

Ernst Vogt
Literatur der Antike und Philologie der Neuzeit

Beiträge zur Altertumskunde

Herausgegeben von

Michael Erler, Dorothee Gall,
Ludwig Koenen, Clemens Zintzen

Band 313

De Gruyter

Ernst Vogt

Literatur der Antike
und Philologie der Neuzeit

Ausgewählte Schriften

Herausgegeben von
Erich Lamberz

De Gruyter

ISBN 978-3-11-026390-9
e-ISBN 978-3-11-026391-6
ISSN 1616-0452

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalogue record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2013 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Druck: Hubert & Co. GmbH und Co. KG, Göttingen
∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com



Ernst Vogt

Vorwort des Herausgebers

Der 80. Geburtstag Ernst Vogts am 6. November 2010 gab den letzten Anstoß, um dem schon in der Vergangenheit wiederholt geäußerten Wunsch zu entsprechen, die Kleinen Schriften des Jubilars in repräsentativer Auswahl zu einem Sammelband zu vereinen. Der Unterzeichnete, erster Doktorand Ernst Vogts und ihm auch in späteren Jahren in vielfältiger Weise fachlich und persönlich verbunden, hat diese Aufgabe gern übernommen, zumal die Herausgeber der Reihe „Beiträge zur Altertumskunde“ und der Verlag De Gruyter, in dessen Haus zahlreiche Publikationen des Autors erschienen sind, ihn in diesem Vorhaben lebhaft bestärkt haben.

Der vorliegende Band vermittelt ein höchst anschauliches Bild von den weitgespannten Interessen eines Gelehrten, dessen Forschungen sich nicht nur der gesamten griechischen Literatur von Homer bis zur Spätantike zuwenden, sondern stets auch – ganz im Sinne einer umfassenden Altertumswissenschaft – die Nachbardisziplinen einbeziehen, wie nicht wenige der hier abgedruckten Arbeiten zeigen. Ein besonderes Interesse Ernst Vogts galt und gilt der Rezeption der antiken Literatur und der neuzeitlichen Gelehrtengeschichte bis in die Gegenwart hinein, in der er – gestützt auf ein außerordentliches Gedächtnisvermögen – über Kenntnisse und persönliche Erfahrungen wie nur wenige andere verfügt. Die Beiträge zur Gelehrtengeschichte, *in nuce* eine Geschichte der neueren Klassischen Philologie, beanspruchen deshalb mit Recht einen wesentlichen Platz in dieser Sammlung. Die in einer eigenen Abteilung (S. 413–550) zusammengestellten Würdigungen und Nachrufe heben mit sicherem Urteil die wissenschaftlichen Leistungen der betreffenden Gelehrten hervor, zeichnen aber immer auch ein lebendiges Porträt ihrer Persönlichkeit.¹ Das im Anhang beigegebene Schriftenverzeichnis gewährt einen Überblick über das eindrucksvolle wissenschaftliche Œuvre Ernst Vogts; seine umfangreiche Lehrtätigkeit, die selbstverständlich auch das Lateinische einbezog, ist im Verzeichnis der Lehrveranstaltungen dokumentiert; sein aufopfernder und entschlossener Einsatz für das Fach

1 Erstveröffentlichungen sind die biographischen Artikel zu Conrad Bursian (S. 419–421) und Friedrich Zucker (S. 429–431).

und dessen Belange in zahlreichen Gremien an Universität und Akademie deutet sich in den stichwortartigen Angaben zur Vita an. Besonders hervorgehoben sei hier seine über viele Jahrzehnte hinweg getragene, viel Kraft, Zeit und Geduld erfordernde Verantwortung als Schriftleiter und Mitherausgeber des „Gnomon“.

Der Autor hat nicht nur bei der Auswahl und Anordnung der einzelnen Beiträge mitgewirkt, sondern sie auch selbst durchgesehen und da, wo es sinnvoll und nötig erschien, mit Ergänzungen versehen, die hier in eckigen Klammern gesetzt sind. Teilweise umgearbeitet ist, angeregt durch die Korrespondenz mit Paul Maas, lediglich der Aufsatz „Zu den Hymnen des Neuplatonikers Proklos“ (S. 228–244). Allfällige Druckfehler und inhaltlich belanglose Versehen wurden stillschweigend beseitigt. Die Anordnung der Schriften entspricht innerhalb der drei großen Abteilungen des Bandes (S. 1–412. 413–550. 551–588) im wesentlichen der chronologischen Folge der Themen und behandelten Autoren, wobei die Würdigungen und Nachrufe konsequent nach Geburtsdaten gereiht sind. Der Ort der Erstveröffentlichung ist jeweils am Fuß der ersten Seite bzw. unmittelbar vor der ersten Anmerkung genannt, die Paginierung der Originalpublikation ist in eckigen Klammern in den Text eingefügt. Die teilweise unterschiedliche formale Gestaltung der Originalbeiträge wurde für den vorliegenden Band behutsam vereinheitlicht, manche Besonderheit fremdsprachiger oder im Ausland erschienener Beiträge jedoch belassen. Angaben in Gesamtbibliographien von Sammelbänden wurden herausgelöst und in die Anmerkungen eingearbeitet (so etwa im Aufsatz „Wilamowitz und die Auseinandersetzung seiner Schüler mit ihm“, S. 335–357).

Dem Verlag De Gruyter und seinen Mitarbeitern gilt mein herzlicher Dank für die aufgebrachte Mühe und Geduld bei dem nicht immer einfachen Neusatz der Texte und für die stets angenehme Zusammenarbeit. Zu danken ist auch den anderen Verlagen für die Erlaubnis zum Wiederabdruck der einzelnen Originalbeiträge, ebenso der Bayerischen Akademie der Wissenschaften für die Erlaubnis zum Wiederabdruck der in ihren Jahrbüchern erschienenen Nachrufe und des in den Sitzungsberichten der Philos.-Hist. Klasse veröffentlichten Beitrags zu Karl Krumbacher. Mein besonderer Dank richtet sich an Gerard Duursma (München), der nicht nur die Erstellung der Indices übernommen, sondern auch in vielfältiger Weise bei der Vorbereitung des Bandes kompetente Hilfe geleistet hat.

München, im Juni 2013

Erich Lamberz

Inhalt

Vorwort des Herausgebers	VII
Die griechische Literatur	1
Das Leipziger Antikenmuseum und die griechische Literatur	22
Das Akrostichon in der griechischen Literatur	61
Homer – ein großer Schatten? Die Forschungen zur Person Homers	82
Die Schrift vom Wettkampf Homers und Hesiods	97
Die Sprache des Schweigens in der Tragödie des Aischylos	127
Pech als Brandsalbe bei Aischylos. Zu fr. 205 N. ² = 457 Mette	144
Der späte Sophokles. Mythos, Landschaft, Tod	149
Ein stereotyper Dramenschluß der Νέα. Zu Menanders Dyskolos und Poseidipps Apokleiomene	168
Lückenbüßer. Zum Schluß von Menanders Sikyonios	169
Des Timon von Phleius Urteil über Xenophanes	170
Tragiker Ezechiel	174
Das Mosesdrama des Ezechiel und die attische Tragödie	195
Didos Schweigen. Ein homerisches Motiv bei Vergil	209
Rezension zu: W.J.W. Koster, De Epidaurische Hymne op de Magna Mater, Amsterdam 1962	220
Rezension zu: M. Pellegrino, L'inno del Simposio di S. Metodio Martire. Introduzione, testo critico e commento, Torino 1958	224
Zu den Hymnen des Neuplatonikers Proklos	228
Eine unberücksichtigt gebliebene Wiener Handschrift mit Prokloshymnen	245

Rezension zu: J. Golega, Der homerische Psalter. Studien über die dem Apolinarios von Laodikeia zugeschriebene Psalmenparaphrase (Studia Patristica et Byzantina 6), Ettal 1960	251
„Hero und Leander“. Moritz von Schwinds Gemälde „Hero und Leander“ und seine literarischen Quellen	256
Griechische Philologie in der Neuzeit	267
Das Werk August Böckhs als Herausforderung für unsere Zeit . . .	287
Der Methodenstreit zwischen Hermann und Böckh und seine Bedeutung für die Geschichte der Philologie	299
Nietzsche und der Wettkampf Homers	317
Wilamowitz und die Auseinandersetzung seiner Schüler mit ihm	335
Ein neues Zeugnis zur Lehrtätigkeit des jungen Wilamowitz	358
„Ich will noch einmal in meine Heimat gehen“. Ein Brief von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff an Walther Kranz	367
Gräzistik und Patristik in Deutschland 1870–1930	375
Karl Krumbacher als Mitglied der Bayerischen Akademie der Wissenschaften	397
Würdigungen und Nachrufe	413
Friedrich Ritschl...413. – Conrad Bursian...419. – Tadeusz Zieliński...422. – Friedrich Zucker...429. – Rudolf Pfeiffer...432. – Eric Robertson Dodds...435. – Josef Svennung...439. – Bruno Snell...442. – Albin Lesky...447. – André-Jean Festugière...451. – Hans Herter...454. – Kurt von Fritz...464. – Walther Kraus...471. – Christine Mohrmann...474. – Ingemar Düring...476. – Bertil Axelson...479. – Charles Oscar Brink...482. – Olof Gigon...487. – P. Bonifatius Kotter...490. – Scevola Mariotti...492. – Jean Irigoien...495. – Sir Hugh Lloyd-Jones...498. – Marcello Gigante...501. – Entfaltete Lebenskraft – Dagmar Nick erhält den Jakob-Wassermann-Literaturpreis der Stadt Fürth...509. – Von den Möglichkeiten der Dichtung und den Aufgaben der Philologie. Zu Dagmar Nicks Gedicht „Ich bin nicht Äneas“...522. – Willy Schetter...531. – Winfried Bühler...537. – Enzo Degani...540	
Ein Tor zu Welt und Leben	551
Die Wiederbegründung des Bonner Kreises nach Ende des 2. Weltkriegs	553

Studium in Tübingen 1951/52	563
Ein Gräzist benutzt den Thesaurus	574
Un ringraziamento e qualche considerazione	586
Anhang	589
Schriftenverzeichnis...589. – Verzeichnis der Lehrveranstaltungen...599. – Betreute Promotionen...601. – Zur Vita...602	
Register	604

Die griechische Literatur

Der Begriff der griechischen Literatur

Den historischen Darstellungen der griechischen Literatur liegt seit jeher ein Literaturbegriff zugrunde, wie er in dieser Weite in den neueren Philologien erst in jüngerer Zeit üblich geworden ist. In einem umfassenden Sinne versteht man unter griechischer Literatur alles in griechischer Sprache für eine bestimmte Öffentlichkeit Geschaffene, also nicht nur die Dichtung im engeren Sinne, sondern auch das philosophische Werk, die geschichtliche Darstellung oder die öffentliche Rede, ja ein inschriftlich erhaltenes Gelegenheitsge[2]dicht (Abb. 1) oder eine auf Papyrus überlieferte Biographie. Dieser ausgedehnte Literaturbegriff gründet einerseits in den besonderen Überlieferungsverhältnissen der griechischen Texte, zum anderen in der Eigenart der griechischen Literatur.

Der bruchstückhafte Erhaltungszustand zahlreicher Texte macht es nämlich erforderlich, daß deren sprachliche und sachliche Deutung im Horizont alles überhaupt Erhaltenen erfolgt. Für den Bereich des Sprachlichen leuchtet das unmittelbar ein. Aber auch das Verständnis des Sachlichen bedarf häufig der Beziehung eines Textes aus einem ganz anders gearteten Zusammenhang. Im Extremfall kann auf diese Weise sogar etwa eine mythologische Szene auf einem Gefäß, die möglicherweise den Reflex eines verlorengegangenen Werkes der Literatur darstellt, ein Stück indirekter ‚literarischer‘ Überlieferung sein.

Sachlich wichtiger ist der zweite Grund. Philosophie und Geschichtsschreibung, ja die griechische Prosaliteratur schlechthin entstehen in Reaktion auf das frühgriechische Epos und in der Auseinandersetzung mit ihm. Seinem in der Berufung auf das Wissen der Musen zum Ausdruck kommenden Anspruch, ‚erinnerte‘ Kunde zu geben, setzen sie ihren eigenen Wahrheitsanspruch entgegen. Das hat zur Folge, daß alle ihre Äußerungen sich in der gleichen Weise um Formung und Gestaltung

[Griechische Literatur. Hrsg. von Ernst Vogt in Verbindung mit Olof Gigon, Hildebrecht Hommel, Albin Lesky, Arnaldo Momigliano, Carl Werner Müller, Hans-Joachim Newiger, Gustav Adolf Seeck und Martin L. West (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft Band 2), Wiesbaden 1981, 1–18]

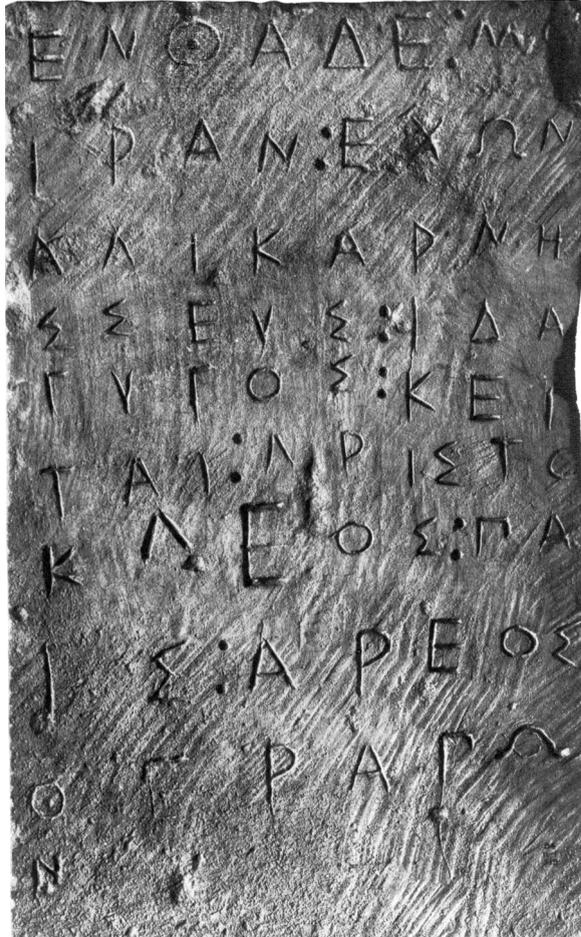


Abb. 1. Stein und Ton gehören nicht nur zu den ältesten Beschreibstoffen, sondern auch zu den frühesten Trägern literarischer Überlieferung. Diese Grabstele aus Kalkstein, die 1894 bei Amathus auf Zypern gefunden wurde, stammt aus der Zeit um 475 v. Chr. In ungelenkten Buchstaben des ionischen Alphabets trägt sie ein Epigramm in Form eines Distichons: „Hier liegt, sein Geschick erfüllend, Idagygos aus Halikarnaß, des Aristokles Sohn, ein Diener des [Kriegsgottes] Ares“. Möglicherweise war Idagygos auf den Hilferuf des Onesilos, der sich gegen die Perserherrschaft aufgelehnt hatte, von Halikarnaß nach Zypern gekommen. (Photo: British Museum, London)

bemühen wie die Dichtung, gegen die sie polemisieren. Der Hörer beziehungsweise Leser erwartet es so, und der Autor entspricht dieser Erwartung. Wenig später entwickelt die Rhetorik Konzeptionen, die den

verschiedenen Formen der Rede, der politischen Rede ebenso wie der Gerichtsrede oder der Preisrede, ein größtmögliches Maß an Überzeugungskraft sichern sollen. Das wirkt sich in allen Bereichen des literarischen Schaffens aus und führt dazu, daß jede für die Öffentlichkeit bestimmte Äußerung eine Form erhält, die in den Augen der Griechen dazu berechtigt, sie der Literatur zuzurechnen. Das historische Werk, die Biographie, der philosophische Dialog, die Gerichtsrede und zahlreiche andere Formen sind so ganz selbstverständlich zum Gegenstand der antiken Literaturkritik geworden.

Die Überlieferung der griechischen Literatur

Jahrhunderte hindurch ist die griechische ‚Literatur‘ mündlich tradiert worden. Das gilt nicht nur für die frühgriechische Epik, in der der Sänger, auf seine Kenntnis der überlieferten Mythen und auf sein handwerkliches Können gestützt, seinen Vortrag stets von neuem spontan gestaltet, sondern ebenso für das bei der Arbeit oder bei festlichem Anlaß gesungene Lied, das, soweit es nicht für einen bestimmten Zweck jeweils neu geschaffen wurde, weiterlebte, auch ohne daß es einer Fixierung bedurft hätte.

Als die Griechen im 8. Jahrhundert v. Chr. die phönikische Schrift übernahmen, da breitete die Neuerung sich rasch in der gesamten griechischsprachigen Mittelmeerwelt aus, wie der sogenannte Nestorbecher von Pithekussa auf Ischia, die Kanne vom Dipylonfriedhof in Athen (Abb. 2) und eine Reihe anderer Zeugnisse zeigen. Dieser Vorgang hat weitreichende Veränderungen zur Folge. In der Erzählung von dem Gotte Theuth und dem ägyptischen König Thamus in Platons *Phaidros* kommt noch etwas von dem tiefen Mißtrauen in den Wert der Schrift zum Ausdruck, deren Erfindung für den Menschen mit einem Verlust an Spontaneität des Ausdrucks und an Erinnerungsvermögen erkaufte ist¹. [3]

Für die Überlieferung der frühgriechischen Literatur bedeutet die Übernahme der Schrift zunächst, daß eine als erhaltenswert empfundene dichterische Schöpfung nun für die Nachwelt festgehalten werden kann. Zugleich aber wirkt allein die Möglichkeit der Niederschrift verfestigend auf die Texte. Im Bereich der epischen Dichtung tritt an die Stelle des improvisierend schaffenden Sängers allmählich der Rhapsode, der einen mehr oder weniger fest gewordenen Text rezitierend vorträgt.

1 Plat. *Phaidr.* 274 C 5–275 B 2.



Abb. 2. Im 8. Jahrhundert v. Chr. übernahmen die Griechen die phönikische Schrift. Die hier abgebildete geometrische Kanne, die 1871 auf dem Friedhof am Dipylon in Athen gefunden wurde, trägt eine der ältesten bekannten griechischen Inschriften. Sie gehört mit großer Wahrscheinlichkeit in die zweite Hälfte des 8. Jahrhunderts v. Chr. und enthält einen Hexameter mit einem schwer deutbaren Überschuß: „Wer jetzt von allen Tänzern am muntersten spielt, dem soll dies gehören [?]“. Offenbar war das Gefäß als Preis in einem Tanzspiel gedacht. Mit Recht hat man darauf aufmerksam gemacht, daß es ausgestellt gewesen sein dürfte, also die Fähigkeit des Lesens voraussetzte. (Photo: Deutsches Archäologisches Institut, Athen)

Unter den Beschreibstoffen nimmt der Papyrus, der aus dem Mark der seit alters vor allem in Ägypten heimischen Papyrusstaude gewonnen wurde, für die literarische Überlieferung schon bald einen besonderen Platz ein. Die ältesten erhaltenen Papyrusfragmente mit griechischen Texten stammen zwar erst aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. (Timotheos-Papyrus, Papyrus von Derveni). Einzelne Bibliotheken gab es an Fürstenhöfen jedoch wahrscheinlich bereits in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr. (Polykrates auf Samos, Peisistratos in Athen). Seit etwa 500 v. Chr. erscheinen auf Vasenbildern Darstellungen mit Papyrusrollen, und spätestens in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. hat Athen einen Buchhandel. [4]

In hellenistischer Zeit kommt es in den neuen politischen Zentren durch aufgeschlossene Herrscher zur Einrichtung großer Bibliotheken, unter denen die der Ptolemäer im Museion in Alexandria, deren Katalog Kallimachos mit seinen *Pinakes* schafft, und die der Attaliden in Pergamon eine führende Rolle einnehmen. In diesen Bibliotheken wird gesammelt, was an literarischen Texten irgend erreichbar ist. In Alexandria soll man auf den einlaufenden Schiffen die Bücher beschlagnahmt und die Eigentümer durch eilig hergestellte Abschriften entschädigt haben. Von einem der Ptolemäer wird berichtet, er habe die ungeheure Pfandsomme, gegen die er sich das im Auftrag des attischen Staatsmannes Lykurg angefertigte und im Athener Staatsarchiv aufbewahrte offizielle Exemplar der Werke der drei großen Tragiker zum Zwecke der Abschrift ausgeliehen hatte, verfallen lassen, um in den Besitz eines möglichst fehlerfreien Textes zu gelangen². Zugleich setzte eine allseitige philologische Bearbeitung der gesammelten Texte ein, die nun zum ersten Mal zuverlässig ediert und kommentiert wurden.

Hat so die hellenistische Sammel- und Bearbeitungstätigkeit eine nicht hoch genug einzuschätzende Bedeutung für die Erhaltung der griechischen Literatur, so gab es daneben doch auch Faktoren, die sich weniger günstig auswirkten. Die alte Neigung der Griechen, den oder die jeweils Besten in einem bestimmten Bereich zu ermitteln, die Rückwendung zu jenen Autoren, in denen eine Gattung ihren Höhepunkt erreicht zu haben schien, und insbesondere die Erfordernisse des nun systematisch ausgebauten öffentlichen Schulwesens führten zu Auswahlen aus der unübersehbar gewordenen Fülle des Zusammengetragenen. Das Ergebnis dieser sich zum Teil über Jahrhunderte hinziehenden be-

2 Galen. Comm. II 4 in Hippocratis epidemiarum librum III (CMG V 10, 2. 1 p. 79, 8–80, 6 Wenkebach).

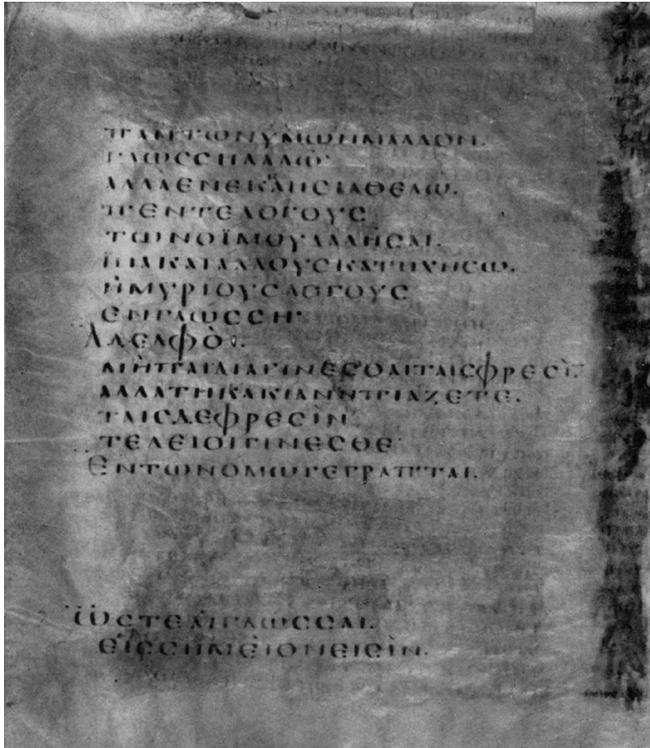


Abb. 3. Da das als Beschreibstoff dem Papyrus in mancherlei Hinsicht überlegene Pergament nicht immer in ausreichender Menge zur Verfügung stand, wurde es bei Bedarf nach Abwaschen oder Abkratzen der ursprünglichen Beschriftung wiederverwendet. Man spricht in einem solchen Fall von einem ‚Palimpsest‘ (wieder abgerieben). Mit Hilfe von Speziallampen ist es heute möglich, den ursprünglichen Text in einem gewissen Grade wieder lesbar zu machen. Das abgebildete Blatt gehört zu einem Pergamentkodex, in dem der in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts n. Chr. geschriebene Text von Euripides’ Tragödie ‚Phaethon‘ im 6. oder 7. Jahrhundert n. Chr. durch den ‚Korintherbrief‘ des Paulus (hier 1. Korinther 14, 18–22) ersetzt wurde. (Photo: Bibliothèque Nationale, Paris)

wußten Ausleseprozesse, bei denen natürlich Geschmacksfragen eine nicht unerhebliche Rolle spielten, war die Aufstellung bestimmter zahlenmäßig fester Gruppen von Musterautoren, etwa von fünf Epikern, neun ‚Lyrikern‘, drei Tragikern, zehn attischen Rednern. Auch aus den häufig zahlreichen Werken der einzelnen Autoren wurden unter bestimmten Gesichtspunkten Auswahlen getroffen. Gelegentlich sind uns die Kriterien, nach denen diese Auswahlen vorgenommen wurden, noch erkennbar. So ist für die Erhaltung der aischyleischen *Orestie* zweifellos

der Wunsch maßgebend gewesen, wenigstens ein Beispiel der für Aischylos charakteristischen trilogischen Komposition zu bewahren. Wenn fernerhin neben den aischyleischen *Choephoren* auch die sophokleische *Elektra* in die Auswahlen einging (die euripideische *Elektra* verdankt ihre Erhaltung anderen Umständen), so dürfte darin das Bestreben zum Ausdruck kommen, die unterschiedliche Behandlung eines und desselben Stoffes durch die beiden Tragiker anschaulich vor Augen führen zu können.

Neben diesen bewußt getroffenen Auswahlen, die nicht ohne Einfluß auf den Umfang des Erhaltenen geblieben sind, stehen die Verluste, die im Verlauf einer vielhundertjährigen Überlieferung ungewollt eingetreten sind. Den größten Schaden haben Zerstörungen infolge von kriegerischen Einwirkungen und von Bibliotheksbränden angerichtet. Aber auch der Übergang vom Papyrus als Beschreibstoff auf das Pergament und die damit parallel verlaufende Ersetzung der Rolle durch den Codex, die häufig zu beobachtende Wiederverwendung eines bereits einmal beschrifteten Pergaments (Abb. 3), die wenig kulturfremde Zeit des 7. und 8. Jahrhunderts n. Chr. und schließlich die Ablösung der Majuskel durch die Minuskel haben sich für die Überlieferung der griechischen Literatur verhängnisvoll ausgewirkt. So hat, trotz einer durch die Jahrhunderte hin anhaltenden eifrigen Abschreibetätigkeit und trotz der Tatsache, daß einzelne griechische Texte auf dem Weg über arabische Übersetzungen in das lateinische Mittelalter gelangt sind, nur ein Bruchteil der griechischen Literatur das Zeitalter des Buchdrucks erreicht, durch den die bis dahin im [5] Besitz weniger befindlichen Texte allgemein verbreitet und zugänglich wurden. Von der griechischen Literatur bis auf die Wende vom 5. zum 4. Jahrhundert v. Chr. sind in direkter handschriftlicher Überlieferung auf uns gekommen (Kleineres und dem genannten Zeitraum nicht mit Sicherheit Zuzuweisendes ist beiseite gelassen): *Ilias* und *Odyssee*, Hesiods *Theogonie* und *Erga*, die sogenannten *homerischen Hymnen*, das ‚Corpus Theognideum‘, die *Epinikien* Pindars, je sieben Tragödien des Aischylos (den in seiner Echtheit umstrittenen *Prometheus* eingerechnet) und des Sophokles, sieben Tragödien und ein Satyrspiel des Euripides (den *Rhesos* als unecht ausgeschlossen), elf Komödien des Aristophanes (zwei von ihnen gehören bereits in das 4. Jahrhundert v. Chr.) (Abb. 4), die Geschichtswerke des Herodot und des Thukydides, die unter den Schriften Xenophons erhaltene *Verfassung der Athener* eines unbekanntenen Verfassers sowie diejenigen Teile des ‚Corpus Hippocraticum‘, die dem 5. Jahrhundert v. Chr. zugehören. Hinzu kommt eine größere Zahl von Bruchstücken, die als Zitate bei

späteren Autoren erhalten sind, die ‚indirekte‘ Überlieferung. Das scheint auf den ersten Blick nicht wenig zu sein. Dieser Eindruck relativiert sich jedoch stark, wenn man sich das Ausmaß des Verlorenen vergegenwärtigt: Es fehlt die reiche nichthomerische und nichthesiodische Epik bis hin zu Peisander im 6. und Panyassis und Choirilos im 5. Jahrhundert v. Chr., die zu den bedeutendsten griechischen Epikern zählten (schon diese Tatsache hätte vor der Annahme warnen sollen, die Lyrik [7], folge‘ auf das Epos); es fehlen so gut wie vollständig die Iambiker, Meliker und Elegiker, der größte Teil der chorlyrischen und dramatischen Produktion (allein für Aischylos und Euripides sind je knapp hundert, für Sophokles weit über hundert Stücke bezeugt), fast die gesamte frühgriechische Philosophie, der größte Teil der Geschichtsschreibung und vieles andere.

Jahrhunderte hindurch ist der Bestand an griechischen Texten im wesentlichen der gleiche geblieben. Erst etwa von der Mitte des 19. Jahrhunderts an hat er sich durch die vor allem im trockenen Sand Ägyptens zunächst mehr oder weniger zufällig gefundenen und dann in systematischen Grabungen zutage geförderten Papyri erheblich vermehrt. Diese haben die Kenntnis der griechischen Literatur in unvorhersehbarer Weise erweitert, zugleich aber auch das Ausmaß und die Schwere der Verluste deutlich gemacht. Schon da, wo die auf Papyri entdeckten Texte bereits aus handschriftlicher Überlieferung bekannt waren, ist der Gewinn beträchtlich. Stehen doch nunmehr Textzeugen zur Verfügung, die in der Regel um mehrere Jahrhunderte älter sind als die frühesten Handschriften³. Wichtiger aber sind die Neufunde natürlich in den Fällen, in denen sie bekannte Autoren von einer neuen Seite zeigen oder mit vollständig verlorenen Autoren überhaupt erst bekanntmachen. Einen bedeutenden Zuwachs haben so die spärlichen Reste der Werke von Dich[8]tern wie Archilochos, Sappho (Abb. 5), Alkaios und Anacreon erfahren, von denen bis dahin lediglich Zitate bei anderen Autoren erhalten waren. Die Tragiker Aischylos und Sophokles gewannen plötzlich auch als Verfasser von Satyrspielen Kontur. Völlig verändert haben die Neufunde das Bild Pindars, der Jahrhunderte hindurch allein als der Dichter von Siegesliedern für die großen panhellenischen Festspiele galt und der nun als der Verfasser bedeutender religiöser Dichtungen, insbesondere von Paianen, Dithyramben und Parthenien, entdeckt wurde,

3 Über die Bedeutung der Papyri für die Textkonstitution von Kallimachos' Hymnen vgl. R. Pfeiffer im zweiten Band seiner Kallimachos-Ausgabe, Oxford 1953, LIV. Grundsätzliche Behandlung der Frage bei E. G. Turner, *Greek Papyri*, Oxford 1968, 97–126 (Papyri and Greek Literature).

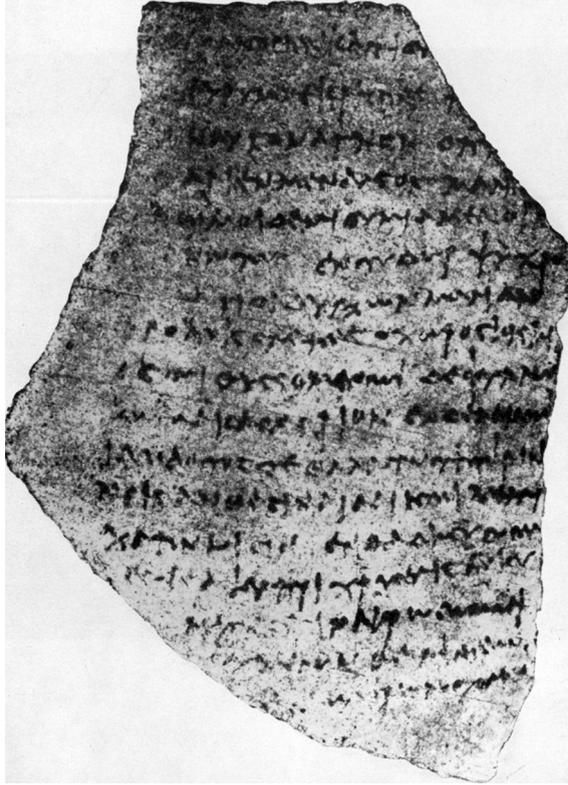


Abb. 5. Papyrus, Pergament und Papier sind die wichtigsten Träger der literarischen Überlieferung, neben denen andere Materialien wie Stein und Tonscherben nur einen untergeordneten Platz einnehmen. Ostraka dienten vor allem Armen und Schülern als Beschreibstoff. Der Stoiker Kleantes soll die Vorträge Zenons auf Ostraka mitgeschrieben haben, weil er nicht die Mittel besaß, sich Papyrusblätter zu kaufen (Diogenes Laertios 7, 174). 1937 entdeckte Medea Norsa auf einem Ostrakon des 2. Jahrhunderts v. Chr. vier Strophen eines Gedichts, das unter anderem durch zwei unter Sapphos Namen überlieferte Zitate für die Dichterin gesichert werden konnte – ein gutes Beispiel dafür, wie direkte und indirekte Überlieferung einander ergänzen können. Da der Text zahlreiche Schreibfehler aufweist, handelt es sich vermutlich um die Aufzeichnung eines Schülers. (Photo: Istituto Papirologico „Girolamo Vitelli“, Firenze)

denen das Altertum einen weit höheren Rang zumaß als seinen *Epinikien*. Aristoteles' *Versfassung der Athener* vermittelte wenigstens einen ungefähren Eindruck von seiner verlorenen Sammlung griechischer Staatsverfassungen. Menander, den wir fast ausschließlich aus der römischen Bearbeitung seiner Komödien kannten, trat mit umfangreichen Teilen



Abb. 6. Zu den Autoren, die uns erst durch Papyrusfunde bekanntgeworden sind, gehört der hellenistische Dichter Herodas (3. Jahrhundert v. Chr.). 1890 wurde in Ägypten eine Papyrusrolle des 1. oder 2. Jahrhunderts n. Chr. mit mehreren seiner Mimiamben entdeckt, realistischen Szenen aus dem Alltagsleben, die kaum für eine Aufführung bestimmt waren, sondern wohl der Rezitation und der privaten Lektüre dienten. Der abgebildete Ausschnitt zeigt die Beschriftung der Rolle in Kolumnen und (etwa in der Mitte) die Stelle, an der zwei Papyrusblätter miteinander verbunden sind. (Photo: British Museum, London)

seiner eigenen Werke ans Licht. Die Kunst des Kallimachos konnte endlich nicht nur an seinen Hymnen und Epigrammen, sondern auch aufgrund bedeutender Stücke seines Hauptwerkes *Aitia* und seiner Iambendichtung gewürdigt werden. Zu den Autoren, die erst durch die Papyrusfunde überhaupt greifbar geworden sind, gehören die Chordichter Alkman und Bakchylides, der Kitharode Timotheos, der Redner Hypereides und der Dichter von Mimiamben Herodas (Abb. 6). Die *Hellenika von Oxyrhynchos* sind nicht nur als historische Quelle unschätzbar, sondern werfen auch ein aufschlußreiches Licht auf die griechische Historiographie in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr.

[9]

So ist der Bestand des Erhaltenen im Laufe der letzten Jahrzehnte beträchtlich gewachsen. Daß er sich ständig weiter vermehrt, zeigen die 1962 bei Derveni in Makedonien gefundene Papyrusrolle mit den Resten eines Kommentars zu einer orphischen Kosmogonie, die wiederent-

deckten Teile von Menanderkomödien und die Handschriftenfunde vom Katharinenkloster auf dem Sinai⁴. Demnächst soll die Ausgrabung der Villa Ercolanese dei Papiri wieder aufgenommen werden. Das Ausmaß der Verluste und die Veränderungen, die unser Bild von der Entwicklung der griechischen Literatur durch die Papyrusfunde erfahren hat, sollten uns immer wieder in Erinnerung rufen, wie bruchstückhaft unser Wissen um die griechische Literatur ist. Jede gesichert erscheinende Erkenntnis kann durch einen Neufund unversehens in Frage gestellt werden.

Grundzüge der griechischen Literatur

Die griechische Dichtung hat eine lange Phase schriftloser Entwicklung hinter sich, als sie im homerischen Epos zuerst für uns faßbar wird. Diese ausgedehnte Periode mündlicher Tradition ist nur noch in Umrissen kenntlich. Sprachliche und sachliche Anhaltspunkte, die uns die frühe Dichtung selbst bietet, sowie analoge Entwicklungen und Erscheinungen in anderen Literaturen vermögen unsere Wissenslücken nur unvollkommen zu schließen. So wichtig die Entzifferung der Linearschrift B für die Kenntnis von Geschichte und Kulturgeschichte des 2. Jahrtausends v. Chr. ist, für die Literaturgeschichte bleiben die Tontafeln stumm. Zu dem Zeitpunkt, da die Übernahme der Schrift den Griechen die Fixierung ihrer epischen Dichtung erlaubt, steht diese bereits auf einer Stufe der Entwicklung, die ihr einen einzigartigen Platz in der europäischen Literatur gesichert hat.

Erwachsen ist die epische Dichtung im Bereich des ionischen Kleinasien und der ihm vorgelagerten Inseln. Das Ionische ist daher der Grundbestandteil ihrer Sprache, einer Sprache freilich, die manches alte Sprachgut mit sich führt, die sich ihren Zwecken kunstvoll angepaßt hat und die in dieser Form niemals wirklich gesprochen wurde. Als epische Kunstsprache ist sie für die Gattung bis in deren spätantikes Entwicklungsstadium hinein verbindlich geworden.

Dieses Phänomen ist für das Verständnis der griechischen Literatur und ihrer sprachlichen Gestalt von grundlegender Bedeutung. Es läßt sich auch an anderen Gattungen aufschlußreich beobachten. Den ionisch-epischen Dialekt der in Ionien entstandenen Elegie verwendet der in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts v. Chr. zur Zeit des Zweiten Mes-

4 Vgl. L. Politis, *Nouveaux manuscrits grecs découverts au mont Sinai*, in: *Scriptorium* 34, 1980, 5–17.

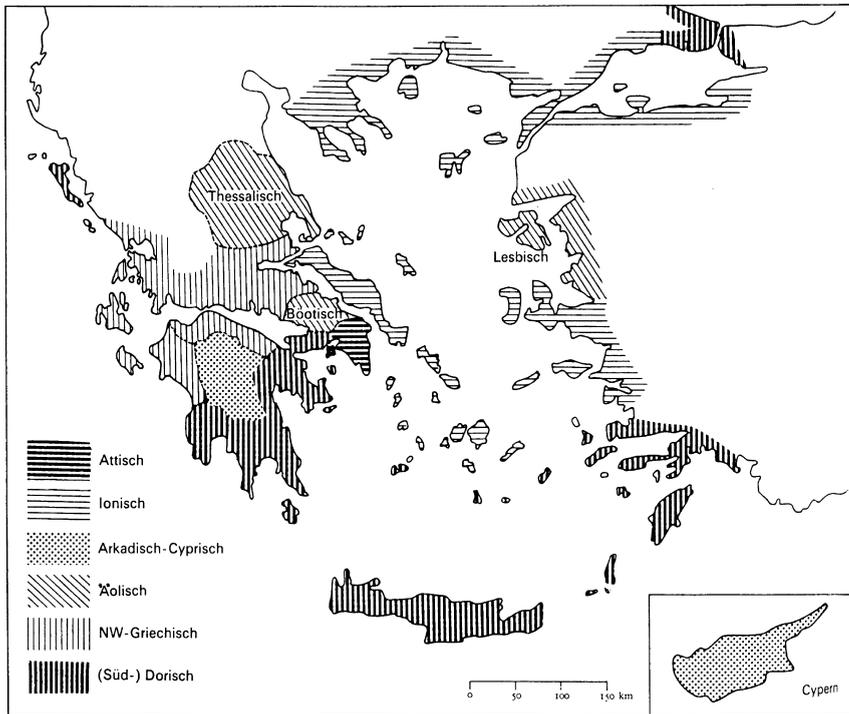


Abb. 7. Im Laufe des 2. Jahrtausends v. Chr. wanderten Indogermanen in mehreren Wellen in die südliche Balkanhalbinsel ein und überlagerten die von ihnen vorgefundene vorgriechische Kultur. Diese Einwanderungsschübe und die sich ihnen anschließenden Kolonisationen führten zu einer Verteilung der griechischen Stämme und der von ihnen gesprochenen Dialekte im ägäischen Raum, die sich im wesentlichen bis in die Zeit der hellenistischen Gemeinsprache gehalten hat. Die wichtigsten dieser Dialekte sind das Ionische, das Attische, das Äolische, das Nordwestgriechische, das Dorische und das Arkadisch-Kyprische. Ihre besondere Bedeutung für die Literaturgeschichte hat diese dialektale Gliederung des Griechischen dadurch, daß die in einem bestimmten Gebiet entstandene Gattung ihren Dialekt in der Regel auch bei ihrer Ausbreitung über dieses Gebiet hinaus weitgehend bewahrt. (Abb.: Artemis Verlag, Zürich)

senischen Krieges in Sparta wirkende Elegiendichter Tyrtaios ebenso wie der Athener Solon. Das im dorischen Sprachgebiet ausgebildete Chorlied behält seine dorische Färbung auch in der Dichtung des von der ionischen Insel Keos stammenden Bakchylides und als Bestandteil der attischen Tragödie bei. Die Prosa schließlich entfaltet sich in Ionien, wo Milet, und in Attika, wo Athen den Ton angibt. Die kulturelle Führungsrolle Athens im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. verschafft dem Attischen auch im

Makedonenreich Eingang, und als das Griechische sich infolge der Eroberungen Alexanders des Großen weit über die griechischen Sprachgrenzen hinaus ausbreitet, da wird das Ionisch-Attische zur Grundlage der Koine, der hellenistischen Gemeinsprache (Abb. 7).

Mit dieser starken Bindung der Gattung an eine feste sprachliche Form hängt eine andere auffallende Erscheinung der älteren griechischen Literatur zusammen. Bis in die helle[10]nistische Zeit hinein ist es in der Regel so gut wie ausgeschlossen, daß der Vertreter einer bestimmten Gattung sich auch innerhalb einer anderen Gattung betätigt, also ein Epiker etwa auch Dramen oder ein Dichter auch Prosa schreibt. Die einzige nennenswerte Ausnahme der vorhellenistischen Zeit, der im 5. Jahrhundert v. Chr. wirkende Ion von Chios, der neben Tragödien auch melische und chorische Dichtung, Elegien und sogar Reiseerinnerungen in Prosa verfaßte, ist eine der rätselhaftesten Gestalten der griechischen Literatur. Am Ende des platonischen *Symposion* erhebt Sokrates im Gespräch mit dem Tragiker Agathon und dem Komödiendichter Aristophanes die Forderung, der rechte Tragödiendichter müsse auch Komödien schreiben können, und stößt damit bei seinen Gesprächspartnern auf Unverständnis⁵. Ihre Reaktion zeigt, wie sehr die provozierende sokratisch-[11]platonische These der zeitgenössischen Auffassung von der Eigenständigkeit der Gattungen zuwiderläuft.

Innerhalb der frühgriechischen Epik haben *Ilias* und *Odyssee* schon bald eine Sonderstellung eingenommen. Wenn Aristoteles in der *Poetik* den Vorrang Homers vor den übrigen Dichtern des epischen Kyklos zu begründen sucht⁶, dann rechtfertigt er damit theoretisch eine Entscheidung, die Jahrhunderte vor ihm gefallen ist. Die Bedeutung Homers für alle auf ihn folgende griechische Literatur ist so groß, daß deren Geschichte in gewisser Hinsicht eine Geschichte der Rezeption Homers und der Auseinandersetzung mit ihm ist. Schon im Sprachlichen reicht dieser Einfluß Homers und des durch ihn repräsentierten Epos weit über die Grenzen der Gattung hinaus. Bei den Elegikern und im Epigramm, in der melischen Dichtung, bei Parmenides und Empedokles, in der Tragödie, in der Geschichtsschreibung, aber auch sonst ist er allenthalben zu spüren. Vor allem aber stellt die frühgriechische Epik, und auch hier wieder im besonderen Homer, mit der Welt des Mythos jene Fülle von Stoffen bereit, die Vertretern der unterschiedlichsten Gattungen immer wieder die Gestaltung ihrer Probleme ermöglicht hat. Der griechische Dichter

5 Plat. Symp. 223 D.

6 Aristot. Poetik 1459 a 30–b 7.

hat diese stoffliche Bindung niemals als eine Einengung oder Behinderung seiner eigenen Möglichkeiten, vielmehr stets als eine Herausforderung seiner Kräfte und Fähigkeiten empfunden. Nicht Originalität der Erfindung war das, was in seinen Augen und in denen seines Publikums zählte, sondern das Maß, in dem es ihm gelang, dem bekannten Stoff eine neue, überraschende Seite abzugewinnen und diese überzeugend und glaubwürdig zu gestalten. Nichts ist bezeichnender dafür als die Tatsache, daß diese Bindung an den Mythos auch dann noch fort dauert, als die religiöse Dimension des Mythos längst geschwunden ist. Mythos bedeutet dem Griechen ‚erzählte‘ Geschichte, gewiß eine meist lange zurückliegende Geschichte, aber von einem beliebigen Geschehnis der Gegenwart allein durch ihren Rang unterschieden. Nur so ist es zu erklären, daß auch als bedeutsam empfundene Ereignisse der Zeitgeschichte Gegenstand der Tragödie und des Epos werden können, wie es in Phrynichos' *Einnahme Milets*, in Aischylos' *Persern* oder in den *Persika* des Epikers Choirilos der Fall ist. Wenn im plastischen Schmuck des Parthenon die Selbstdarstellung der attischen Polis am Panathenäenfest neben Szenen des Mythos tritt, so geschieht damit im Bereich der bildenden Kunst etwas ganz Ähnliches.

Als die frühgriechische Philosophie daran geht, die mythische Erklärung der Welt durch eine rationale zu ersetzen, da richtet sich ihre Polemik zwar zunächst gegen das Epos schlechthin, aber als dessen führender Vertreter erscheint Homer. In der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr. trägt Xenophanes seine Kritik an der anthropomorphen Göttervorstellung Homers vor⁷. Zu dieser Zeit ist die Stellung des Dichters im kulturellen Leben der Gegenwart jedoch bereits so stark, daß die Angriffe seine Geltung nicht mehr in Frage zu stellen vermögen. In der allegorischen Erklärung seiner Dichtung eröffnet sich ein Ausweg, die neue Gottesauffassung mit der Wertschätzung Homers in Einklang zu bringen. Heraklit sagt von Homer, den er weiser als alle Griechen nennt, daß er sich in der Kenntnis des ‚Offenbaren‘ getäuscht habe⁸. Hekataios setzt im Eingang seines Geschichtswerkes das ihm selbst als wahr Erscheinende den ‚zahlreichen lächerlichen Reden‘ der Griechen gegenüber und zielt damit insbesondere auf das Epos⁹. Aristoteles legt in der *Poetik* das Wesen des Epos an *Ilias* und *Odyssee* dar¹⁰. Während in der

7 Xenophanes Fragm. B 11 Diels–Kranz.

8 Heraklit Fragm. B 56 Diels–Kranz. Vgl. auch Fragm. B 42 Diels–Kranz.

9 Hekataios FGrHist 1 Fragm. 1 Jacoby.

10 Aristot. *Poetik* 1459 a 17 ff.

Bibliothek von Alexandria die wissenschaftliche Bearbeitung der homerischen Epen einsetzt, geht die dichtungstheoretische Auseinandersetzung der Zeit in erster Linie um die Frage, wie eng man sich an Homer anschließen dürfe. So bestimmt das Verhältnis zu Homer, in Be-[12] wunderung und Widerspruch, den Gang der griechischen Literatur. In welchem Maße das homerische Epos seine Stellung innerhalb der griechischen Literatur bis in die Spätantike behauptet, erhellt daraus, daß von allen erhaltenen literarischen Papyri mehr als ein Fünftel auf *Ilias* und *Odyssee* entfällt, denen erst in weitem Abstand an zweiter Stelle Demosthenes mit knapp einem Vierzigstel folgt.

Die eigenständige Lebenskraft der griechischen Literatur wird besonders deutlich an ihrer Auseinandersetzung mit den Einflüssen des Orients. Es besteht heute kein Zweifel mehr daran, daß diese Einflüsse vor allem in der Frühzeit stark und tiefreichend gewesen sind. Gleichwohl erliegt die griechische Literatur ihnen nicht. Kosmogonische und theogonische Mythen des Orients werden in den Dienst einer Welterklärung gestellt, der es um den Aufweis eines geordneten und sinnvollen Ganzen geht. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit den praktischen Fragen des täglichen Lebens, im Alten Orient und in Ägypten seit langem auf hohem Niveau betrieben, erhält im ionischen Kleinasien eine Wendung ins Prinzipielle und Spekulative, die den Grund für die europäische Philosophie legt.

Das literarische Leben Griechenlands konzentriert sich im 5. Jahrhundert v. Chr. als Folge der politischen Entwicklung zunehmend in Athen. Hier entfalten sich nebeneinander Tragödie und Komödie, Philosophie, Geschichtsschreibung und Rhetorik. Diese kulturelle Vormachtstellung Athens überdauert die Niederlage der Stadt im Peloponnesischen Krieg (404 v. Chr.) und behauptet sich den größten Teil des 4. Jahrhunderts v. Chr. hindurch, in dem die Prosaliteratur die Führung übernimmt und insbesondere Philosophie und Redekunst die geistigen Grundlagen der hellenistischen Welt vorbereiten. Noch gegen Ende des Jahrhunderts ist die Anziehungskraft Athens so groß, daß die Begründung der stoischen und der epikureischen Schule an eben jener Stätte erfolgt, an der sich die platonische Akademie und der Peripatos befinden. Aber mit dem Vorstoß Alexanders des Großen in den Osten hat der Umbruch bereits eingesetzt. Das Erleben von Weite und Fremde des Orients verändert das Weltbild der Griechen grundlegend. Das Bewußtsein, Bürger der Oikumene zu sein, und der Rückzug in individuelle, nicht mehr durch die Polisgemeinschaft getragene und geschützte Formen der Existenz entspringen dem gleichen, ambivalenten Lebensgefühl. Mit den

neuen politischen Metropolen entstehen neue Zentren des kulturellen Lebens. Die Autoren entstammen nun nicht mehr allein dem griechischen Mutterland, sondern kommen aus allen Teilen der griechischsprachigen Welt, und sie gehören, anders als in der älteren Zeit, den unterschiedlichsten gesellschaftlichen Schichten an. Militärisch und politisch unterliegt Griechenland allmählich dem im Westen aufstrebenden Rom. Geistig bleibt es der Sieger.

Die griechische Literatur und ihr Publikum

Bis weit in das 5. Jahrhundert v. Chr. hinein und teilweise noch erheblich darüber hinaus haben die einzelnen Gattungen der griechischen Literatur ihren festen ‚Sitz im Leben‘. Epos und Lied, Tragödie und Komödie, aber auch die verschiedenen Formen der Prosa sind langehin nicht ‚Literatur‘ im neuzeitlichen Sinne, sondern stehen in umfassenderen Zusammenhängen, auf die sie bezogen sind und aus denen sie verstanden werden wollen [13] und müssen. Die Vielfalt der von der Literatur wahrgenommenen Funktionen läßt dabei freilich allgemeine Aussagen nicht zu, sondern erfordert eine differenzierende Betrachtungsweise.

Für den Vortrag der frühen epischen Dichtung gibt diese Dichtung selbst die aufschlußreichsten Hinweise. Insbesondere in den Sängerdichtern der *Odyssee*, in Demodokos am Hof des Phäakenkönigs Alkinoos und in Phemios auf Ithaka, tritt uns der epische Sänger vor Augen, zugleich aber auch der Kreis seiner Hörer und sein Verhältnis zu ihm. Der Aöde singt vor dem Volk und am Hof des Herrschers, bei Götterfeiern und bei den Festen der Menschen. In Sängeragonen mißt er seine Kunst mit der seiner Rivalen. Sein Stoff ist die Götter- und Heldensage, die er ebenso beherrscht wie die Technik der Improvisation. Daß seine Hörer Wünsche in thematischer Hinsicht äußern können, setzt eine ins Einzelne gehende Kenntnis des Repertoires voraus. Auch sonst sind dem Sänger die Empfindungen seiner Hörer nicht gleichgültig. So kann er den Gegenstand seines Liedes wechseln, wenn die erhoffte Wirkung auf das Auditorium ausbleibt. Ähnliches gilt für den rezitierenden Rhapsoden, der mit der Zeit an die Stelle des improvisierenden Sängers tritt. Ein anschauliches Bild der Gestalt des Rhapsoden und der Wirkung seines Vortrags auf den Kreis seiner Hörer hat Platon in seinem Dialog *Ion* gezeichnet.

Auch für die mannigfaltigen Formen des Liedes und die Art ihrer Darbietung liefert die homerische Dichtung bemerkenswerte Auf-

schlüsse. Sie kennt das Lied eines einzelnen ebenso wie das Chorlied, etwa als Kultlied oder als Klage lied. Der fragmentarische Charakter der ältesten erhaltenen iambischen, elegischen und melischen Dichtung macht sichere Erkenntnisse verständlicherweise schwierig, doch fehlt es auch in ihr nicht an Anhaltspunkten für die verschiedenen Funktionen dieser Dichtung und ihre Beziehungen zu einem bestimmten Publikum. Wichtige Rückschlüsse ermöglichen zudem die bildlichen Zeugnisse. Das Symposion, die Versammlung der Krieger, die politische Gemeinschaft oder ein Kreis von Mädchen oder Frauen, ein Kultfest, eine Siegesfeier oder ein anderer festlicher Anlaß bilden den Rahmen, innerhalb dessen wir uns die monodische und chorische Dichtung der frühen Zeit vorgetragen zu denken haben. Dabei setzen Abfassung und Erhaltung dieser Dichtungen eine Niederschrift bereits für eine verhältnismäßig frühe Zeit voraus.

An die Stelle des durch gemeinsame Lebensformen, Aufgaben oder Interessen verbundenen Kreises tritt in der demokratisch organisierten Polis die gesamte Bürgerschaft. Ihre Leitung ist es, die die Aufführung des attischen Dramas ausrichtet, das von seinen Anfängen her mit den Festen und dem heiligen Bezirk des Gottes Dionysos auf das engste verbunden ist. An der für die Bühne geschaffenen Dichtung läßt sich der Übergang zu einer schriftlich verbreiteten Literatur besonders gut verfolgen (Abb. 8). Ursprünglich ist die schriftliche Fixierung auf die von den Dichtern bei der Behörde eingereichten Exemplare beziehungsweise auf die Schauspielertexte beschränkt. Wie Hinweise und Anspielungen in den Komödien des Aristophanes bezeugen, führt das Interesse des Publikums jedoch spätestens im letzten Viertel des 5. Jahrhunderts v. Chr. zu einer buchmäßigen Verbreitung der Dramen. Die weitere Entwicklung ist durch die im 4. Jahrhundert v. Chr. einsetzenden Wiederaufführungen von Stücken der älteren, nunmehr als klassisch empfundenen Zeit gekennzeichnet.

Für Empfängerkreis und Verbreitung der Gedanken der frühgriechischen Philosophen sind die Zeugnisse erheblich spärlicher. Zweifellos hat die mündliche Lehre vor einem Kreis von Interessierten hier zunächst im Vordergrund gestanden, doch scheint daneben [14] schon früh das schriftlich verbreitete Werk getreten zu sein. Einem freilich späten Zeugnis zufolge soll Heraklit sein Werk als Weihegabe im Heiligtum der ephesischen Artemis niedergelegt haben¹¹. Um 400 v. Chr. sind in Athen nach einem Zeugnis in Platons *Apologie* Schriften des Anaxagoras für etwa

11 Diog. Laert. 9, 6.



Abb. 8. Seit etwa 500 v. Chr. tauchen auf griechischen Gefäßen Darstellungen von Personen auf, die Papyrusrollen in der Hand halten. Anfangs handelt es sich dabei um Schulzenen, doch treten in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts auch eindeutige Leseszenen auf. Dieses Bild stammt von einer attischen Hydria der Jahre um 440–430 v. Chr. Gewisse Anzeichen wie die Beschriftung des Namens Sappho und die Anwesenheit weiterer Personen legen es nahe, an eine Rezitation im größeren Kreis oder deren Vorbereitung zu denken. Die Beschriftung der Papyrusrolle, die beim fortschreitenden Lesen mit der Rechten entrollt und mit der Linken wieder zusammengerollt wurde, ist deutlich sichtbar. (Photo: Deutsches Archäologisches Institut, Athen)

eine Drachme käuflich¹². Aber gerade Platon, für den das geschriebene Wort freilich stets ein unvollkommenes Surrogat der mündlichen Rede blieb, bildet in seinen Dialogen Gesprächssituationen in einer Weise ab, die den Leser gleichsam zum Teilnehmer dieser Gespräche werden läßt. Erst mit Aristoteles, der selbst Besitzer einer umfangreichen Bibliothek ist, setzt sich die Verbreitung der philosophischen Lehre durch das Buch neben dem mündlichen Lehrvortrag durch. [15]

Ein analoges Bild vermittelt die Geschichtsschreibung. Benutzt Herodot einerseits mit Sicherheit bereits literarische Quellen, so zeigt sein Stil andererseits noch deutliche Anzeichen der Mündlichkeit, und die Überlieferung berichtet von Vorträgen oder Lesungen aus seinem Werk, die er an verschiedenen Orten Griechenlands gehalten habe. Wenn demgegenüber Thukydides von seinem Geschichtswerk sagt, es sei eher als ein ‚Besitz für immer‘ denn als ein ‚Prunkstück fürs Zuhören im Augenblick‘ gedacht (1, 22), so machen sowohl der Gegensatz wie der ganze Zusammenhang, in dem die Stelle steht, deutlich, daß dabei zumindest *auch* an eine dauerhafte Überlieferung in schriftlicher Form gedacht ist.

Die öffentliche Rede gehorcht ihren eigenen Gesetzen. Sie hat sich seit ihren Anfängen bewußt um eine an den Absichten des Redners ebenso wie an den Erwartungen der Hörer orientierte Darstellung bemüht. Schriftliche Konzeption und auch schriftliche Verbreitung sind bereits für die ältesten der uns erhaltenen Reden anzunehmen, die freilich erst in die zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. gehören. [16]

In hellenistischer Zeit gewinnt das ‚Buch‘ gegenüber anderen Formen der Darbietung von Literatur endgültig die Oberhand. Der Vorgang des literarischen Schaffens vollzieht sich nunmehr auf der Grundlage einer zumindest potentiellen Kenntnis der gesamten vorausliegenden Literatur, die in den zahlreichen großen und kleinen Bibliotheken der hellenistischen Welt verfügbar ist. Die Praxis der hellenistischen Autoren zeigt, daß dieser Umstand ihnen völlig neue Möglichkeiten des literarischen Ausdrucks verschafft, die sie bewußt wahrnehmen und auf die sich auch die Leser in ihren Erwartungen und Ansprüchen rasch einstellen. Gewiß gibt es auch weiterhin die mündliche Darbietung von Dichtung und Prosa, aber daneben steht nun das Lesen als eine eigene, zu jeder Zeit und an jedem Ort mögliche Form der Begegnung mit der Literatur (Abb. 9).

12 Plat. Apol. 26 D–E.



Abb. 9. Bibliotheken sind bereits für das 6. beziehungsweise 5. Jahrhundert v. Chr. bezeugt. Für die Erhaltung der antiken Literatur spielten sie eine wichtige Rolle, im Altertum vor allem in den politisch bedeutenden Zentren und in den Philosophenschulen, im Mittelalter in erster Linie in den Klöstern. Den Grundstock unserer neuzeitlichen Bibliotheken bildeten die großen Privat- und Fürstenbibliotheken der Renaissance, die teilweise schon früh der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden. Eine der reichsten deutschen Handschriftensammlungen ist die im 16. Jahrhundert begründete Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel, an der Leibniz und Lessing als Bibliothekare tätig waren. Auf einem Kupferstich stellte Conrad Buno im Jahre 1650 Herzog August den Jüngeren in seiner Bibliothek dar, die der Barockdichter und ‚Oberhirt des Pegnesischen Blumenordens‘ Sigmund von Birken mit den Versen feierte:

Dieser Bücher Lust Gezelt
Mag ich billig wol erkennen
Für ein Wunderwerk der Welt
Und es recht das Achte nennen.

(Photo: Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel)

Das Leipziger Antikenmuseum und die griechische Literatur

Dem Institut für Klassische Archäologie
der Universität Leipzig
in Vergangenheit und Gegenwart

Mit dem Datum des 19. Dezember 1842 unterzeichnete Otto Jahn, kurz zuvor mit 29 Jahren als außerordentlicher Professor der Philologie und Archäologie von Kiel an die Universität Greifswald berufen, einen in lateinischer Sprache abgefaßten Sendbrief an Emil Braun, den damaligen Ersten Sekretär des Instituto di Corrispondenza Archeologica, des späteren Deutschen Archäologischen Institutes in Rom, den er 1838 bei seinem Italienaufenthalt kennengelernt hatte¹. Der Brief ist 1843 im ‚Bulletino‘ des Institutes erschienen². Seine ersten Sätze lauten: „Daß es keinen guten Archäologen gibt, der nicht zugleich ein guter Philologe ist, darin sind wir beide uns einig, mein lieber Freund. Ist das Bemühen der Philologen auf die richtige Interpretation der Texte der Alten gerichtet, so gilt es ebenso als ausgemacht, daß die höchste Aufgabe der Archäologie in der Erklärung der Zeugnisse der antiken Kunst besteht. Und wie der Philologe keine Fortschritte erzielen wird, wenn er sich nicht durch tägliche Übung und durch die unermüdlige Erforschung auch jener Dinge, die man als Kleinigkeiten abtut, eine genaue Kenntnis der Sprache

[Lectio Teubneriana X, München – Leipzig 2001, 9–54]

Für vielfältige Hilfe und Unterstützung danke ich Hans-Ulrich Cain und seinem Mitarbeiter Hans-Peter Müller.

- 1 Zu Emil Braun, den Theodor Mommsen einen Mann „von einer ans Geniale streifenden Exzeptionalität“ genannt hat, vgl. H.-G. Kolbe in: Archäologenbildnisse. Porträts und Kurzbiographien von Klassischen Archäologen deutscher Sprache, mit Beiträgen zahlreicher Fachgenossen hrsg. von R. Lullies und W. Schiering, Mainz a. Rh. 1988, 31 f. (mit Lit.). Zur Geschichte des Institutes in den ersten Jahrzehnten seines Bestehens vgl. F. W. Deichmann, Vom internationalen Privatverein zur preussischen Staatsanstalt. Zur Geschichte des Instituto di Corrispondenza Archeologica, Mainz 1986 (Das Deutsche Archäologische Institut. Geschichte und Dokumente, Band 9).
- 2 Bulletino dell’Istituto di Corrispondenza Archeologica, Roma 1843, 38–40. Das Zitat dort 38 f.

aneignet, so haben auch die Zeugnisse der Kunst ihre Sprache und ihre Ausdrucksform, deren Gesetze ihr Interpret gut kennen muß.“³ Selbstbewußt proklamiert Jahn, dessen Berliner Lehrer Eduard Gerhard⁴ die Archäologie noch als ‚monumentale Philologie‘ definiert und damit der älteren Schwester untergeordnet hatte, hier die Gleichrangigkeit der beiden bei ihrer Arbeit gegenseitig aufeinander angewiesenen Wissenschaften. Schon in Kiel hatte der Philologe Jahn neben seiner philologischen Lehrtätigkeit auch archäologische Übungen angeboten, in Greifswald begründete er zusammen mit Georg Friedrich Schoemann⁵ die [10] jährlichen Winckelmannfeiern, die er am Institut in Rom kennengelernt hatte, und hielt regelmäßig archäologische Veranstaltungen ab, und während seiner Leipziger Jahre ab 1847 ebenso wie später in Bonn wirkte er als Philologe und Archäologe zugleich. In seinen Veröffentlichungen sind seine beiden Hauptarbeitsgebiete ohnehin untrennbar miteinander verbunden.

Da Jahn eine Reihe von Jahren in Leipzig tätig war und da die Universität Leipzig in der Alten Nikolaischule ein außerordentlich reichhaltiges und höchst qualitativvolles Antikenmuseum besitzt, liegt es nahe, das Verhältnis von Bild und Text sowie die Interdependenz archäologischer und philologischer Forschung, ja der altertumswissenschaftlichen Disziplinen überhaupt, im Sinne Otto Jahns an Werken der Leipziger Antikensammlungen zu verdeutlichen. Nun sind die Beziehungen zwischen den uns erhaltenen Zeugnissen antiker Kunst und Literatur und die durch diese Beziehungen aufgeworfenen Fragen allerdings von so vielfältiger Art, daß ihre Behandlung in dem mir gesetzten Rahmen rigoroser Beschränkung bedarf. So werden wir uns, nach einem notgedrungen flüchtigen Blick auf Otto Jahns Leben und Wirken, nicht zuletzt in seinen Leipziger Jahren, und nach einigen knappen Bemerk-

3 „Non esse bonum archaeologum, qui non sit bonus philologus, ambo consentimus, vir amicissime. Nam si philologorum studium in recte interpretandis antiquorum scriptis nititur, archaeologiae quoque summa in explicandis artis antiquae monumentis constat. Quod si philologus nihil proficiet, nisi sermonis accuratam cognitionem diuturno usu atque indefessa earum quoque rerum, quas tanquam minutias ridet populus, investigatione sibi comparaverit, habent etiam artis monumenta suam linguam, suum sermonem, cuius leges bene cognititas habere debet interpres.“

4 Zu Eduard Gerhard vgl. H. B. Jessen in: Archäologenbildnisse (oben Anm. 1), 20–22 (Lit.).

5 Zu Georg Friedrich Schoemann vgl. C. Bursian, Geschichte der classischen Philologie in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart, München u. Leipzig 1883, 1154–1160.

kungen über die Geschichte und die gegenwärtige Präsentation der Leipziger Antikensammlungen auf die folgenden Bereiche beschränken: An einigen Beispielen möchte ich zu zeigen suchen, daß gewissen archäologischen Zeugnissen nur mit Hilfe der literarischen Überlieferung ihr ‚Sitz im Leben‘ zugewiesen werden kann. Ich wende mich daraufhin den Inschriften auf griechischen Gefäßen zu, deren sprachliche und sachliche Erklärung eine Zusammenarbeit von Archäologen und Philologen unabdingbar macht. Sodann wollen wir den mannigfachen Beziehungen zwischen Bildern und Texten nachgehen, insbesondere den mög[11]lichen Einwirkungen der Literatur auf die Bildgestaltung, der Rezeption von Dichtung im Bild und der bildlichen Darstellung mythischer Überlieferungen. Schließlich soll nach den unterschiedlichen Anforderungen gefragt werden, die die Erzählung einer Geschichte an den Dichter und an den bildenden Künstler stellt, ein Problemkreis, der eine lange Geschichte vom Altertum über Lessings ‚Laokoon‘ bis in unsere Gegenwart hinein hat.

Otto Jahn⁶, am 16. Juni 1813 in Kiel als Sohn eines Juristen geboren und in einem hochmusikalischen Elternhaus aufgewachsen, schloß seine Schulbildung [12] 1831 in Schulpforte ab. Anschließend studierte er in Kiel, Leipzig und Berlin Philologie u. a. bei Gottfried Hermann, August Böckh und Karl Lachmann sowie Archäologie bei Eduard Gerhard. Nach der 1836 in Kiel erfolgten Promotion hielt er sich 1837 zu Handschriftenstudien in Paris und 1838/39 in Rom, Unteritalien und Sizilien auf. 1839 kehrte er nach Kiel zurück und nahm dort seine Lehrtätigkeit auf. Zu seinen ersten Schülern gehörte Theodor Mommsen, mit dem ihn fortan eine lebenslange Freundschaft verband⁷. 1842 wurde er als außerordentlicher Professor an die Universität Greifswald berufen und dort 1845, nach Ablehnung eines Rufes nach Sankt Petersburg, zum ordentlichen Professor ernannt. 1847, im Jahre seiner Berufung nach

6 Zu Otto Jahn vgl. C. W. Müller, Otto Jahn. Mit einem Verzeichnis seiner Schriften, Stuttgart u. Leipzig 1991. Außer der dort (in Auswahl) gegebenen Literatur vgl. noch W. Herrmann, Otto Jahn (1813–1869), in: *Bedeutende Gelehrte in Leipzig. Zur 800-Jahr-Feier der Stadt Leipzig im Auftrag von Rektor u. Senat ...* hrsg., Band 1, hrsg. von M. Steinmetz, Leipzig 1965, 43–48 (die Kenntnis dieses Beitrags verdanke ich H.-P. Müller); R. Lullies in: *Archäologienbilder* (o. Anm. 1), 35 f. (Lit.).

7 Vgl. L. Wickert (Hrsg.), *Theodor Mommsen – Otto Jahn. Briefwechsel 1842–1868*, Frankfurt a. M. 1962.



Abb. 1. Otto Jahn im Jahre 1847.
Bildnis von Wilhelm Titel für die Universität Greifswald

Leipzig, entstand das hier wiedergegebene Porträt Jahn's von Wilhelm Titel (Abb. 1)⁸.

Mit diesem Bildnis hat es folgende Bewandnis. 1738 hatte man in der pommerschen Universitätsstadt mit einer systematischen Sammlung von ‚Imagines defunctorum Professorum‘ begonnen. Knapp hundert Jahre später, im Jahre 1831, erhielt der 1784 als Sohn eines Pfarrers in Boltenhagen bei Greifswald geborene Universitätszeichenlehrer Wilhelm Titel, der in Dresden und Wien studiert und sich auf einer Italienreise weiter gebildet hatte, den Auftrag zu einer neuen Reihe von Bildnissen mit dem Ziel, sämtliche amtierenden Professoren zu porträtieren. Zu mehr als zwei Porträts im Jahr reichten freilich die finanziellen Mittel

8 Zum Folgenden vgl. O. Schmidt u. V. Schulze (Hrsg.), Wilhelm Titels Bildnisse Greifswalder Professoren, Greifswald 1931. Zu Otto Jahn dort 9 f., sein von Titel gemaltes Bildnis auf Tafel 27.

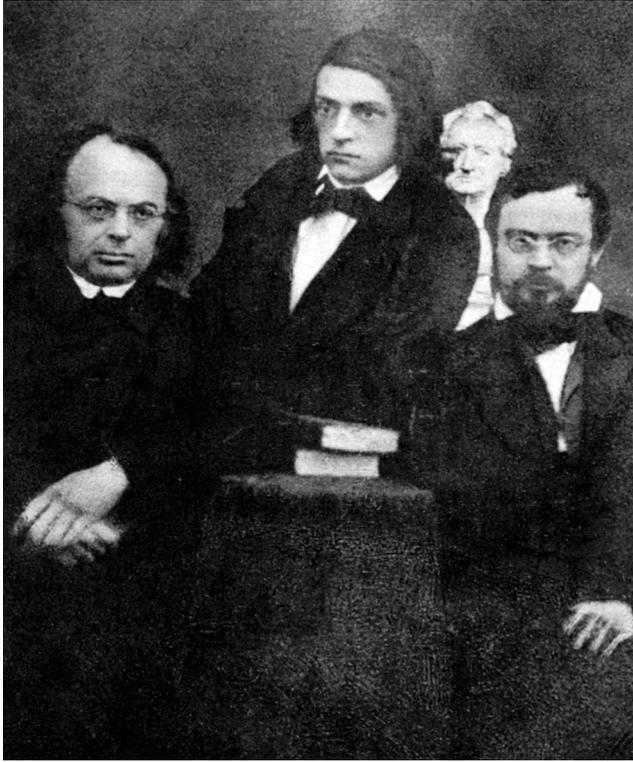


Abb. 2. Moriz Haupt, Theodor Mommsen und Otto Jahn vor einer Büste Goethes

nicht. Die Bilder hängen heute im Konzilssaal der Universität Greifswald, dasjenige des Landesherrn Friedrich Wilhelm III., das natürlich nicht fehlen durfte, in der dortigen Aula.

Im Jahre der Anfertigung dieses Bildnisses erhielt Jahn, wie gesagt, einen Ruf an die Universität Leipzig, an der er ab Frühjahr 1847 neben den Philologen Gottfried Hermann und Moriz Haupt als dritter, auch für [13] die Archäologie zuständiger Professor der Altertumswissenschaft wirkte. Schon 1848 gelang es ihm, die Berufung Theodor Mommsens auf eine außerordentliche juristische Professur durchzusetzen. Im gleichen Jahre entstand die hier reproduzierte Photographie von Haupt, Mommsen und Jahn vor einer Goethebüste (Abb. 2). 1850 wurden die drei Freunde, die dem politischen Liberalismus nahestanden, wegen ‚Hochverrats‘ ihrer Ämter enthoben. Jahn nutzte die Zeit bis zu sei[14]ner Berufung nach Bonn im Jahre 1854 (Mommsen war bereits 1852 nach Zürich, Haupt 1853 nach Berlin berufen worden) u. a. zu Vorstudien für



Abb. 3. Exlibris von Ludwig Richter für Otto Jahn

seine große Mozartbiographie⁹ sowie für seine 1854 erschienene grundlegende ‚Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München‘¹⁰.

Über Jahns weiteren Lebensweg sei hier nur noch gesagt, daß er ab 1854 in Bonn viele Jahre hindurch als Forscher und akademischer Lehrer außerordentlich erfolgreich gewirkt hat. Schon 1857 wurde er zum Dekan, im Jahr darauf zum Rektor gewählt. Seine aufsehenerregende Rektoratsrede galt der ‚Bedeutung und Stellung der Alterthumsstudien in Deutschland‘¹¹. 1865 in den ominösen Bonner Philologenstreit verwickelt¹², waren seine letzten Jahre von mancherlei Mißhelligkeiten und persönlichen Schicksalsschlägen überschattet. Eben 56jährig ist er am 9. September 1869 in Göttingen im Hause seiner Nichte, der Frau des dortigen Gynäkologen Hermann Schwartz und der Mutter des Philologen Eduard Schwartz, gestorben.

9 O. Jahn, *W. A. Mozart*, 4 Bände, Leipzig 1856–1859, ²1867 (2 Bände). Weitere Auflagen erschienen nach Jahns Tod. Zu Jahn als Mozartforscher vgl. G. Gruber, *Otto Jahns Bedeutung für die Mozart-Forschung*, in: W. M. Calder III, H. Cancik, B. Kytzler, *Otto Jahn ... Ein Geisteswissenschaftler zwischen Klassizismus und Historismus*, Stuttgart 1991, 144–150.

10 O. Jahn, *Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München*, München 1854.

11 Die Rede ist heute bequem zugänglich in der Sammlung von Jahns Populären Aufsätzen ‚*Aus der Alterthumswissenschaft*‘, Bonn 1868, 1–50.

12 Vgl. dazu H. Herter, *Aus der Geschichte der Klassischen Philologie in Bonn*, in: H. H., *Kleine Schriften*, hrsg. von E. Vogt, München 1975, 648–664, dort 651–654.



Abb. 4. Leipzig, Hauptgebäude der Universität am Augustusplatz mit Augusteum und Paulinerkirche um 1935

Jahns Interesse für die zeitgenössische Kunst hatte u. a. zu einem Beitrag über Ludwig Richter geführt¹³, für den der Maler und Zeichner sich mit dem Entwurf eines Exlibris für Jahns ungewöhnlich reichhaltige Privatbibliothek bedankte (Abb. 3). Einer breiteren Öffentlichkeit wurde dieses Exlibris erstmals durch den Katalog für die Versteigerung des archäologischen Teils seiner Bibliothek im Jahre 1870 in Bonn bekannt¹⁴. Es zeigt, neben der Besitzersigle O · J, fruchtepflückende Eroten und trägt die für eine Büchersammlung höchst beziehungsreiche Inschrift „Inter folia fructus“ („Zwischen den Blättern bzw. Seiten: die Früchte“). Ein dem Exlibris Ludwig Richters nachgebildetes Relief befindet sich über dem Eingang zur Bibliothek des Archäologischen Institutes im Akademischen Kunstmuseum der [15] Universität Bonn, wo es die Eintretenden über die genannte metaphorische Bedeutung hinaus an Jahns Bonner Wirken und an die Verpflichtung zur Zusammenarbeit von Archäologen und Philologen erinnert.

13 O. Jahn, Mittheilungen über Ludwig Richter, in: O. J., Biographische Aufsätze, Leipzig 1866, 221–285 (Erstfassung in: Grenzboten 1852, Nr. 5).

14 Eine Abbildung der Titelseite des Katalogs bei C. W. Müller (o. Anm. 6), 37.

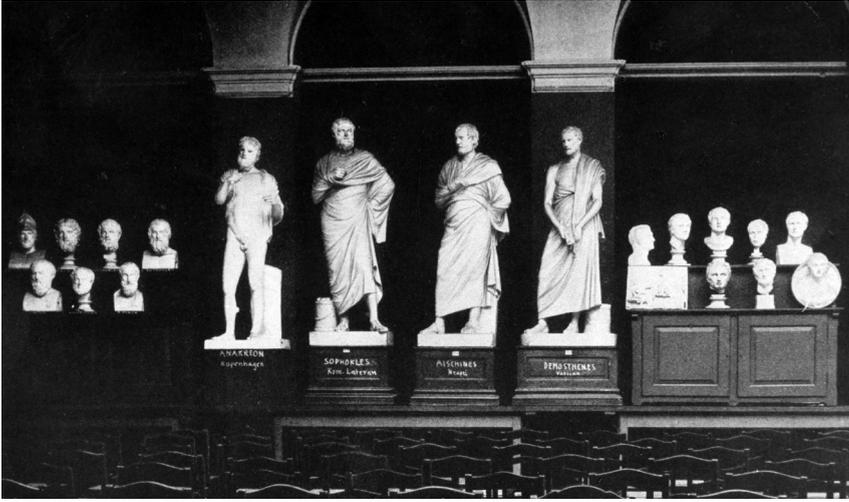


Abb. 5. Leipzig, Antikenmuseum im Hauptgebäude der Universität 1894 bis 1943.
Vortragsraum im Oberlichtsaal



Abb. 6. Leipzig, Antikenmuseum im Hauptgebäude der Universität 1894 bis 1943.
Blick in eine Ecke des Oberlichtsaals



Abb. 7. Leipzig, Antikenmuseum im Hauptgebäude der Universität 1894 bis 1943. Blick in den von Bernhard Schweitzer um 1934 eingerichteten ‚Römischen Saal‘



Abb. 8. Leipzig, Die Alte Nikolaischule mit dem Antikenmuseum der Universität nach ihrer Wiedereröffnung im Jahre 1994



Abb. 9. Leipzig, Alte Nikolaischule.
Raum der attischen Vasen im 1994 wiedereröffneten Museum

Für die Leipziger Antikensammlungen kennzeichnend ist, daß sie von ihren Anfängen an in engem Zusammenhang mit der Universität und deren Lehrveranstaltungen stehen¹⁵. Schon für das 18. Jahrhundert ist die

15 Zu den Leipziger Antikensammlungen und ihrer Geschichte vgl. vor allem J. Overbeck, *Die Archäologische Sammlung der Universität Leipzig*, Leipzig 1859; G. Ebers u. J. Overbeck, *Führer durch das archäologische Museum der Universität Leipzig*, Leipzig 1881, Nachtrag 1891; F. Studniczka, *Das Archäologische Institut*, in: *Festschrift zur Feier des 500jährigen Bestehens der Universität Leipzig*, Hrsg. von Rektor u. Senat, 4. Band, 1. Teil, Leipzig 1909, 28–64 mit den Tafeln II–VI; W. Müller, *Corpus Vasorum Antiquorum (CVA)*, Leipzig 1, Berlin 1959; E. Paul, *Antike Welt in Ton. Griechische und römische Terrakotten des Archäologischen Institutes in Leipzig*, Leipzig 1959; W. Herrmann, *Etrurien*, Leipzig 1963; E. Paul, *CVA Leipzig 2*, Berlin 1973; ders., *Antike Keramik. Entdeckung und Erforschung bemalter Tongefäße in Griechenland und Italien*, Leipzig 1982 (historische Darstellung der antiken Keramik anhand der im Leipziger Antikenmuseum befindlichen Originale); ders. (Hrsg.), *Universität Leipzig, Antikenmuseum, 50 Meisterwerke*, Leipzig 1994; ders., *Das Antikenmuseum der Universität Leipzig*, in: S. Hocquél-Schneider, *Alte Nikolaischule Leipzig*, Hrsg. von der Kulturstiftung Leipzig, Leipzig 1994, 84–95; ders., *Die Lehr- und Schausammlung des Leipziger Antikenmuseums in Vergangenheit und Gegenwart*, in: *Antikenpräsentation in der heutigen Zeit – zwischen Tradition und Zukunft. Internationales Kolloquium 22. 10. 1994 in Leipzig*, Leipzig 1995, 1–4; H.-P. Müller, *Das Akademische Gypsmuseum. Zur Geschichte einer vergessenen Skulpturensammlung*, in: *Leipziger Blätter*, Heft 27, Herbst 1995,

Verwendung archäologischer Denkmäler im akademischen Unterricht bezeugt. Seit 1841 gab es einen regelmäßigen Jahresetat zur Erweiterung der so allmählich wachsenden Sammlungen. Sie bestanden einerseits aus Originalen, zum anderen aus Gipsabgüssen antiker Skulpturen. Zunächst im Konviktsaal des Paulinums bei der Paulinerkirche aufgestellt, waren sie seit 1843 wenigstens zeitweise im sogenannten Fridericianum in der Schillerstraße einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich. Ende des 19. Jahrhunderts konnten sie schließlich in prächtige Schauräume des von dem Architekten Arwed Roßbach geschaffenen Um- und Neubaus der Universität am Augustusplatz einziehen, wo sie ca. 50 Jahre bis zu ihrer Evakuierung im Jahre 1943 ihren Platz hatten (Abb. 4–6). Während Johannes Overbeck (1826–1895, in [16] Leipzig seit 1853)¹⁶ sich vor allem um eine Vermehrung der Gipsabgüsse bemühte, verzeichneten die Sammlungen ihren größten Zuwachs an Originalen unter der Leitung von Franz Studniczka (1860–1929, in Leipzig seit 1896)¹⁷, dem es in einzigartiger Weise gelang, Mäzene zur Vergrößerung der Museumsbestände zu gewinnen. Studniczkas unmittelbarer Nachfolger Herbert Koch (1880–1962, in Leipzig 1929–1931)¹⁸ wechselte bereits zwei Jahre später an die Universität Halle. Auf ihn folgte Bernhard Schweitzer (1892–1966)¹⁹, der die Leitung des Institutes wie des Museums von 1932 bis 1948 innehatte und der mit der Einrichtung des sogenannten Römischen Saales neue Wege bei der Präsentation der Sammlungen beschritt (Abb. 7). In den Jahrzehnten nach dem Ende des 2. Weltkrieges war es allen voran das große Verdienst von Herbert Koch, der von 1949 bis 1958 noch einmal Verantwortung für Institut und Museum trug, und von [19] Eberhard Paul mit ihren Helfern, die Museumsbestände der Universität erhalten und kleine Teile von ihnen wenigstens gelegentlich unter den schwierigsten Bedingungen einer eingeschränkten Öffentlichkeit bzw.

56–59; Kleine Reihe des Antikenmuseums der Universität Leipzig 1–6, Leipzig 1995–1999 (1: E. Paul, Schwarzfigurige Vasen, 1995; 2: R. Vollkommer, Unteritalische Vasen, 1995; 3: S. Pfisterer-Haas, Antike Terrakotten, 1996; 4: E. Paul, Attisch rotfigurige Vasen, 1997; 5: H. Wetzel, Antike Tonlampen, 1997; 6: H.-P. Müller, Etruskische Vasen, 1999); E. Paul (Hrsg.), Sponsoren des Antikenmuseums gestern und heute, Leipzig u. Dresden o. J.

16 Zu Johannes Overbeck vgl. H. Döhl in: Archäologenbildnisse (o. Anm. 1), 51 f. (Lit.).

17 Zu Franz Studniczka vgl. H. Döhl in: Archäologenbildnisse (o. Anm. 1), 138 f. (Lit.).

18 Zu Herbert Koch vgl. E. Paul in: Archäologenbildnisse (o. Anm. 1), 206 f. (Lit.).

19 Zu Bernhard Schweitzer vgl. U. Hausmann in: Gnomon 38, 1966, 844–847; W. Fuchs in: Archäologenbildnisse (o. Anm. 1), 258 f. (Lit.).

Interessenten zugänglich gemacht zu haben²⁰. Am 21. Oktober 1994 konnte das Museum schließlich mit seinen bedeutendsten Stücken im ersten Stock der renovierten Alten Nikolaischule wieder eröffnet werden und steht nun allen Freunden antiker Kunst offen (Abb. 8 und 9). Zu seinen Förderern, die natürlich nach wie vor dringend erwünscht sind, gehören auch die Verlage B. G. Teubner und K. G. Saur²¹.

Betritt man heute das Museum, so findet man in ihm nicht nur Meisterwerke der antiken Kunst. Im Spiegel ihrer Bilder und Skulpturen ist in ihm auch die große griechische Literatur gegenwärtig, das Epos mit Homer, Hesiod und Apollonios Rhodios, die Chordichtung mit Pindar und Bakchylides, die Tragödie mit Aischylos, [20] Sophokles und Euripides, die Komödie mit Aristophanes und Menander – um nur einige wenige Beispiele aus einer unerschöpflichen Fülle zu nennen. Freilich, die Bilder haben, wie schon Jahn wußte, ihre eigene Sprache: sie können in anderen Überlieferungen und in anderen Vorstellungen gründen, sie können unter mehreren Varianten der Überlieferung ihre eigene Wahl treffen, sie gehorchen eigenen Anforderungen und sie besitzen eigene Ausdrucksmöglichkeiten. Seit Simonides einem bei Plutarch überlieferten Zeugnis zufolge die Malerei eine stumme Dichtung und die Dichtung eine redende Malerei genannt hat²², hält die Auseinandersetzung um das Wesen von Dichtung und bildender Kunst und um ihr Verhältnis zueinander an. 1766 erfährt die Thematik in Lessings Werk ‚Laokoon oder über die Graenzen von Malerei und Poesie‘ eine für alle Folgezeit grundlegende Behandlung. Den Gestaltungen der Heldensage in Bild und Lied ist Carl Robert seinerzeit in gründlichen und ertragreichen Einzeluntersuchungen nachgegangen²³. In den vergangenen Jahrzehnten sind diese Fragen von archäologischer wie von philologischer Seite mit zunehmender Intensität diskutiert worden²⁴.

20 Vgl. dazu E. Paul, Die Lehr- und Schausammlung des Leipziger Antikenmuseums in Vergangenheit und Gegenwart (o. Anm. 15), 1–4 mit den Tafeln 3, 1–2; 4, 1–2; 5, 1; 6, 2; 7, 1; 9.

21 Zu den Mäzenen des Museums vgl. E. Paul (Hrsg.), Sponsoren des Antikenmuseums gestern und heute, Leipzig u. Dresden o. J.

22 Plut. De gloria Athen. 346 F.

23 C. Robert, Bild und Lied. Archäologische Beiträge zur Geschichte der griechischen Heldensage, Berlin 1881 (Philologische Untersuchungen, 5. Heft).

24 Von der zuletzt erschienenen Literatur (über sie sind die vorangegangenen Arbeiten leicht auffindbar) nenne ich hier nur: H. A. Shapiro, *Myth into Art. Poet and Painter in Classical Greece*, London 1994; L. Giuliani, *Bilder nach Homer. Vom Nutzen und Nachteil der Lektüre für die Malerei*, Freiburg i. Br. 1998; A. Snodgrass, *Homer and the Artists. Text and Picture in Early Greek Art*, Cam-



Abb. 10. Stern als Schildzeichen. Attisch rotfigurige Oinochoe (Kanne) des Malers Leipzig T 64. Um 440/30 v. Chr.

Unter den Leipziger Ausstellungsstücken, zu deren besserem Verständnis die griechische Literatur einen Beitrag zu leisten vermag, sind einige Gefäße mit der Darstellung von Kriegern bzw. Kämpfenden, deren Schilde ein Schildzeichen tragen. Eine attisch rotfigurige Kleeblattkanne zum Schöpfen und Ausgießen von Wein, eine Oinochoe, aus der Zeit um

bridge 1998, und dazu die Rezension von L. Giuliani in: *Gnomon* 73, 2001, 428–433.



Abb. 11. Herakles und Amazone mit Dreifuß als Schildzeichen.
Attisch schwarzfigurige Pelike (Kanne). Um 525 v. Chr.

440/30 v. Chr. zeigt einen zum Kampfe ausrückenden Krieger mit über die Schulter gelegter Lanze, Rundschild und von diesem herabhängendem Lederschutz (Abb. 10)²⁵. Rechts neben ihm steht eine in ein langes Gewand gehüllte weibliche Gestalt mit einer Opferschale in der ausgestreckten Hand, links ein ähnlich gekleideter bär[22]tiger Mann. Es handelt sich um das von anderen Gefäßen her wohlbekannte Motiv des Kriegerabschieds. Der Schild trägt einen achtstrahligen Stern, der Lederschutz ein Auge. Derartige Zeichen dienen zunächst dem Schmuck und daneben auch der Kennzeichnung seines Trägers oder einer Gruppe von Trägern²⁶. Zahlreiche literarische Zeugnisse machen jedoch deutlich,

25 Antikenmuseum der Universität Leipzig T 64. Vgl. E. Paul, *Antike Keramik* (o. Anm. 15), 193–196 u. Tafel 14; ders., *Attisch rotfigurige Vasen*, Leipzig 1997 (Kleine Reihe des Antikenmuseums der Universität Leipzig 4), 34 f. (Nr. 13) u. 57 (Lit.).

26 Zu den verschiedenen Arten von Schildzeichen vgl. H. Lammert, *RE* 2 A, 1, Stuttgart 1921, 425.



Abb. 12. Herakles beim Dreifußraub. Attisch schwarzfigurige Halsamphora.
Nähe der ‚Light-make-class‘. Anfang 5. Jahrhundert v. Chr.

daß solchen Schildzeichen nach archaischer Vorstellung darüber hinaus eine magische, apotropäische, d. h. unheilabwehrende, den Gegner bannende Funktion eignet, ja, daß die Art des Schildzeichens vielfach nur von daher zu begreifen ist. Drei Beispiele aus der griechischen Literatur mögen das verdeutlichen, eines aus dem homerischen Epos, eines aus der Tragödie des Aischylos und eines aus der Komödie des Aristophanes. Im

11. Buche der Ilias rüstet Agamemnon sich zum Kampf: „Und auf nahm er den manndeckenden vielverzierten Schild, den stürmenden ... Und darauf rundete sich die Gorgo mit finsterem Antlitz, schrecklich blickend, umgeben von ‚Furcht‘ (‚Deimos‘) und ‚Schrecken‘ (‚Phobos‘).“²⁷ Die Gorgo auf dem Schilde Agamemnons soll auf den Gegner die gleiche Wirkung ausüben wie ihr versteinernes Urbild auf der Aegis der Athene²⁸. Im Zentrum der aischyleischen Tragödie ‚Die Sieben gegen Theben‘ (‚Hepta‘), des dritten Stückes der 467 v. Chr. aufgeführten thebanischen Trilogie, steht die Szene, in der ein Bote dem Eteokles die an den sieben Toren Thebens angreifenden Gegner nennt und der Herrscher für jedes Tor einen Verteidiger bestimmt²⁹. Bei der hier zu treffenden Wahl spielen die Schildzeichen der feindlichen Kämpfer eine entscheidende Rolle. Am ersten Tor tobt der wilde Tydeus: „Er trägt als stolzes Zeichen auf dem Schilde dies: flammend von Sternen ist der Himmel dargestellt.“³⁰ Hier und im folgenden bestimmt Eteokles dem Angrei[23]fer jeweils den ihm im Hinblick auf sein Schildzeichen gewachsenen Verteidiger. Wenn sich etwa auf dem Schild eines der Angreifer eine Sphinx findet, die vor sich einen Thebaner trägt (auf den sich folglich die Waffen der thebanischen Verteidiger richten müssen), so wird deutlich, wie tief magische Vorstellungen die ganze Szene bestimmen. Die Bestätigung für eine solche Deutung liefert Aristophanes in seiner 405 v. Chr. aufgeführten Komödie ‚Die Frösche‘, in deren Agonszene Euripides dem Aischylos den Vorwurf macht, er habe auf den Schilden seiner Kämpfer (unnatürliche, aber gerade darum besonderen Schrecken verbreitende) Mischwesen aus Greif und Adler eingeführt³¹.

27 Ilias 11, 32–37 (Übertragung von W. Schadewaldt).

28 Vgl. schon Ilias 5, 738–742.

29 Aisch. Hepta 375–719. Vgl. dazu E. Fraenkel, Die sieben Redepaare im Thebaner drama des Aeschylus, in: E. F., Kleine Beiträge zur Klassischen Philologie I, Roma 1964, 273–328 (zuerst in den Sitzungsberichten der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosoph.-histor. Klasse, 1957, Heft 3); zur Bedeutung der Schildzeichen dort 278 f. Vgl. auch den Hepta-Kommentar von G. O. Hutchinson, Oxford 1985, 103–147, insbes. 106.

30 Aisch. Hepta 387 f. (Übertragung von O. Werner).

31 Aristoph. Batrach. 928 f. und dazu L. Radermacher, Aristophanes' ‚Frösche‘. Einleitung, Text u. Kommentar, ²Wien 1954 (Österreich. Akademie der Wissenschaften, Philosoph.-histor. Klasse, Sitzungsberichte, 198. Band, 4. Abhandlung), 277 f.

Einer besonderen Erklärung bedürfen einige Schilddarstellungen, auf denen ein Dreifuß als Schildzeichen erscheint³². Ein schwarzfiguriges attisches Vorratsgefäß für Öl oder Wein, eine Pelike, aus der Zeit um 525 v. Chr. zeigt Herakles im Kampf mit einer Amazone, deren [25] Schild einen Dreifuß als Zeichen trägt (Abb. 11)³³. Daß es sich hier tatsächlich um einen Dreifuß handelt, mag eine schwarzfigurige Halsamphora aus dem Anfang des 5. Jahrhunderts v. Chr. verdeutlichen³⁴, die den u. a. bei Cicero, Plutarch, Pausanias, Apollodor und in einem Pindarscholion erzählten Versuch des Herakles darstellt, den heiligen Dreifuß aus dem Tempel des Apollon in Delphi zu rauben³⁵, einen Versuch, der erst durch einen Blitzstrahl des Zeus verhindert werden kann (Abb. 12). Wenn nun eine Amazone ausgerechnet im Kampf mit Herakles einen Dreifuß als Zeichen auf ihrem Schilde trägt, so dürfte damit unmißverständlich an die dreiste Tat des Herakles im delphischen Apollontempel erinnert sein.

Ähnlich ist wohl die Darstellung auf einer schwarzfigurigen Halsamphora des ausgehenden 6. Jahrhunderts [26] v. Chr. zu verstehen, die Athene im Kampf mit einem Giganten zeigt und auf der beide Kontrahenten einen Dreifuß als Schildzeichen tragen (Abb. 13a und b)³⁶. Der Gigant droht der Göttin mit einem Verhalten, wie Herakles es Apollon gegenüber an den Tag gelegt hat, Athene weist mit dem Zeichen auf ihrem Schilde an die dem Gegner im Kampf mit einer Gottheit gesetzten Grenzen hin.

32 Als Materialsammlung noch immer wichtig: E. Reisch, RE 5, 2, Stuttgart 1905, 1669–1696 s. v. Dreifuß.

33 Antikenmuseum der Universität Leipzig T 3329. Vgl. E. Paul, CVA Leipzig 2 (o. Anm. 15), 28 u. Tafel 25, 3; ders., Antike Keramik (o. Anm. 15), Tafel 60; ders., Schwarzfigurige Vasen, Leipzig 1995 (Kleine Reihe des Antikenmuseums der Universität Leipzig 1), 21 (Nr. 11) u. 57 (Lit.). Zu den Darstellungen aus der Welt des griechischen Mythos sind hier und im folgenden durchweg zu vergleichen die einschlägigen Artikel im *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC) I–VIII, Zürich u. München bzw. Düsseldorf 1981–1997, mit den Indices 1–2, Düsseldorf 1999. Zu Herakles vgl. J. Boardman u. a., LIMC IV, 1988, 1, 728–838 u. 2, 444–559; V, 1990, 1, 1–192 u. 2, 6–161.

34 Antikenmuseum der Universität Leipzig T 50. Vgl. E. Paul, CVA Leipzig 2 (o. Anm. 15), 22 u. Tafel 18, 3; ders., Antike Keramik (o. Anm. 15), Tafel 53; ders., Schwarzfigurige Vasen (o. Anm. 33), 13 (Nr. 6).

35 Cic. De nat. deor. 3, 16, 42; Plut. De E apud Delphos 387 D; Paus. 3, 21, 8; 10, 13, 7 f.; Apollod. Bibl. 2, 6, 2; Pind. Schol. Olymp. 9, 44 a.

36 Antikenmuseum der Universität Leipzig T 4796. Vgl. E. Paul, CVA Leipzig 2 (o. Anm. 15), 19 f. u. Tafel 14, 1; ders., Antike Keramik (o. Anm. 15), 75 (mit Abb.) u. Tafel 19; ders., Schwarzfigurige Vasen (o. Anm. 33), 10 f. (Nr. 4) u. 56 (Lit.).



Abb. 13 a. Athena und Gigant mit Dreifüßen als Schildzeichen. Dazwischen die Aufschrift „Archias (ist) schön“. Attisch schwarzfigurige Halsamphora der Leagros-Gruppe. Ende 6. Jahrhundert v. Chr.



Abb. 13 b. Umzeichnung der Aufschrift



Abb. 14 a. Trinkschale mit Töpfersignatur „Taleides hat (es) gemacht“. Attisch schwarzfigurige Kleinmeisterschale des Taleides. Mitte 6. Jahrhundert v. Chr.

Diese mit einer Inschrift versehene Halsamphora soll den Übergang zu den Gefäßen mit Inschriften bilden, die in besonderer Weise der Zusammenarbeit von Archäologen, Philologen und Sprachwissenschaftlern bedürfen³⁷. Bei den Inschriften auf Gefäßen lassen sich verschiedene Typen unterscheiden, deren wichtigste die folgenden sind:

1. Künstlersignaturen: hier steht ‚epoiesen‘, ‚er hat (es) gemacht‘, für den Töpfer oder den Töpfereibesitz[er], ‚egrapsen‘, ‚er hat (es) gezeichnet, gemalt‘ für den Zeichner und Maler, gelegentlich mit einem auf Künstlerrivalitäten hinweisenden Zusatz wie ‚der und der so schön wie der und der niemals‘. Ein repräsentatives Leipziger Beispiel für diesen Typus stellt die vorzügliche schwarzfigurige Kleinmeisterschale aus der Mitte des 6. Jahrhunderts v. Chr. mit der Inschrift ‚Taleides hat (es) gemacht‘ dar (Abb. 14a und b)³⁸.

2. Namenbeischriften bei Personendarstellungen. Zwei besonders interessante Vertreter dieses Typs sollen gleich noch zur Sprache kommen.

3. Inschriften mit bestimmten Aussagen, unter denen die sogenannten Kalos-Inschriften besonders häufig sind³⁹. So trägt die eben behandelte schwarzfigurige Halsamphora mit der Darstellung des Kampfes zwischen Athene und einem Giganten (Abb. 13a und b) die

37 Für die Inschriften auf griechischer Keramik grundlegend: P. Kretschmer, *Die griechischen Vaseninschriften ihrer Sprache nach untersucht*, Gütersloh 1894.

38 Antikenmuseum der Universität Leipzig T 51. Vgl. E. Paul, *CVA Leipzig 2* (o. Anm. 15), 31 f. u. Tafel 30, 1; ders., *Antike Keramik* (o. Anm. 15), 12 (Abb.); ders., *Schwarzfigurige Vasen* (o. Anm. 33), 26 (Nr. 14) u. 57 (Lit.).

39 Zu den Kalos-Inschriften: W. Klein, *Die griechischen Vasen mit Lieblingsinschriften*, ²Wien 1898; D. M. Robinson – E. J. Fluck, *A Study of the Greek Love-Names*, Baltimore 1937; J. D. Beazley, *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford 1956, 664–678, Nachträge 714, 716; ders., *Attic Red-Figure Vase-Painters*, ²II, Oxford 1963, 1559–1616.



Abb. 14b. Ausschnitt mit Töpfersignatur

Inschrift ‚Archias kalos‘, ‚Archias (ist) schön‘, mit der einem durch seine Schönheit ausgezeichneten Archias gehuldigt wird. Da wir über 100 Träger dieses Namens kennen, läßt sich über den hier gemeinten Archias leider nichts Näheres ausmachen⁴⁰. Auf einer um 510 v. Chr. entstandenen attisch rotfigurigen Schale mit dem Innenbild des nackten Trägers eines Weinschlauches, das zweifellos eine Szene aus dem Alltagsleben wiedergibt, findet sich die Inschrift ‚ho pais kalos‘, ‚der Junge (ist) [28] schön‘ (Abb. 15)⁴¹. Gelegentlich taucht auch die Inschrift ‚kale‘, ‚sie (ist) schön‘ auf, so auf dem Innenbild einer Leipziger attisch rotfigurigen Trinkschale⁴².

Nun zu den beiden eben erwähnten Beischriften bei Personendarstellungen. Ein attisch schwarzfiguriges Wassergefäß, eine Hydria, des 6. Jahrhunderts v. Chr. zeigt einen Krieger, der vor einer ihm gegenüberstehenden Frau seine Rüstung anlegt (Abb. 16)⁴³. Da diese Frau durch Beischrift als Thetis gekennzeichnet ist, muß es sich bei dem Mann um ihren Sohn Achilleus handeln. Dieser hat, als er sich vom Kampfe zurückzog, seine Rüstung an seinen Freund Patroklos gegeben, dem Hektor

40 Zu den uns bekannten Trägern des Namens Archias vgl. RE 2, 1, Stuttgart 1895, 461–464, sowie RE Suppl. 3, Stuttgart 1918, 139–144 s. v. Archias (verschiedene Verfasser). Der Archias der Leipziger Vase (Nr. 56) ebd. 141.

41 Antikenmuseum der Universität Leipzig T 3361. Vgl. E. Paul, *Antike Keramik* (o. Anm. 15), 76 u. Tafel 20.

42 Antikenmuseum der Universität Leipzig T 3367. Vgl. E. Paul, *Antike Keramik* (o. Anm. 15), Tafel 21.

43 Antikenmuseum der Universität Leipzig T 3327. Vgl. E. Paul, *CVA Leipzig 2* (o. Anm. 15), 25 u. Tafel 21; ders., *Antike Keramik* (o. Anm. 15), 182 u. Tafel 22; ders., *Schwarzfigurige Vasen* (o. Anm. 33), 14 f. (Nr. 7) u. 56 (Lit.).



Abb. 15. Weinschlauchträger mit Inschrift „Der Junge (ist) schön“.
Innenbild einer attisch rotfigurigen Kylix (Trinkschale)
in der Art des Euergides-Malers. Um 510 v. Chr.

sie, als er ihn tötete, abgenommen hat. Achilleus erhält daraufhin, wie in der Ilias erzählt [29] wird, durch seine Mutter Thetis eine von Hephaistos geschmiedete neue Rüstung⁴⁴. Die Namenbeischrift bezeichnet ihn jedoch als Meneleos (N und E sind in der Lücke zu ergänzen, von dem folgenden Lambda ist noch ein geringfügiger Rest erhalten). Meneleos ist die attisch-ionische Form des Namens Menelaos⁴⁵. Es liegt [30] also eine Verwechslung der beiden vor Troia kämpfenden Helden Achilleus und Menelaos vor⁴⁶.

Auf einer in Cerveteri gefundenen tyrrhenisch schwarzfigurigen Halsamphora der Zeit um 570/60 v. Chr. begrüßt Zeus Hephaistos, der

44 Ilias 19, 3–39.

45 Über die verschiedenen Formen des Namens Menelaos vgl. J. Schmidt, RE 15, 1, Stuttgart 1931, 808 s. v. Menelaos 2).

46 Nach Quint. Smyrn. 4, 500–544 nimmt Menelaos anlässlich der Leichenspiele zu Ehren des gefallenen Achilleus an einem Wagenrennen teil und erhält als Sieger von Thetis einen goldenen Becher. Die Erzählung geht zweifellos auf ältere Überlieferung zurück, kann aber hier nicht gemeint sein. Möglicherweise war sie der Grund für die Verwechslung.



Abb. 16. Thetis rüstet ihren Sohn Achill. Attisch schwarzfigurige Hydria (Wassergefäß). Nähe der Archippe-Gruppe. Um 550 v. Chr.

Pandora in den Olymp einführt⁴⁷. Links schauen Göttinnen dem Geschehen zu, denen willkürlich Zeichen und Kreise ohne erkennbaren Sinn beigegeben sind (Abb. 17). Hier werden also Namenbeischriften simuliert. Entweder war der Maler Analphabet, der seine Vorlage nicht lesen konnte, oder es handelt sich um die Andeutung von Beischriften, die als unabdingbar angesehen wurden. Auch ein Scherz ist nicht ganz auszuschließen.

47 Antikenmuseum der Universität Leipzig T 3323. Vgl. E. Paul, CVA Leipzig 2 (o. Anm. 15), 12 f. u. Tafel 7; ders., Antike Keramik (o. Anm. 15), 129 u. Tafel 50; ders., Schwarzfigurige Vasen (o. Anm. 33), 8 f. (Nr. 3) u. 56 (Lit.).



Abb. 17. Götterversammlung mit simulierten Namenbeischriften.
Tyrrenisch schwarzfigurige Halsamphora des Kyllenios-Malers.
2. Viertel 6. Jahrhundert v. Chr.

Die eben hinsichtlich ihrer simulierten Namenbeischriften besprochene Amphora mit der Darstellung [31] einer Szene aus dem Pandora-Mythos ermöglicht uns den Übergang zu mythologischen Darstellungen. Die Bilder auf griechischer Keramik weisen zwei zentrale Themenbereiche auf: den Mythos, d. h. zunächst mündlich tradierte Überlieferungen, die dann in der frühgriechischen Epik ihre erste literarisch bedeutsame Gestaltung erfahren haben, und das griechische Alltagsleben, wie es uns etwa in der Schale mit dem Weinschlauchträger entgegnetreten ist. Die frühesten literarischen Zeugnisse für den Pandora-Mythos finden sich in der ‚Theogonie‘ und in den ‚Erga‘ des frühgriechischen Epikers Hesiod⁴⁸. Pandora ist nach dem Plan des Zeus von Hephaistos geschaffen: „Als er (Hephaistos) bereitet das schöne Übel, das

48 Vgl. dazu O. Lendle, Die Pandorasage bei Hesiod, Würzburg 1957; vgl. jetzt auch H. A. Shapiro, *Myth into Art* (o. Anm. 24), 63–70 (‚Hesiod: The Creation of Pandora‘). Zu den Pandora-Darstellungen insgesamt: M. Oppermann, LIMC VII, Zürich u. München 1994, 1, 163–166 u. 2, 100–101 s. v. Pandora.



Abb. 18. Einführung der Pandora in den Olymp.
Tyrrenisch schwarzfigurige Halsamphora des Kyllenios-Malers.
2. Viertel 6. Jahrhundert v. Chr.

Gute vergeltend, führte er sie hinaus zu den anderen Göttern und Menschen ... Staunen erfüllte da alle: die Götter und sterblichen Menschen, vor dem Anblick des Trugs, für Menschen nicht zu durchschau- en.“⁴⁹ [32] Aus der epischen Erzählung wird vom Künstler ein besonders fruchtbarer Augenblick, ein Höhepunkt der Geschichte, für seine Darstellung ausgewählt (Abb. 18)⁵⁰.

Im Zentrum des Schmuckes auf einem in Ruvo in Unteritalien gefundenen apulisch rotfigurigen Glockenkrater der Zeit um 380/70 v. Chr. steht der Perseus-Mythos (Abb. 19)⁵¹. Mit Hilfe der Athene, die ihn mit Tarnkappe, Zaubertasche und Flügelschuhen ausstat[33]tet, gelingt es Perseus, dem Sohn des Zeus und der Danae, der Medusa, der allein

49 Hes. Theog. 585–589 (Übertragung von A. von Schirnding).

50 Zum ‚fruchtbarsten Augenblick‘ vgl. Lessing im 3. Kapitel seines ‚Laokoon‘. Vgl. auch F. Brommer, Die Wahl des Augenblicks in der griechischen Kunst, München 1969.

51 Antikenmuseum der Universität Leipzig T 83. Vgl. E. Paul, Antike Keramik (o. Anm. 15), 129 u. Tafel 56. Die Erstveröffentlichung dieses Gefäßes erfolgte durch Otto Jahn: Über eine Vase des archäologischen Museums der Universität Leipzig, in: Berichte über die Verhandlungen der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, philolog.-histor. Classe, 1846/47, 287–298.



Abb. 19. Perseus betrachtet das Haupt der Medusa im Spiegelbild eines Brunnens. Apulisch rotfiguriger Glockenkrater (Mischgefäß), mit dem Grazer Maler verbunden. 380/70 v. Chr.

sterblichen unter den drei Gorgonen, mit einem ihm von Hermes zur Verfügung gestellten Sichelschwert das Haupt vom Rumpfe zu trennen. Er schenkt es zum Dank seiner göttlichen Helferin, die es von da ab auf ihrer Aegis trägt. Der Mythos hat in der griechischen Literatur an zahlreichen Stellen seinen Niederschlag gefunden. Ein der ‚Theogonie‘ Hesiods entnommenes Beispiel mag hier für viele stehen: „(Keto gebar) ... die Gorgonen, die jenseits des ruhmvollen Ozeans wohnen, wo, am Rande der Nacht, die Töchter des Hesperos singen, nämlich Euryale, Stheno, die schmerzerfüllte Medusa, war sie doch sterblich und nicht dem Tod und dem Alter enthoben wie ihre Schwestern ...“⁵² Für seine bildliche Darstellung greift der Künstler aus der ausgedehnten, in größeren Zusammenhängen stehenden mythologischen Erzählung jenen Augenblick heraus, in dem Perseus Athene das Haupt überreicht, und in

52 Hes. Theog. 274–278 (Übertragung von A. von Schirnding).



Abb. 20. Gorgoneion. Innenbild einer attisch schwarzfigurigen Kylix (Trinkschale).
Um 520 v. Chr.

diesen Augenblick hat er die ganze Geschichte zusammengezogen: Perseus zwischen seinem anderen göttlichen Helfer Hermes, dessen indirekte Beteiligung an der Tat mit seiner Anwesenheit gleichsam ‚zitiert‘ wird, und Athene, mit Tarnkappe, Flügelschuhen und dem von Hermes gelieferten Sichelschwert, Perseus in einen Brunnen blickend, der es ihm erlaubt, das abgetrennte Haupt der Medusa, dessen Anblick ihn versteinern würde, wenigstens als Spiegelbild im Wasser wahrzunehmen, Athene den Kopf der Gorgone triumphierend in die Höhe hebend. Von der auf der Aegis Athenes befestigten Gorgo spricht schon die Ilias: „Und um die Schultern warf sie die Aegis, die mit Quasten besetzte, die furchtbare, welche rings Phobos, der Schrecken, umkränzt. Auf ihr ist der Streit, auf ihr die Abwehr und der schaurige Angriff, auf ihr das Haupt der Gorgo, [34] des furchtbaren Ungeheuers, furchtbar und schrecklich ...“⁵³

Ich schließe zwei aus verschiedenen Bereichen stammende Darstellungen von Gorgonen an, die der französische Religionswissenschaftler Jean-Pierre Vernant als Ausdruck der religiösen Erfahrung der Andersheit

⁵³ Ilias 5, 738–742 (Übertragung von W. Schadewaldt).



Abb. 21. Gorgonenmaske. Terrakotta-Applik. Capua. Um 500 v. Chr.

gedeutet hat⁵⁴: zum einen das Innenbild einer schwarzfigurigen Trinkschale der Zeit um 520 v. Chr. [35] (Abb. 20)⁵⁵, zum anderen eine Gorgomaske aus Ton aus der Zeit um 500 v. Chr., eine sogenannte Applik, die wohl als übelabwehrendes Amulett getragen wurde (Abb. 21)⁵⁶. Auf dem Ton haben sich Farbspuren gefunden, die darauf hindeuten, daß die Zunge ursprünglich rot, das Haar blau bemalt war.

54 J.-P. Vernant, Die religiöse Erfahrung der Andersheit: Das Gorgogesicht, in: R. Schlesier (Hrsg.), *Faszination des Mythos. Studien zu antiken und modernen Interpretationen*, Basel u. Frankfurt a. M. 1985, 399–420; ders., *La figure des dieux I: Gorgô*, in: J.-P. V., *Figures, idoles, masques*, Paris 1990, 85–136. Vgl. jetzt auch M. Hirschberger, *Das Bild der Gorgo Medusa in der griechischen Literatur und Ikonographie*, in: *Lexis* 18, 2000, 55–76.

55 Antikemuseum der Universität Leipzig T 472. Vgl. E. Paul, *CVA Leipzig* 2 (o. Anm. 15), 33 u. Tafel 33, 2; ders., *Schwarzfigurige Vasen* (o. Anm. 33), 32 f. (Nr. 18) u. 57.

56 Antikemuseum der Universität Leipzig T 289. Vgl. E. Paul, *Antike Welt in Ton. Griechische und römische Terrakotten in Leipzig*, Leipzig 1959, 35 f., 74 (Katalog Nr. 102) u. Abb. auf Tafel 29; S. Pfisterer-Haas, *Antike Terrakotten*, Leipzig 1996 (Kleine Reihe des Antikemuseums der Universität Leipzig 3), 30 f. (Nr. 19) u. 60 (Lit.).

Dem Rumpf der ihres Hauptes beraubten Medusa entspringt, neben dem Pferd Chrysaor, das Flügelroß Pegasos, wie Hesiod in seiner ‚Theogonie‘ erzählt: „Der aber (der Medusa) trennte Perseus das Haupt vom Rumpf mit dem Schwerte. Da entsprang ihr in voller Größe ... Pegasos ...“⁵⁷ Die Vorstellung dieses dem Bereich von Zauber und Märchen zugehörigen geflügelten Rosses hat die Phantasie griechischer Künstler, vielleicht nicht ohne Einfluß aus dem Orient, durch die Jahrhunderte hindurch beschäftigt. Das Innenbild einer dünnwandigen lakonisch schwarzfigurigen Schale aus der Mitte des 6. Jahrhunderts v. Chr. zeigt eine höchst qualitätvolle Darstellung des berühmten Flügelrosses (Abb. 22)⁵⁸. Um 510 v. Chr. ist das Innenbild einer rotfigurigen Trinkschale entstanden, bei dem die Einpassung des Pegasos in das Schalenrund besondere Beachtung verdient (Abb. 23)⁵⁹. Ein drittes Beispiel stammt von einer etruskisch pseudo-rotfigurigen Schale aus der 1. Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. und bezeugt das anhaltende Interesse der mediterranen Künstler an dem ungewöhnlichen Fabelwesen (Abb. 24)⁶⁰.

Ich gehe zu zwei Darstellungen über, deren Bildinhalt in bemerkenswerter Weise von der literarischen Überlieferung abweicht und bei denen nach dem Grund für diese Abweichungen gefragt werden muß. Zunächst eine in Cerveteri gefundene tyrrhenisch schwarzfigurige Halsamphora der Zeit um 540/30 v. Chr.: Herakles im Kampf mit dem Kentauren Nessos, [37] Hermes und (göttliche?) Frauen als Zuschauer, wie die Namenbeischriften ausweisen (Abb. 25)⁶¹. Literarische Behandlungen der Thematik sind bereits für Archilochos und für den

57 Hes. Theog. 280 f. (Übertragung von A. von Schirnding).

58 Antikenmuseum der Universität Leipzig T 3311. Vgl. E. Paul, CVA Leipzig 2 (o. Anm. 15), 46 mit Tafel 43, 1 u. 5; ders., Schwarzfigurige Vasen (o. Anm. 33), 44 f. (Nr. 27) u. 58 (Lit.). Zur Darstellung des Pegasos in der Kunst allgemein vgl. N. Yalouris, Pegasus. Ein Mythos in der Kunst, Mainz a. Rh. 1987; C. Brink u. W. Hornbostel (Hrsg.), Pegasus und die Künste, München 1993. Vgl. auch C. Lochin, LIMC VII, Zürich u. München 1994, 1, 214–230 u. 2, 142–171.

59 Antikenmuseum der Universität Leipzig T 501. Vgl. E. Paul, Attisch rotfigurige Vasen (o. Anm. 25), 40 f. (Nr. 16) u. 57 (Lit.).

60 Antikenmuseum der Universität Leipzig T 632. Vgl. E. Paul, Antike Keramik (o. Anm. 15), 206 f. u. Tafel 102; H.-P. Müller, Etruskische Vasen, Leipzig 1999 (Kleine Reihe des Antikenmuseums der Universität Leipzig 6), 46 f. (Nr. 31) u. 62 (Lit.).

61 Antikenmuseum der Universität Leipzig T 3324. Vgl. E. Paul, CVA Leipzig 2 (o. Anm. 15), 11 f. mit den Tafeln 4 u. 5, 2; ders., Antike Keramik (o. Anm. 15), 87 u. Tafel 25; ders., Schwarzfigurige Vasen (o. Anm. 33), 6 f. (Nr. 2) u. 56 (Lit.).

Chorlyriker Bakchylides bezeugt. Das wichtigste erhaltene dichterische Zeugnis findet sich in den ‚Trachinierinnen‘ des Sophokles: „Der (Nessos) trug auf seinen Armen durch den tiefen Strom [38] Euenos Menschen gegen Lohn, bediente sich weder des Ruderbootes noch des Segelschiffs. Er trug auch mich, als ich ins väterliche Haus mit Herakles zum ersten Male als Gattin zog, auf seinen Schultern. Aber mitten auf dem Fluß greift er nach mir mit dreister Hand. Ich aber schrie. Da wandte sich alsbald der Sohn des Zeus und schoß mit einem Federpfeil, und der durchdrang die Brust ihm bis in seine Lungen ...“⁶² [39] Während Herakles hier den Nessos mit einem Pfeil tötet, dringt er auf dieser und auf der Mehrzahl der archaischen Darstellungen mit einem Schwert auf ihn ein⁶³. Natürlich läßt sich nicht ausschließen, daß eine entsprechende Überlieferung in der Literatur nicht auf uns gekommen ist. Sehr viel wahrscheinlicher ist jedoch, daß der Künstler, der eine geschlossene Gruppe darzustellen hatte und so eine größere Nähe der miteinander Kämpfenden brauchte, Bogen und Pfeil in den Händen des Herakles durch das Schwert ersetzte.

Das andere Beispiel findet sich auf einem rotfigurigen Kelchkrater der Zeit um 340/30 v. Chr. und zeigt Herakles bei den Hesperiden in einer ruhigen, ausgewogenen Darstellung (Abb. 26)⁶⁴. Der Mythos von den Äpfeln der Hesperiden, die Herakles als eine der letzten, wenn nicht die letzte seiner zwölf Taten aus dem fernen Westen der antiken Oikumene für den König Eurystheus zu beschaffen hat, ist literarisch in einer Fülle von Varianten bezeugt, bei denen Herakles entweder dem Atlas das Himmelsgewölbe abnimmt und sich die Äpfel durch ihn beschaffen läßt, oder gewaltsam in die Gärten der Hesperiden eindringt, den zum Schutze der Äpfel eingesetzten Drachen Ladon tötet und sich so der Äpfel bemächtigt⁶⁵. Von dem Aufenthaltsort der Hesperiden spricht schon Hesiod

62 Soph. Trach. 559–568 (Übertragung von W. Willige).

63 Zu den literarischen Zeugnissen für die Nessos-Geschichte W. A. Oldfather, RE 17, 1, Stuttgart 1936, 80–86. Zu den bildlichen Darstellungen F. Diez de Velasco, LIMC VI, Zürich u. München 1992, 1, 838–847 u. 2, 534–555. Vgl. auch H. A. Shapiro, *Myth into Art* (o. Anm. 24), 155–160 (‚Trachiniae: the death of Nessos‘).

64 Antikenmuseum der Universität Leipzig T 3549. Vgl. E. Paul, *Antike Keramik* (o. Anm. 15), 87 u. Tafel 26; ders., *Attisch rotfigurige Vasen* (o. Anm. 25), 25–27 (Nr. 8) u. 57 (Lit.).

65 Vgl. E. Sittig, RE 8, 1, Stuttgart 1912, 1243–1248 s. v. Hesperiden; O. Gruppe, RE Suppl. 3, Stuttgart 1918, 1067–1077 s. v. Herakles (‚Die Gewinnung der Hesperidenäpfel‘). Zu den archäologischen Zeugnissen J. McPhee, LIMC V, Zürich u. München 1990, 1, 394–406 u. 2, 287–291.



Abb. 22. Das Flügelpferd Pegasos. Innenbild einer lakonisch schwarzfigurigen Trinkschale des Naukratis-Malers. Mitte 6. Jahrhundert v. Chr.

in seiner ‚Theogonie‘: „Aber die Nacht gebar ... ferner die Hesperiden, die jenseits des ruhmvollen Ringstroms goldene Äpfel und Bäume, von Früchten prangend, bewachen ...“⁶⁶ Euripides in seiner Tragödie ‚Herakles‘ fügt die Geschichte in einem Chorlied in eine Aretalogie des Helden ein: „Und zu den singenden Jungfrauen kam er (Herakles) in den Garten des Westens. Er wollte pflücken von äpfeltragendem Baume goldene Frucht, zuvor den roten Drachen erschlagen, der, furchtbar geringelt, Wache hielt.“⁶⁷ Apollonios Rhodios schließlich im 4. Buche seines hel[40]lenistischen Epos läßt die Argonauten nach dem Raub des Goldenen Vlieses auf der Rückfahrt von Kolchis zu den Hesperiden gelangen, die über den Tod des von Herakles getöteten Drachen Ladon und den Raub der Äpfel klagen und den durstigen Argonauten eine Quelle weisen, nachdem sie berichtet haben, daß Herakles kürzlich dort getrunken hat⁶⁸. Auch wenn der Künstler sich mit seiner Darstellung auf eine uns anderweitig [41] nicht mehr faßbare Variante des Mythos bezogen haben sollte, so bleibt doch die Tatsache, daß er unter den ihm zur

66 Hes. Theog. 211–216 (Übertragung von A. von Schirnding).

67 Eur. Her. 394–399 (Übertragung von D. Ebener). Zum 1. Stasimon insgesamt vgl. M. Hose, Studien zum Chor bei Euripides, Teil 2, Stuttgart 1991, 121–122.

68 Apoll. Rhod. 4, 1393–1460.