung bestimmter Szenen und Kompositionen vorstellen: Wie kommt der Vasenmaler zu seinen Bildern?

III

Die Erörterung dieses Problems wirft sofort weitere, bereits in den einleitenden Bemerkungen formulierte Fragen auf, insbesondere die nach dem sozialen Rang der Vasenkünstler sowie nach ihrem Umfeld und ihren kommunikativen Verbindungen.

Der klassische Beitrag zu diesem Themenkomplex stammt aus der Feder von J. D. BEAZLEY,[52] und der neueste, umfassende Überblick von H. PHILIPP zeigt, daß sich die ohnehin schmale Quellenbasis für derartige Untersuchungen in den letzten fünfzig Jahren kaum nennenswert verbreitert hat.[53] Als verwertbares Material kommen nur die wenigen Vasenbilder, welche Maler und/oder Töpfer zeigen, ferner Signaturen der Künstler auf Vasen sowie vereinzelte epigraphische Zeugnisse in Frage, ansonsten muß man versuchen, aus den Vasen selbst Aufschlüsse zu erhalten, zum Beispiel über das Bildungsniveau der Künstler und ihren Grad an Vertrautheit mit der mythischen Tradition. Die wichtigsten Belege hat bereits BEAZLEY gesammelt und verarbeitet: Zum einen handelt es sich um (in die Zeit um 520 v. Chr. gehörende) Darstellungen des Malers Smikros als Teilnehmer am Symposion,[54] zum anderen um das Fragment eines Trinkgefäßes, welches den Künstler mit im Hintergrund gruppierten Gegenständen – Spazierstock, Strigilis und Öl-

---

[51] BLOK, a. O. 17–28 (Zitat: 23); s. auch COOK (1987) 167.

[52] J. D. BEAZLEY, Potter and Painter in Ancient Athens (1944), ND in: D. C. KURTZ (Hg.), Greek Vases. Lectures by J. D. BEAZLEY, Oxford 1989, 39–59.

[53] H. PHILIPP, Handwerker und bildende Künstler in der griechischen Gesellschaft, in: H. BECK – P. C. BOL – M. BÜCKLING (Hgg.), Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik, Mainz 1990, 79–110, zum Teil beruhend auf ihrem Buch Tektonon Daidala. Der bildende Künstler und sein Werk im vorplatonischen Schrifttum, Berlin 1968; einschlägig sind ferner: T. B. L. WEBSTER, Potter and Patron in Classical Athens, London 1972; I. SCHEIBLER, Griechische Töpferkunst, München 1983, 120 ff.; BOARDMAN (1991) 79–102; s. auch RIDGWAY, am Anm. 4 a. O. 81–91, und D. J. WILLIAMS, Potter, Painter and Purchaser, in: Culture et cité (o. Anm. 38), Brüssel 1995, 139–160; vgl. jetzt auch J. H. OAKLEY – W. D. E. COULSON – O. PALAGIA (Hgg.), Athenian Potters and Painters, Oxford 1997. Allzu kursorisch geht HUTTNER (1997, 26 f.) auf diesen Komplex ein.

[54] BEAZLEY, a. O. 47; vgl. PHILIPP, a. O. 92.

fläschchen – zeigt:[55] Laut BEAZLEY werden hier Autonomie und Bürgerstatus des Malers illustriert, «er geht auf die Agora und benutzt das Gymnasion wie jeder andere freie Bürger auch».[56] Maler und Töpfer werden also durchaus an aktuellen Diskussionen in der athenischen Öffentlichkeit partizipiert und (auch als Symposiasten) ebenfalls mit Aristokraten kommuniziert haben.[57]

Dennoch wird man nicht so weit gehen dürfen, die Vasenbildner als Auftragskünstler zu begreifen – im Gegensatz zu Bildhauern, Erzgießern, Architekten und (Wand-)Malern, die wohl primär auf Bestellung und nach konkreten Vorgaben arbeiteten, dürften die Vasenhersteller eher auf Vorrat produziert haben.[58] Gleichwohl werden sie, schon mit Blick auf avisierte Käufergruppen, aktuellen Geschmackstendenzen und Vorlieben, also dem «allgemeinen ‹Zeitgeist›» gefolgt sein[59] sowie kursierende Themen und Ideen aufgegriffen haben. Allerdings ist Auftragsproduktion keineswegs völlig auszuschließen, denn zum Beispiel die panathenäischen Preisamphoren wurden anläßlich der Großen Panathenäen auf öf-

---

[55] Abgebildet bei SCHEIBLER, am Anm. 53 a. O. 92, Abb. 82 a–b.

[56] PHILIPP, a. O. 96; ebenso N. HIMMELMANN, Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit, Berlin – New York 1994, 13. Dem denkbaren Einwand, derartige Bilder spiegelten nicht die Realität, sondern möglicherweise nur Illusionen der Künstler wider, hält PHILIPP (ebd. 96 f.) entgegen, daß wohl kaum eine derartige Selbstdarstellung gewählt worden wäre, «wenn der Wunsch absolut unerfüllbar, also absurd gewesen wäre. Man hätte sich dann doch dem allgemeinen Gespött ausgesetzt.» Reservierter bleibt SCHEIBLER, am Anm. 53 a. O. 130.

[57] Dies gegen anderslautende Bemerkungen von E. KLUWE, Die Vasenkunst der Peisistratidenzeit und ihr Aussagewert für die Wirtschafts- und Kulturpolitik der athenischen Tyrannen, Wiss. Zeitschr. der Universität Rostock 16, 1967, 469 ff.; ders., Attische Adelsgeschlechter und ihre Rolle als Auftraggeber in der bildenden Kunst der spätarchaischen und frühklassischen Zeit, in: R. MÜLLER (Hg.), Der Mensch als Maß der Dinge. Studien zum griechischen Menschenbild in der Zeit der Blüte und der Krise der Polis, Berlin 1976, 56: «Der soziale Status der Töpfer und Vasenmaler macht einen länger andauernden Kontakt zu Vertretern der Oberschichten, insbesondere des Hochadels, von vornherein unwahrscheinlich.» Nicht nur die von BEAZLEY und PHILIPP beigebrachten Indizien sprechen gegen diese Auffassung, sondern auch allgemeinere historische Erwägungen; so ist zum Beispiel klar, daß die drei um den Einfluß in Athen konkurrierenden Aristokraten Peisistratos, Lykurg und Megakles über (temporäre) Anhängerschaften verfügten, die aus der gesamten Breite der Bevölkerung stammten und natürlich ‹standesübergreifende› Kommunikation ermöglichten (Hdt. 1,59; Ath. pol. 13,4).

[58] PHILIPP, a. O. 91. 95.

[59] PHILIPP, a. O. 95. Nachweisbar ist in Einzelfällen auch eine deutliche Orientierung von Vasenproduzenten an regionalen Stilbesonderheiten mit dem Ziel, einen spezifischen Absatzmarkt zu bedienen. So hat M. VERZÁR (Eine Gruppe etruskischer Bandhenkelamphoren. Die Entwicklung von der Spiralamphora zur Nikosthenischen Form, AK 16, 1973, 45–56) zeigen können, daß der (ab ca. 550/540 v. Chr. tätige) attische Vasenhersteller Nikosthenes gezielt etruskische Buccheroamphoren kopiert hat, um letztere, die den Markt von Caere beherrschten, dort aus dem Felde schlagen zu können – alle attischen Amphoren des nikosthenischen Typs (mit Ausnahme eines Fragments) sind in Caere gefunden worden (ebd. 51).

fentliche Order regelmäßig in hohen Stückzahlen (wohl mindestens 1400) hergestellt.[60]

Darüber hinaus gilt es festzuhalten, daß Kunsthandwerker wie Vasenmaler und Töpfer, auch wenn sie selbstverständlich nicht mit dem modernen Künstlerbegriff und dessen Konnotationen belegt werden sollten, durchaus kein negatives soziales Image besaßen. Bereits in den homerischen Epen genießen sie ein gewisses Ansehen,[61] und im Laufe des 6. Jhs. v. Chr. erfreuten sich zumindest einige von ihnen wachsender Prosperität.[62] Diesen Entwicklungen entsprach ein zunehmendes Selbstbewußtsein, das anscheinend auf öffentliche Resonanz rechnen konnte, wie die seit dem 6. Jh. v. Chr. auf attischen Vasen auftauchenden Künstlersignaturen dokumentieren: Der Stolz auf die eigene Leistung und Individualität wird publikumswirksam bekundet, erreichten doch die Vasen als Hausgerät, Weihgabe oder Totenbeigabe eine breite Öffentlichkeit. Letztere muß ein entsprechendes Sensorium für die variantenreichen Vasendarstellungen besessen haben, denn: «Die Bilder wurden ‹gelesen›, zumal in archaischer Zeit.»[63] Selbst I. SCHEIBLER, ansonsten gegenüber BOARDMANS Thesen eher reserviert eingestellt,[64] rechnet schon für das 6. Jh. v. Chr. mit einem politischen Nebensinn vordergründig ‹rein› mythologischer Darstellungen.[65] Vasenbildner, die nach Ausweis der kunstvollen Bildszenen zumindest zum Teil ein beträchtliches Bildungsniveau besessen haben müssen,[66] fungierten somit bis zu einem gewissen Grade als Seismographen zeitgenössischen Bewußtseins, sie reflektierten in ihren Werken als interessant oder relevant empfundene Themen und Diskussionen, Erwartungen und Modeerscheinungen.[67] Die historisch-politische Interpretation der Vasenbilder kommt folglich ohne die Vorstellungen direkter Patronage oder Propagandaabsichten vermeintlicher Auftraggeber aus.

---

[60] J. NEILS, Panathenaic Amphoras: Their Meaning, Makers, and Markets, in: dies. (Hg.), Goddess and Polis. The Panathenaic Festival in Ancient Athens. Princeton 1992, 29–52, bes. 46. Einen weiteren, eindeutigen Beleg für ein nach direktem Auftrag gefertigtes Vasenbild verzeichnet WILLIAMS, am Anm. 53 a. O. 157.

[61] Detaillierte Erörterung mit Einzelbelegen bei PHILIPP, a. O. 84–86.

[62] PHILIPP, a. O. 93.

[63] SCHEIBLER, am Anm. 53 a. O. 68.

[64] Vgl. o. Anm. 41.

[65] I. SCHEIBLER, Griechische Malerei der Antike, München 1994, 152: «Manche Anzeichen sprechen dafür, daß man im 6. Jahrhundert v. Chr. begann, bestimmten Sagenbildern als mythischen Exempla einen politisch-aktuellen Sinn zu unterlegen. Vor allem ließen sich die Taten und Schicksale einzelner National- und Lokalheroen für politische Aussagen nutzen.»

[66] SCHEIBLER, am Anm. 53 a. O. 132; PHILIPP, a. O. 97.

[67] Vgl. BOARDMAN (1991) 100 f.

IV

Die Praktizierung dieses «‹Boardman treatment›»[68] setzt die Verfügbarkeit ausreichender Quellen und Parallelen neben den zu interpretierenden Vasenbildern voraus, um einen wenigstens plausiblen Entschlüsselungsversuch der Bildszenen zu ermöglichen. Doch selbst in dem günstigen Fall, daß derartiges Material existiert und sich zusammen mit den Bildern zu einem stimmigen Ganzen fügen läßt, bewegt man sich dennoch stets auf «dangerous ground, as BOARDMAN would be the first to admit, and we should never allow ourselves to feel too secure on it».[69] Auf allzu schwachem Fundament scheint mir etwa der Versuch von M. S. VENIT zu stehen, unter Berufung auf BOARDMAN Vasenbilder (und den aus dem ‹Perserschutt› stammenden Giebel von der Akropolis) mit dem die neunköpfige Hydra besiegenden Herakles auf Peisistratos zu beziehen, der das ebenfalls neunköpfige Archontenkollegium zur Bedeutungslosigkeit verurteilt habe.[70] Mehr als die nur behauptete Austauschbarkeit von Herakles und Peisistratos und die nicht etwa dem Erfindungsreichtum der Vasenmaler, sondern den historischen Tatsachen geschuldete Parallelität der Zahl neun vermag diese Deutungshypothese zu ihren Gunsten nicht anzuführen, und überdies kann von einer aggressiven Feindschaft des Peisistratos gegenüber den Archonten gar keine Rede sein: Herodot (1,59) und die Athenaion Politeia (14,3) betonen im Gegenteil, daß Peisistratos die von Solon geschaffene Ordnung bestehen ließ.[71]

Ebenfalls im Kontext des von BOARDMAN vorgeschlagenen Interpretationsrahmens steht die lebhafte Diskussion um das Auftauchen des Gorgoneion auf Schild und Aigis der Athena: MONIQUE HALM-TISSÉRANT[72] vertrat zunächst die These, auf Vasenbildern begegne die Assoziation von Athena und Gorgoneion nicht vor ca. 550 v. Chr.; da überdies Hom. Il. 5,733–743 mit der Erwähnung der Γοργείη κεφαλή auf der Aigis als spätere Einfügung wohl erst des 6. Jhs. v. Chr. anzusehen sei,[73] die Ausstattung Athenas mit dem Gorgoneion also in die Zeit der Tyrannis falle, sei vielleicht Peisistratos dafür verantwortlich zu machen.[74]

---

[68] WILLIAMS, am Anm. 4 a. O. 132.

[69] WILLIAMS, a. O. 132.

[70] M. S. VENIT, Herakles and the Hydra in Athens in the first half of the Sixth Century B. C., Hesperia 58, 1989, 99–113 (v. a. 104 f.); kritisch zu VENIT auch (ohne weitere Auseinandersetzung) HUTTNER (1997) 28 Anm. 25. Zum Athener Giebel mit der Hydra und Herakles s. nur F. BROMMER, Herakles. Die zwölf Taten des Helden in antiker Kunst und Literatur, Darmstadt 1979, 16 f.

[71] H. BERVE, Die Tyrannis bei den Griechen, Bd. 1. München 1967, 48.

[72] M. HALM-TISSÉRANT, Le Gorgonéion, emblème d'Athéna. Introduction du motif sur le bouclier et l'égide, RA 1986, 245–278.

[73] Dies ist tatsächlich denkbar: W. BURKERT, The Making of Homer in the Sixth Century B. C.: Rhapsodes versus Stesichoros, in: Papers on the Amasis Painter . . . (o. Anm. 4), Malibu 1987, 43–62; K. J. HARTSWICK, The Gorgoneion on the Aigis of Athena, RA 1993, 275 ff.

[74] HALM-TISSÉRANT, a. O. 277: «Je serais tentée, pour ma part, d'y voir une récupération à des fins de propagande, une pratique connu et admise pour d'autres thèmes.»

Gegen HALM-TISSÉRANT wandte sich kürzlich PATRICIA A. MARX und konnte anhand neu beigebrachter Belege nachweisen, daß bereits um 600 v. Chr. das Gorgoneion im Zusammenhang mit der Athena begegne.[75] Gleichwohl konstatiert sie eine auffällige Häufung einschlägiger Vasenbilder unter den Söhnen des Peisistratos, unter denen überdies die Emission von Tetradrachmen mit dem Gorgoneion eingesetzt habe, und sie folgert: «It would seem that during this time of unrest and stress, the Peisistratids promoted the gorgoneion emblem to emphasize, both at home and abroad, the invincibility of their patron goddess, their city-state, and themselves as rulers.»[76]

KIM J. HARTSWICK schließlich vernachlässigt den Schild der Athena und konzentriert sich allein auf die Aigis: Das Gorgoneion sei nicht erst durch Vasenbilder der Zeit zwischen 530 und 520 v. Chr. als Attribut Athenas auf der Aigis belegt – so aber HALM-TISSÉRANT –, sondern bereits ca. 540 v. Chr.[77] HARTSWICK schließt daraus, ebenfalls unter Verweis auf die «post-Homeric addition» in Il. 5, 742 f.,[78] daß wahrscheinlich der ältere Peisistratos die veränderte Ikonographie der Göttin veranlaßt habe.

Alle genannten Beiträge zur ‹Gorgoneion-Debatte› vermögen in ihren historischen Schlußfolgerungen nicht zu überzeugen, denn ohne jeden konkreten Ansatzpunkt wird Peisistratos in die Diskussion gebracht und nur aufgrund der zeitlichen Koinzidenz seiner Herrschaft und der künstlerischen Entwicklungen als deren potentieller Urheber bezeichnet. Allenfalls P. A. MARX kann mit der Heranziehung peisistratidischer Münzen ein zusätzliches Argument für ihre Auffassung anführen, doch liefern auch die genannten Emissionen keineswegs den Beleg dafür, daß die Vasenbilder ebenfalls auf die Initiative der Tyrannensöhne zurückzuführen wären. Die Berufung auf BOARDMAN reicht in allen diesen Fällen nicht aus, im Gegenteil: Gerade BOARDMAN hat in diversen Fällen demonstriert, daß es einer Vielzahl von zueinander passenden Mosaiksteinchen bedürfe, um ein plausibles Gesamtbild zu entwerfen, in dem die Vasenszenen einen sinnvollen Platz erhalten.[79]

---

[75] P. A. MARX, The Introduction of the Gorgoneion to the Shield and Aegis of Athena and the Question of Endoios, RA 1993, 227–268.

[76] Ebd. 238.

[77] HARTSWICK, a. O. 269–292, bes. 275 ff.

[78] Ebd., 275; vgl. o. Anm. 73.

[79] HUTTNER (1997, 41 f.) fordert: «Ganz gewiß darf man ein enges Verhältnis zwischen den Peisistratiden und Herakles, also eine vollkommen unsichere Hypothese, nicht zum Ausgangspunkt, zur Grundlage oder zum Hintergrund weiterer Untersuchungen machen, wie dies mancherorten geschehen ist.» Prinzipiell ist HUTTNER Recht zu geben, auch seine Kritik an allzu oberflächlich verfahrenden Deutungen verdient Zustimmung (ebd. 42 Anm. 111), doch sollten bei aller gebotenen Reserve Versuche legitim bleiben, eine zeitgeschichtlich orientierte Lektüre der (Vasen-)Bilder zu versuchen (s. auch u. Anm. 97) – vorausgesetzt, es existieren entsprechende Anhaltspunkte. Da dies zum Beispiel bei Vasenbildern, welche Herakles beim Gelage zeigen, offensichtlich nicht der Fall ist, verzichtet S. RUTH-WOLF wohl mit gutem Grund darauf, in dieser Ikonographie mehr als nur den Re-

Ein meines Erachtens gelungenes Beispiel einer derartigen Interpretation lieferte vor einigen Jahren hingegen D. WILLIAMS.[80] Ausgangspunkt seiner Überlegungen sind ab ca. 520 v. Chr. belegte Vasenbilder mit Herakles (manchmal in Begleitung von Athena und/oder Hermes), der sich einem schlafenden Giganten nähert, dessen Name laut bisweilen vorhandener Beischrift Alkyoneus lautet.[81] Dieser stammte gemäß mythischer Tradition aus einem Ort namens Pallene – in Attika existierte eine Siedlung dieses Namens, nordöstlich von Athen, in einer Gegend, in welcher Peisistratos laut Herodot (1,59,3) großen Einfluß besaß. In diesem Pallene, beim Tempel der Athena Pallenis, erlangte Peisistratos ca. 546 v. Chr. seinen entscheidenden Sieg über die gegen ihn aus der zentralen Siedlung vorgerückten Athener: Nach Auskunft Herodots (1,62 f.) landete Peisistratos einen Überraschungscoup und überrumpelte die zum Teil schlafenden Athener. Mit WILLIAMS wäre nun der in Pallene beheimatete, schlafende und von Herakles besiegte Gigant Alkyoneus mit den im Schlaf überraschten Athenern zu assoziieren, Herakles hingegen mit dem Sieger Peisistratos.

V

Einwände gegen eine derartige Interpretation sind natürlich leicht erhoben: Die Bezüge seien nicht zwingend und auch nicht in anderen Quellen nachzuweisen, überdies wären derartige Anspielungen nur einem ausgewählten Publikum vermittelbar – dennoch: Was wissen wir schon von den athenischen Alltagsgesprächen? Und des weiteren: Wenn sich in anderen Fällen politische Konnotationen von Vasenbildern mit größerer Wahrscheinlichkeit aufzeigen und eindeutige Belege für eine subtile Instrumentalisierung von Kult und Mythos beibringen ließen, dann ergäbe sich als zwingende methodische Konsequenz, daß Deutungsversuche im Stile von BOARDMAN und WILLIAMS zumindest zulässig wären – und beide Bedingungen lassen sich in der Tat erfüllen.

Der geradezu klassische Text, welcher die hochpolitischen Aspekte einzelner Kulte und eine entsprechend raffinierte und reflektierte Kultpolitik von Tyrannen und Aristokraten dokumentiert, ist der bekannte Bericht Herodots über den sikyonischen Tyrannen Kleisthenes: «Als dieser Kleisthenes mit den Argeiern Krieg führte, hatte er den Rhapsoden verboten, in Sikyon Wettkämpfe im Vortrag homerischer Gedichte zu veranstalten, weil nämlich überall in ihnen die Argeier und

---

flex aristokratischer Normen und Lebensformen sehen zu wollen – «eine ganz konkrete Beziehbarkeit der Bildthemen auf politische bzw. kulturelle Zielsetzungen während der attischen Tyrannenzeit» sei nicht gegeben (Herakles beim Gelage. Eine motiv- und bedeutungsgeschichtliche Untersuchung des Bildes in der archaisch-frühklassischen Vasenmalerei, Köln 1993, 106).

[80] WILLIAMS, am Anm. 4 a. O. 132 ff.

[81] Ausführliche Auflistung, Beschreibung und Klassifizierung der Vasen bei B. ANDREAE, Herakles und Alkyoneus, JdI 77, 1962, 130–210.

Argos besungen werden. Ferner wollte er den Kult des Adrastos, des Sohnes von Talaos, der auf dem Marktplatz in Sikyon einen Heroentempel besaß und heute noch sein Eigentum nennt, aus dem Lande weisen, weil er ein Argeier war. Er ging nach Delphi und ließ sich ein Orakel geben, ob er Adrastos aus Sikyon verbannen solle. Die Pythia aber antwortete, Adrastos sei König von Sikyon, er aber der Henker der Sikyonier. Als also der Gott es nicht zuließ, überlegte er nach seiner Heimkehr, wie er den Adrastos selbst zur Auswanderung bewegen könnte. Als er glaubte, ein Mittel gefunden zu haben, schickte er nach Theben in Boiotien und ließ sagen, er wolle Melanippos, den Sohn des Astakos, nach Sikyon überführen; die Thebaner willigten ein. Als Kleisthenes den Melanippos hatte herbringen lassen, wies er ihm einen heiligen Bezirk dicht am Prytaneion zu und erbaute ihm dort ein Heiligtum an der sichersten Stelle. Kleisthenes ließ den Melanippos – auch das muß man hier erzählen – deswegen zu sich holen, weil er der grimmigste Feind des Adrastos war. Dieser hatte nämlich seinen Bruder Mekistes und seinen Schwiegersohn Tydeus getötet. Nach der Einrichtung des Kultplatzes entzog er dem Adrastos Opfer und Feste und übertrug sie auf Melanippos.»[82]

Herodots Ausführungen belegen eindringlich die in den Augen des Tyrannen immense Bedeutung des Mythos insgesamt sowie einzelner mythischer Motive und Figuren, ferner die politischen Aspekte von Kultplatz, Kultbau und Kultpraxis sowie die politischen Implikationen von Dichtung und von Kunstwerken. Vor allem wird der Tyrann auch mit einer entsprechenden Resonanz seiner Maßnahmen gerechnet haben müssen – offenbar waren selbst kleine Details der mythischen Tradition den Zeitgenossen in weit höherem Maße präsent, als dies gemeinhin heute angenommen wird.[83]

Eine ähnlich subtile und anspielungsreiche Kultpolitik muß und darf auch für Peisistratos und seine Söhne angenommen werden. Bezüglich des Dionysoskultes hat vor Jahren F. Kolb deutlich machen können, daß die athenischen Tyrannen mythische Motive, die eigene legendäre Abstammung und profane Interessen in einem (kult-)politischen Konzept zu verbinden vermochten,[84] und es ist im vorliegenden Rahmen besonders zu betonen, daß diese Aufwertung des Dionysoskultes

---

[82] Hdt. 5,67,1–4 (wieder nach der Übersetzung von J. Feix, München 3. Aufl. 1980, 705/707).

[83] Die Tatsache, daß Herodot glaubt, Erläuterungen zum Mythos geben zu müssen (z. B. den Hinweis, daß Melanippos «der grimmigste Feind des Adrastos war»), steht nicht im Widerspruch zu dieser Beobachtung – erstens schreibt Herodot erst ein Jahrhundert nach diesen Geschehnissen, und zweitens waren natürlich vor allem den Sikyoniern diese mythischen Einzelheiten geläufig, nicht aber allen anderen Griechen, für die jedoch Herodot sein Werk verfaßt.

[84] Kolb, am Anm. 20 a. O., bes. 120 ff.; vorsichtiger und skeptischer (vor allem mit Blick auf die Frage, wann der Kult des Dionysos Eleuthereus nach Athen überführt worden ist) sind H. A. Shapiro, Art and Cult under the Tyrants in Athens, Mainz 1989, 84–100, bes. 86 f., und Welwei, am Anm. 6 a. O. 240 f. Eine besondere Förderung des Dionysoskultes durch Peisistratos nimmt allerdings auch Shapiro an.

zur Zeit der Peisistratiden sich in einer unverkennbaren Zunahme dionysischer Motive auf attischen Vasen seit ca. 540 v. Chr. niederschlug.[85] Diese Bilder zeugen gewiß nicht von einer direkten, propagandistisch orientierten Steuerung der Vasenproduktion seitens der Tyrannen, sondern von der Popularität des offenbar gezielt begünstigten Dionysoskultes – sie sind also im Sinne BOARDMANS interpretierbare Reflexe zeitgenössischer Vorstellungen.

Einen vergleichbar reflektierten Umgang haben die Peisistratiden mit dem Apollon-Pythios-Kult und in ihrer Politik gegenüber Delphi gepflegt,[86] und außer Frage steht die bewußte Förderung des Athenakultes durch das Tyrannenhaus,[87] so daß angesichts der oben (in Teil I) erwähnten Indizien für eine auffällige Nähe des Peisistratos zu Herakles tatsächlich viel dafür spricht, in einigen Herakles-Motiven auf Vasen des 6. Jhs. v. Chr. ein Echo dieser vielleicht gezielt gesuchten Affinitäten zu sehen.

Letzteres gilt nun in erster Linie für die Darstellungen mit Athena, Herakles und dem zur Abfahrt bereiteten Wagen, denn bei der von Herodot (1,60) beschriebenen, unter der vermeintlichen Ägide Athenas bewerkstelligten Rückkehr des Peisistratos nach Athen präsentierte sich dieser keineswegs «durch eine kuriose Maskerade als ‹Diener› der Schutzgöttin Athens»,[88] sondern er verfolgte die wohlkalkulierte und anscheinend erfolgreiche Absicht «to create the illusion of divine sponsorship».[89] R. H. SINOS hat eine Reihe bemerkenswerter Parallelzeugnisse beigebracht und einleuchtende Erwägungen angestellt, um den Nachweis zu führen, daß Herodot hier keine einfache List oder gar nur einen billigen Trick des Peisistratos überliefert, sondern daß es letzterem vielmehr gelang, ein stets mit Epiphanien und «ritual impersonation» rechnendes Publikum an einem Vorgang teilhaben zu lassen, den es als «heroic illusion» zweifellos ernst nahm.[90]

In einem anderen Fall der Politisierung von Mythen und Heroengeschichten räumen selbst die Kritiker BOARDMANS ein, daß Vasenbilder geradezu eine Illu-

---

[85] KOLB, a. O. 124. 133, bes. 135; vgl. auch Athenaios 12,533.

[86] Dazu bereite ich eine Studie vor.

[87] KOLB, a. O. 107. 111. 113 f.; SHAPIRO, a. O. 165; F. FROST, Peisistratos, the Cults, and the Unification of Attica, AncW 21, 1990, 3–9.

[88] So WELWEI, am Anm. 6 a. O. 238.

[89] SINOS (1993) 80.

[90] SINOS (1993) 82–86; s. ferner W. R. CONNORS, Tribes, Festivals and Processions: Civic Ceremonial and Political Manipulation in Ancient Greece, JHS 107, 1987, 40–50. Wichtige Parallelstellen sind Aischyl. Hept. 645–648; Hdt. 4,180. 6,105. 117, vor allem aber (allerdings erst aus dem 2. Jh. n. Chr. stammend) Xen. Ephes. (ed. A. PAPANIKOLAOU, Leipzig 1973) 1,2,7. Daß Herodot (1,60,3) die Wagenfahrt mit der Phye/Athena als πρῆγμα εὐηθέστατον abqualifiziert, spricht nicht dagegen, daß die Athener die Inszenierung in der Tat als ernsten Vorgang akzeptierten – Herodot will hier lediglich seine rationalistische Distanz zu derartigen Vorgängen zum Ausdruck bringen (SINOS, ebd., 86 f.). Zur (nicht zuletzt von den Tyrannen selbst den Zeitgenossen insinuierten) Verwandtschaft zwischen Tyrannen und mythischen Heroen s. zuletzt das vorzügliche Buch von C. CATENACCI, Il tiranno e l'eroe. Per un'archeologia del potere nella Grecia antica, Mailand 1996.

stration dieser Vorgänge bieten: Die Rede ist von Theseus. Erst im letzten Viertel des 6. Jhs. v. Chr. setzt eine Welle neuartiger Theseusdarstellungen auf Vasen ein, die allgemein als Reflex eines (vielleicht sogar in einem Epos, einer ‹Theseis›, formulierten)[91] neuen Theseusbildes gelten: Die junge athenische Demokratie habe Theseus zu ihrem Gründerheros stilisiert, programmatisch am Schatzhaus der Athener in Delphi die Theseus-Taten denjenigen des Herakles gegenübergestellt und somit eine ‹Heroisierung› der eigenen soziopolitischen Ordnung angestrebt.[92] In den 470er Jahren holt dann Kimon die (angeblichen) Gebeine des Theseus von Skyros nach Athen, wo der mythische Held ein Heroon (das Theseion) erhält,[93] und Kimons «identification with Theseus perhaps prompted the production of large mural paintings for buildings in the Agora as well as an akroterion for the Stoa Basileios».[94]

Was für Theseus akzeptiert wird, kann schon aus methodischen Gründen für Herakles nicht a priori in Abrede gestellt werden: die Politisierung seiner Rolle und entsprechende Reflexe in Kunstwerken, sofern diese – wie etwa im Falle des Heraklesbildes mit Athena und Wagen – namhaft gemacht und plausibel gedeutet werden können. Mythen wurden stets als Spiegel des Lebens betrachtet, Vasenbilder wurden nach zeitgenössischen Vorstellungen komponiert und gestaltet, «und nicht immer wissen wir ohne Beischrift, ob nur ein Mythos dargestellt ist oder eine Alltagsszene. Ist der Krieger, der Abschied nimmt, in jedem Fall Hektor, der Tote, um den gekämpft wird, immer Achilles?»[95] Mythen waren ferner so offen und veränderbar wie Mythenbilder, sie ermöglichten mehr als nur eine Lesart und ließen die Möglichkeit aktueller Anspielungen zu.[96] Dieses Interpretationspotential sollte mit der gebotenen Vorsicht erschlossen und zur Hypothesenbildung genutzt werden dürfen, denn: «The vase scenes give us a richer view of the visual imagery of Greece than is vouchsafed for any other ancient society.»[97] Daß bei

---

[91] So Graf, am Anm. 27 a. O. 133.

[92] Knell, am Anm. 31 a. O. 52–63; Graf, a. O. 130 ff.; Welwei, am Anm. 6 a. O. 211; Neils, am Anm. 4 a. O., 1994, 949 ff.; s. ferner Boardman, Herakles, Theseus ... (o. Anm. 4) 3 f. Auch Osborne, am Anm. 36 a. O. 67 ff., erkennt in seiner Kritik an Boardman diesen Funktionswandel des Theseusbildes ausdrücklich an.

[93] Plut. Thes. 36; s. auch Bakchyl. 18 «where allusions to Kimon are clear» (Boardman, 1989, 158).

[94] Neils, am Anm. 4 a. O., 1994, 950.

[95] Graf, am Anm. 27 a. O. 136; vgl. auch Boardman (1989) 159, und Himmelmann, am Anm. 56 a. O. 13.

[96] Vgl. Boardman (1991) 102. Auch Huttner (1997, 30–33) gelangt nach seiner sehr differenzierten Auseinandersetzung mit Boardmans Deutung der Phye-Episode zu dem Resultat, daß zwar «eine große Unsicherheit der Sachlage» herrsche, es jedoch durchaus möglich sei, daß das Publikum Assoziationen zwischen Peisistratos und Herakles hergestellt habe (s. auch u. Anm. 98).

[97] Boardman (1991) 102. Huttner (1997, 42) neigt demgegenüber zu einer meines Erachtens übertriebenen Skepsis: «Wir wissen nicht, ob Herakles der Schutzgott des Peisistra-

der Praktizierung des ‹Boardman treatment› wahrscheinlich mehr Fragen aufgeworfen als Lösungen gefunden werden, sollte ruhig in Kauf genommen werden, räumt doch sogar BOARDMANS Kritiker R.M.COOK ein: «It is, as BOARDMAN says, impossible on present evidence to prove or disprove the theory of political allusions in the subjects of painted pottery, and one must be content with probabilities.»[98] Letzterem kann man nur zustimmen – und den Hinweis anfügen, daß dies für eine Vielzahl altertumswissenschaftlicher Fragen und Probleme gilt.

Technische Universität Chemnitz-Zwickau
Philosophische Fakultät
Alte Geschichte
09107 Chemnitz

Abgekürzt zitierte Literatur:

BOARDMAN (1972) = J. BOARDMAN, Herakles, Peisistratos and Sons, RA 1972, 57–72.

BOARDMAN (1975) = J. BOARDMAN, Herakles, Peisistratos and Eleusis, JHS 95, 1975, 1–12.

BOARDMAN (1989) = J. BOARDMAN, Herakles, Peisistratos and the Unconvinced, JHS 109, 1989, 158–159.

BOARDMAN (1991) = J. BOARDMAN, The Sixth-Century Potters and Painters of Athens and their Public, in: Looking at Greek Vases, hg. v. T. RASMUSSEN – N. SPIVEY, Cambridge 1991, 79–102.

COOK (1987) = R.M. COOK, Pots and Pisistratan Propaganda, JHS 107, 1987, 167–169.

HUTTNER (1997) = U. HUTTNER, Die politische Rolle der Heraklesgestalt im griechischen Herrschertum, Stuttgart 1997.

SINOS (1993) = R.H. SINOS, Divine Selection: Epiphany and Politics in Archaic Greece, in: C. DOUGHERTY – L. KURKE (Hgg.), Cultural Poetics in Archaic Greece. Cult, Performance, Politics, Cambridge 1993, 73–91.

---

tos war, ein Schutzgott, dessen Waffen den Tyrannen behüteten und dessen Kult dieser pflegte; ob er das Vorbild des Machthabers war, mit dem dieser sich identifizierte; ob das Volk von Athen Peisistratos in den Spuren des Herakles wandeln sah oder gar einen ‹zweiten Herakles› in ihm erblickte. Man täte gut daran, diese Fragen als unlösbar auf sich beruhen zu lassen.» Insbesondere der letztgenannten Empfehlung HUTTNERS vermag ich mich nicht anzuschließen – beschränkte man sich in den Altertumswissenschaften auf die Behandlung definitiv zu lösender Probleme, so müßten weite Bereiche vor allem der früheren griechischen (und auch der römischen) Geschichte aus der Diskussion ausgeklammert werden.

[98] COOK (1987) 169; ebenso – mit Blick auf die Deutung der Phye-Episode – HUTTNER (1997) 33: «Manche Athener, die Peisistratos mit Phye in Athen einziehen sahen, mögen an Herakles gedacht haben. Manche, die auf Vasen die Wagenfahrt von Herakles und Athena erblickten, mögen in der Gestalt des Heros den Tyrannen wiedererkannt haben. Keines von beidem ist auszuschließen, keines von beidem ist sicher.»