

Griechische Kultbilder

- Archäologischer Befund und literarische Überlieferung -

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der

Philosophischen Fakultät I

der

Julius-Maximilians-Universität Würzburg

Vorgelegt von

Beate Bergbach-Bitter

aus

Regensburg

Regensburg

2008

Erstgutachter: Professor Dr. Michael Erler

Zweitgutachter: Professor Dr. Ulrich Sinn

Tag des Kolloquiums: 15. Juli 2008

VORWORT	6
DER ZEUS VON OLYMPIA	11
Einleitung	11
Der archäologische Befund vor Ort	11
Repliken des Kultbildes	13
Die Münzen	14
Schriftliche Quellen	15
Der Perieget Pausanias	16
Einleitung	16
Die Geschichte der Periegesis	21
Der Text	25
Überlegungen	35
Ekphrasis	36
Bewusste Auslassungen	39
Die Bewertung der Glaubwürdigkeit nach philologischen Aspekten	43
Archäologische Analysen	45
Endergebnis aus philologischer und archäologischer Sicht	48
Strabon	50
Einführung – Leben und Werk	50
Das Textstück	51
Ergebnisse	54
Die Anekdote mit den Homerversen	57
1. Quelle: Valerius Maximus	57
2. Quelle: Dion von Prusa	59
3. Quelle: Macrobius	61
4. Quelle: Proklos	62
5. Quelle: Eustathios	63
Ergebnisse	64
Der Eindruck der Statue am Beispiel des Aemilius Paulus	70
1. Quelle: Polybios	70
2. Quelle: Livius	71
3. Quelle: Plutarch	73
Ergebnis	73
Caligula und der Zeus von Olympia	76
1. Quelle: Flavius Josephus	76
2. Quelle: Sueton	77
3. Quelle: Cassius Dio	80
Einordnung der Texte in ihre literarische Gattung	84
Ergebnis	85
Dion von Prusa – Olympische Rede	87
Leben und Werk	87
Die Olympische Rede	87
Ergebnis	91
Der Finger des Zeus	92
1. Quelle: Clemens Alexandrinus	93

2. Quelle: Arnobius	93
3. Quelle: Photius/ Suda	94
Ergebnis	96
Anhang – Gregor von Nazianz	97
Lukian und die Locken des Zeus von Olympia	98
Lukian – Leben und Werk	98
1. Quelle: Zeus Tragodos 25	98
2. Quelle: Timon 4	99
Zwischenergebnis	99
Wen meinen die Quellen?	100
Lukian als Gegner der Stoiker	103
Ergebnis	106
Anhang. Weitere Textstellen bei Lukian	107
Kallimachos	109
Leben und Werk	109
Iambos 6	109
Mögliche Deutungen des Iambos 6	110
Überlegungen und Ergebnisse	111
Der Zeus von Olympia im Kanon der Sieben Weltwunder	114
Einzelne Quellen	116
Die Rekonstruktion des Zeus von Olympia anhand der literarischen Quellen	120
Testimoniensammlung zum Zeus von Olympia	122
Quellen, deren Zugehörigkeit zum Zeus von Olympia zweifelhaft ist	177
Bibliographie zum Zeus von Olympia	179
DIE STATUEN DER HERA VON SAMOS UND DER HERA VON ARGOS	197
Einleitung Hera von Samos und Hera von Argos	197
Die Hera von Samos	198
Die Schatzinschrift	199
Das Aussehen der Hera von Samos	201
a) Die Hera als Brett	201
b) Ausstattung der Hera	207
Der Kult um die Hera auf Samos	210
1. Die Tonaia	210
Der Text.	212
Fazit	213
2. Das Fest nach Art einer Hochzeit	213
Pausanias	218
Der Künstler	220
Die Rekonstruktion der Hera von Samos anhand der literarischen Quellen	223
Die Hera von Argos	224
Pausanias	225
Maximos Tyrios	229

Flavius Josephus	232
Die Rekonstruktion der Hera von Argos anhand der literarischen Quellen	234
Testimoniensammlung zu den Statuen der Hera von Samos und der Hera von Argos	235
Bibliographie zu den Statuen der Hera von Samos und der Hera von Argos	252
DIE ARTEMIS VON EPHEOSOS	260
Einleitung	260
Das Temenos	260
Das Kultbild	263
Die Artemis von Ephesos nach den literarischen Quellen	266
Das Material	266
Der Kopfschmuck des Kultbilds	273
Die „Nachkommen“ der Artemis von Ephesos	277
Eine Nachbildung des Artemisions von Ephesos in Skillus	277
Nachbildungen der Artemis in Phokäer-Städten	286
Eine Artemis Ephesia auf der Agora von Korinth	288
Hatte die Artemis von Ephesos den Beinamen Opis?	290
Kultfeste	295
τὰ Ἐφεσῖα – Die „Ephesischen Spiele“	295
Eine Prozession zu Ehren der Artemis von Ephesos	300
Der Apostel Johannes bei Kultfesten in Ephesos	305
Das Fest der Herbergen	309
Einzelinformationen zu Kultfesten	311
Die Christen in Ephesos. Brüste oder Stierhoden?	316
Die Hikesie	322
Die Statue der Artemis von Ephesos als διοπετέζ	325
Die Rekonstruktion der Artemis von Ephesos anhand der literarischen Quellen	330
Testimoniensammlung zur Artemis von Ephesos	331
Quelle, deren Bezug zur Artemis von Ephesos zweifelhaft ist	366
Bibliographie zur Artemis von Ephesos	367
SCHLUSSBETRACHTUNG	382

Vorwort

Dies ist die überarbeitete und gekürzte Version meiner im Februar 2008 an der Universität Würzburg eingereichten Dissertation.

Die Idee zu dieser Arbeit stammt von Herrn Prof. Dr. Ulrich Sinn. Selbst Klassischer Archäologe und angeregt durch die Arbeit Felix Preißhofens, ist er der Ansicht, dass die Archäologie sich bei Rekonstruktionen verlorener oder nur teilweise erhaltener Kunstwerke nicht selten zu leichtfertig auf die Glaubwürdigkeit antiker literarischer Quellen verlässt.

Felix Preißhofen befasste sich in seinem 1974 veröffentlichten Artikel in methodisch bisher singulärer Weise mit einer literarischen Information des Ampelius. Aus der Notiz geht hervor, auf dem Schild der Athena Parthenos habe sich eine Daedalus-Darstellung befunden, an der eine Art Selbsterstörungsmechanismus der Statue hänge. Dieser werde aktiviert, wenn man versuche, das Bild zu entfernen¹.

Preißhofen nähert sich der Fragestellung nach der Glaubwürdigkeit dieser Notiz mit ungewohntem Vorgehen. So versucht er gar nicht erst, der Frage nach dem Daedalus-Porträt etwa durch Vergleiche mit dem bekannten Strangford-Schild, einer Nachbildung des Schildes der Athena Parthenos, nachzugehen. Vielmehr bemühte er sich, die Entstehung dieser Information philologisch zu erklären.

„Wenn der Passus bei Ampelius als eine Beschreibung verstanden und ausgewertet wird, liegt der grundlegende Irrtum solcher Ansätze bereits in der falschen Gattungseinordnung der Quelle.“ schreibt Preißhofen² und trifft damit genau den Kern des Problems: Wenn es zu archäologischen Befunden disparate Informationen in der Literatur gibt, postuliert die archäologische Forschung in der Regel diejenigen als glaubhaft, die die archäologisch gesehen beste Rekonstruktion unterstützen, während die anderen als Fehlinformationen eingestuft werden. Völlig korrekt erkennt bereits Preißhofen dies: „Gerät die schriftliche Überlieferung in dieser Weise in Widerspruch zur bildlichen, so besteht mehr oder weniger die Tendenz, die schriftliche als falsch zu erklären und zu eliminieren.“³

¹ F. Preißhofen: Phidias-Daedalus auf dem Schild der Athena Parthenos? Ampelius 8,10, in: JDI 89 (1974) 50-69.

² ders. 55.

³ ders. 50.

Diese seit dem 19. Jahrhundert vielfach praktizierte Methode wird nun von Preißhofen in Frage gestellt. In seiner Studie versucht er, die Entstehung der Information bei Ampelius aus ihrer Tradition heraus zu verstehen. Dabei beachtet er sowohl die Zeitstellung des Autors als auch den Gesamtkontext seines Werkes. Da er sich zudem nicht nur isoliert die Notiz bei Ampelius, sondern die gesamte Quellenlage zur Athena Parthenos ansieht, kann er erkennen, dass Ampelius' Aussage, auf dem Kultbild habe sich ein Selbstzerstörungsmechanismus befunden, möglicherweise auf eine Fehlinterpretation einer Aussage bei Cicero zurückgeht. „Cicero führt ... die Möglichkeit an, die Schildkomposition stilkritisch in Einzelteile aufzulösen.“⁴ Cicero spricht an dieser Stelle rein über ein rhetorisch-stilistisches Problem. Dieses „rhetorische“ Problem wird dann aber in der Verwertung durch verschiedene spätere Autoren zu einem „kunstgeschichtlich-beschreibenden“, sodass am Ende dieser Tradition die genannte Aussage des Ampelius steht.

So konnte Preißhofen aufgrund rein philologischer Überlegungen überzeugend nachweisen, dass es keinen Selbstzerstörungsmechanismus und überdies auch kein Dae-dalus-Porträt auf dem Schild der Athena Parthenos gab.

Zu Unrecht blieb Preißhofens Studie in der Forschung weitgehend unbeachtet, seine Methodik wurde bis dato nicht aufgenommen und weiterentwickelt. An dieser Stelle soll meine Arbeit ansetzen.

Angelehnt an die Methodik Preißhofens, schriftliche Quellen zunächst aus ihrer textgebundenen Abhängigkeit zu erklären, soll in dieser Dissertation der Versuch gemacht werden, aufbauend auf einer fundierten Analyse der literarischen Texte, die Glaubwürdigkeit antiker Quellen zu vier antiken Götterstauen philologisch zu erschließen und zusammen mit dem archäologischen Befund zur Rekonstruktion zu verwenden.

Den unabdingbaren Anfang für die Verwertung antiker Texte für die Rekonstruktion von Kunstwerken bildet die Sammlung aller zu einem Werk auffindbaren Schriften, da eine sichere Beweisführung nicht möglich ist, wenn man nur einen Teil der Quellen kennt und sich darauf stützt – man muss das Gesamtbild sehen können. Diese Vorarbeit haben für meine Dissertation hauptsächlich Overbeck mit seiner Sammlung antiker Schriftquellen⁵ sowie die Verfasser der Artikel zu den einzelnen Statuen im LIMC be-

⁴ ders. 56.

⁵ Overbeck (1959).

reits zu großen Teilen geleistet. An einigen Stellen konnten Fehler in den Quellen berichtigt oder neue hinzugefügt werden.

Nach der Quellensammlung wurden die griechischen Texte anhand kritischer Textausgaben verifiziert, mit Kommentaren aufgearbeitet und übersetzt. Um den Lesefluss nicht zu stören, sind diese in einer Testimoniensammlung in einem Anhang zu den jeweiligen Werken aufgelistet, auf die die Angaben „**Testimonium ...**“ in der Arbeit hinweisen.

Wenn man die Texte gesammelt hat, stellt man fest, dass einige Quellen gleichartige Informationen bieten, die in einen Zusammenhang gebracht werden können. Durch das mehrfache Vorkommen einer Notiz wird aber keineswegs ihre Glaubwürdigkeit bestärkt – oft hat nur ein Autor von einem anderen abgeschrieben. Wieder andere Informationen bleiben singulär.

Erst nach Bearbeitung von Texten und Zusammengehörigkeiten kann als letzter Schritt die Beurteilung des Wahrheitsgehaltes erfolgen. Dafür müssen insbesondere zugehörige Gattung und persönliche Intentionen des Autors miteinbezogen werden.

Um es mit einem Beispiel auszudrücken: Wenn man eine Quelle gattungsmäßig in den Bereich „Klatsch und Tratsch“ oder besser: „Anekdote“ einordnen kann, muss man den Wahrheitsgehalt der Erzählung eher ablehnen. Würde man dagegen erkennen, dass der Autor Kunstgeschichte betreibt, wäre seine Glaubwürdigkeit ungleich größer.

Einen eigenen Rang werden dabei die christlichen Autoren einnehmen, da sie in ihrem Eifer, die antiken „Heiden“ zu diffamieren und missionierend tätig zu sein, öfter über das Ziel hinausschießen.

Nach dieser Zuordnung der Quellen zu ihrem Genre und der Beurteilung ihres Wahrheitsgehalts – so war die Überlegung der Professoren Dr. Sinn und Dr. Erler (Professor für Griechische Philologie) – dürften bereits einige Quellen von vornherein für eine archäologische Untersuchung ausgeschieden werden, sodass die Archäologie sich nicht mehr die Mühe machen muss, sich mit oft ungenauen oder inkompatiblen Quellen auseinanderzusetzen.

Vor diesem Hintergrund, gerade auch als Hilfe für die Archäologie, wurde diese Dissertation erarbeitet.

Die in vorliegender Arbeit behandelten Werke sind allesamt Götterstatuen, die nicht mehr im Original erhalten sind. Zudem handelt es sich jeweils um sogenannte „Kultstatuen“. Als „Kultstatue“ bezeichnet man im Allgemeinen Götterstatuen, an denen iterativ bestimmte kultische Handlungen ausgeführt wurden. Die Statuen trugen meist bestimmte Attribute in Händen und hatten eine spezielle Kopfausarbeitung.⁶

Diese Funktion als Objekte der kultischen Verehrung ist jedoch für die Zielsetzung dieser Arbeit unerheblich, sodass dieser Aspekt weitest gehend ausgeklammert wird.

Neben der Untersuchung der philologischen Quellen wird auch der archäologische Befund von Bedeutung sein. Wenn man auch nicht mehr die Originale der Statuen besitzt, gibt es selbstverständlich andere archäologische Hinweise, die bei der Rekonstruktion helfen können.

Neben dem Befund vor Ort gibt es weitere archäologische Zeugnisse, die eine Vorstellung der verschwundenen Statuen geben können, etwa in Form von Abbildungen auf Münzen oder in der Kleinkunst. Hier muss aber angemerkt werden, dass beizeiten die sichere Zuweisung einer Darstellung zu einem Kultbild schwer nachzuweisen ist. Man muss einige Vorsicht walten lassen und darf nicht grundsätzlich alles als eins-zu-eins-Rekonstruktion übernehmen. Der Einzelfall muss kritisch überprüft werden.

Die Darstellung von Kultbildern auf Vasen ist dabei mit noch größerer Vorsicht zu genießen, da diese in der Regel eher eine allgemeine Tradition als eine tatsächlich so gesehene Statue darstellen.

Die einzelnen Kultstatuen und ihre Quellen sind in abgeschlossenen Kapiteln untersucht worden. Mit Ausnahme der Hera von Samos und der von Argos, die in einem Block zusammengefasst sind, folgen nach jeder Statue die zugehörige Testimoniensammlung und die benutzte Literatur. Die Kapitel selbst sind unterteilt in eine allgemeine Einführung zum behandelten Kultbild, die sich auch mit der Archäologie befasst, der Bearbeitung der Quellen und einer abschließenden Rekonstruktion der Statue, inwieweit sie unter Einbeziehung der antiken Literatur geführt werden kann. Eine Gesamtbewertung zum Schluss der Arbeit soll allgemeine Punkte noch einmal zusammenfassen.

Mein herzlicher Dank gilt meinen beiden Betreuern, Herrn Prof. Dr. Ulrich Sinn für den archäologischen und Herrn Prof. Dr. Michael Erler für den philologischen Bereich, die mir beide immer und zu jeder Zeit mit Rat und Tat zur Seite standen.

⁶ Hölscher (2005) 53. Romano (1980) 2.

Besonderen Dank schulde ich auch dem von Prof. Erler ins Leben gerufenen Gräzistischen Forschungskolloquium, bei dem meine Theorien gerne und ausgiebig diskutiert und geprüft wurden.

Auch bei Frau Dr. Elisabeth Völling und Frau Prof. Dr. Ulla Kreilinger möchte ich mich an dieser Stelle für ihre Unterstützung bedanken.

Der Zeus von Olympia

Einleitung

Der Zeus von Olympia gehört zu den bekanntesten Kultbildern der Antike.

Eine der wenigen Informationen, in der ausnahmslos alle antiken Quellen, und das in nicht geringer Zahl, übereinstimmen, ist die Frage nach dem Schöpfer des Zeus von Olympia. Einhellig wird der berühmte klassische Bildhauer Phidias genannt.

Pausanias will zudem von einer Urheberinschrift an der Statue selbst wissen, die er wörtlich zitiert (**Testimonium 48. Pausanias 5.10.2**). Wenngleich die Inschrift zwar nicht mehr original erhalten ist, besteht doch an der Urheberschaft des Phidias aufgrund der Quellenlage keinerlei Zweifel.

Der archäologische Befund vor Ort

Olympia liegt in der elischen Landschaft Pisatis, durch die der Alpheios fließt und die sich etwa 18 km vom Meer im Nordwesten der Peloponnes befindet. Olympia, am Fuß des Kronoshügels gelegen, war ursprünglich eine berühmte Orakelstätte des Zeus. Im Laufe der Zeit entwickelte sich dort ein reger Kultbetrieb, und die olympischen Spiele wurden dort ausgetragen. Die Einstellung des Kultbetriebs erfolgte laut neuestem Grabungsbefund erst im 5.Jh.n.Chr.⁷

Erste Grabungen in Olympia wurden 1829 von einer französischen Expedition durchgeführt, deren Arbeit aber schon nach sechs Wochen von der griechischen Regierung gestoppt wurde. Die zweite kontinuierliche Grabungskampagne unter deutscher Führung wurde durch Hitler befohlen und dauerte von 1936-1942. In der Zeit davor war nur vereinzelt und sporadisch gegraben worden. Die Grabung wurde durch den zweiten Weltkrieg unterbrochen, aber schon 1952 unter Leitung von Emil Kunze wieder aufgenommen⁸. 1954 wird die Werkstatt des Phidias mit diversen Tonmatrizen für Gold- und Glasarbeiten gefunden, die zur allgemeinen Enttäuschung nicht der Nike auf der Hand des Zeus von Olympia zugeordnet werden konnten, obwohl man dies einige Zeit vermutete⁹. So hat man die Glasmatrizen als Vorlage für die geflügelte Gottheit vermutet. Jedoch wäre diese dann dreimal lebensgroß gewesen. Daher kann diese Deutung ausgeschlossen werden. Dennoch ist nicht ausgeschlossen, dass die Ornamente immerhin für die reiche Gewandung des Zeus verwendet worden sein könnten.¹⁰

⁷ Sinn (2004) 1; 33; 147.

⁸ Siebler (2004) 4; 119.

⁹ Fink (1967) 8.

¹⁰ Schiering (1988) 236-238.

Bis heute hat sich an diesem Ergebnis nichts geändert. Die Arbeit des Deutschen Archäologischen Instituts in Olympia dauert mit Unterbrechungen immer noch an.

Freigelegt wurden weite Teile des Heiligtums mit Tempeln, Wettkampfstätten und anderen Bauten. Von dem berühmten Aschenaltar fehlt dagegen jede Spur.

Der Tempel des Zeus von Olympia wurde über einen Zeitraum von 20 Jahren aus einheimischem Muschelkalk¹¹ errichtet, die Bauzeit dauerte etwa von 477-457 v.Chr. Das Kultbild des Zeus selbst wurde erst gut 20 Jahre später realisiert¹². Ursprünglich war eine Statue von den Ausmaßen des später so realisierten olympischen Zeus nicht von vornherein geplant, was sich daran erkennen lässt, dass das Fundament erst nachträglich verstärkt wurde, als der Bau schon stand¹³.

Der Tempel selbst war ein dorischer Peripteros mit dem üblichen Aufbau von Pronaos, Cella und Opisthodom. Das Innere der Cella bestand aus drei Schiffen, die durch Säulen getrennt waren. Im Fundament des Bodens hat man die Reste der Basis des Kultbildes ausmachen können, das einzige, was original von der Statue erhalten ist. Die Basis erstreckte sich über die gesamte Breite des Mittelschiffs und war somit 6,6 Meter breit. Die Tiefe betrug etwa 9,9 Meter¹⁴. Fink erwähnt, man habe Steine der Basis gefunden, vor allem solche eines profilierten Untergliedes, dem ein Oberglied entsprochen haben müsse. In einer Anmerkung gibt Fink jedoch zu, dass diese Steine verschollen seien¹⁵. Die Basis beginnt an der fünften Säule des Mittelschiffs und war schwarz, was sich gut vom hellen Boden abgehoben haben dürfte. Im Boden gab es eine 12 cm hohe Vertiefung, die mit dunklen Kalksteinplatten belegt ein Quadrat von 6,4 Meter Seitenlänge ergab. An dieser Vertiefung verlief eine weiße Marmorumrandung, die die Seiten begleitete und auch das Kultbild einschloss. Pausanias gibt an, darin sei das Öl aufgefangen worden, mit dem man die Statue behandelte, um ein Austrocknen zu verhindern. Es kann jedoch auch vermutet werden, sie sei mit Wasser befüllt gewesen¹⁶. Spekulationen über die Funktion sind erlaubt, lassen sich aber nicht beweisen. Der Zweck des Beckens wird vorerst ein Rätsel bleiben. Die Größe des Kultbilds mit Basis dürfte nach Berechnungen anhand der gefundenen Maße der Basis

¹¹ Mallwitz (1972) 212.

¹² Sinn (2004) 213. Während die ältere Forschung die Frühdatierung des Zeus bevorzugte und anhand stilistischer Eigenheiten zu beweisen suchte, dass Phidias zuerst den Zeus und dann erst die Athena Parthenos schuf, favorisiert die neuere Forschung eine Datierung um 430. Ein Anhänger der Datierung um 470/450 ist z.B. Schrader (1941) 10, der die kunstgeschichtliche Einordnung des Zeusbildes entsprechend den Darstellungen thronender Gottheiten in Vasenzeichnungen des strengen Stils erkennen will.

¹³ Siebler (2004) 221.

¹⁴ Maße nach Hölscher (2005) 59.

¹⁵ Fink (1967) 12 und 80-81 Anm. 11.

¹⁶ Hölscher (2005) 59.

und des Fundaments des Tempels mindestens zwölf, eher dreizehn Meter betragen haben.

Repliken des Kultbildes

Von der originalen Statue ist nichts mehr erhalten. Versuche, einzelne Szenen am Thron als Repliken in noch erhaltenen Kunstwerken zu identifizieren, gibt es freilich, so etwa Überlegungen, man könne die bei Pausanias erwähnten Sphingen sowie die Niobidenszene mit der Sphinxgruppe aus Ephesos in Wien und den Niobidenfriesen gleichsetzen¹⁷. Diese Versuche werden im folgenden Kapitel über Pausanias zu untersuchen sein.

Es gibt literarische Hinweise, dass zu früheren Zeiten einmal eine Replik des Kultbildes vorhanden war. Nach Ammian, einem spätantiken Autor mit einer Lebenszeit von etwa 330-400 n.Chr., soll Antiochos der IV. ein solches Götterbild im Apollontempel zu Daphne, einem Vorort zu Antiochia, geweiht haben. (**Testimonium 1. Ammianus XXII 13.1**)

Die Quelle bleibt singulär. Auch andere Autoren lokalisieren einen Zeus bzw. einen Tempel des Zeus in Antiochia, bei diesen fehlt aber ein Hinweis auf den Zeus von Olympia. Bei Livius fehlt nicht nur der Hinweis auf Olympia, der Tempel war zudem noch dem Iuppiter Capitolinus geweiht – es wäre eher anzunehmen, dass sich darin ein Kultbild des Iuppiter Capitolinus befunden hätte (**Testimonium 32. Livius 41.20.9**). Andere Quellen belegen dagegen nur das Kultbild „irgendeines“ Zeus in Antiochia, weisen dafür aber keine Verbindung zu Olympia nach. (**Testimonia 27, 11 und 7. Iustin 39.2.6, Clemens Alexandrinus. Protreptikos 4.52.3 und Arnobius. Adversus Nationes 6.21**) Zudem scheint es sich bei dem Zeus in Antiochia um eine ganz aus Gold gefertigte Statue gehandelt zu haben, da ein gewisser Antiochus Kyzikenos sie einschmelzen ließ, weil er Geld brauchte. Größenangaben über dieses Kultbild differieren zwischen zehn und fünfzehn Ellen, was auch nicht gerade für die Sicherheit der Quellen spricht.

Im Ergebnis gibt es keine Aussagen, die die Information bei Ammian stützen. Viele verschiedene Anekdoten ranken sich um die Begriffe Antiochos/Antiochia und ein Kultbild des Zeus, aber nirgends ist eine Bestätigung zu finden.

Eine andere Überlegung scheint mir naheliegender als die, dass die singuläre Information bei Ammian korrekt war. Antiochia war Ammians Geburtsstadt¹⁸, und so könnte er

¹⁷ Hölscher (2005) 58.

¹⁸ Rosen (1996).

leicht einer Fehlinformation aufgesessen sein, die seine Heimatstadt propagierte. Vielleicht fühlte man sich stolz, behaupten zu können, man habe eine Kopie des Zeus von Olympia besessen. Nachzuprüfen war das ohnehin nicht mehr, da sie durch einen Brand zerstört worden war. Glaubhafter erscheint, dass man in Antiochia eine goldene Zeusstatue besessen hatte – um eine Replik des Olympiers dürfte es sich dabei aber nicht gehandelt haben.

Meiner Ansicht nach hat dieser Zeus, der eine Kopie des Zeus von Olympia gewesen sein soll, aus folgenden zwei Gründen nicht existiert: 1. Es gibt sonst keinen Hinweis darauf und 2. Ammian hatte persönliche Gründe, die Information zu glauben und/oder zu verbreiten.

Es könnte wohl Nachahmungen oder Kunstwerke gegeben haben, die sich vom Zeus anregen ließen, etwa den Iuppiter Capitolinus des Apollonios in Rom¹⁹, aber eine genaue Nacharbeitung ist nirgends zu belegen.

Die Münzen

Tatsächlich gibt es jedoch Abbildungen, die eine Darstellung des Olympischen Zeus liefern könnten. In Elis wurden unter diversen römischen Kaisern²⁰ Münzserien herausgegeben, die entweder den Kopf des Zeus im Profil oder die gesamte Statue in Seiten- oder Dreiviertelansicht wiedergeben. Schrader, der sich eingehend mit diesen Münzen beschäftigte, teilt die Darstellung des Zeus mit Thron in vier Gruppen, die grob variieren. Von diesen sei jedoch nur eine Gruppe zur Rekonstruktion heranziehbar, da sich hier Details mit der Darstellung bei Pausanias decken würden²¹. Dem ist entgegen zu halten, dass Details auf Münzen gerne als sog. Bildchiffren verwendet werden. So hat z.B. Liegle nachzuweisen versucht, dass die Darstellung des Zeuskopfes auf den Münzen eine Synthese diverser Stilelemente der Klassik vereint²². Abbildungen auf Münzen stellen in der Regel nicht tatsächliche Nachbildungen von vorhandenen Kunstwerken dar, sondern weisen den Abbildungen gewisse Eigenschaften in Form von Bildchiffren zu.²³ Eine Münzdarstellung darf somit methodisch korrekt nicht eins zu eins auf das abgebildete Kunstwerk übertragen werden.

So vermag allein die Darstellung auf den Münzen kein eindeutiger Beweis für das Aussehen des Zeus sein. Hier braucht man die Bestätigung durch andere Quellen. Eine wichtige Rolle werden daher die Münzen bei Pausanias spielen.

¹⁹ Fink (1967) 8.

²⁰ Hadrian, Commodus, Septimius Severus, Caracalla und Geta, vgl. Schrader (1941) 5.

²¹ Schrader (1941) 6-10.

²² Liegle (1952) 318-332.

²³ Ein Vollbart steht z.B. für Weisheit und Alter.

Schriftliche Quellen

Zum Zeus von Olympia gibt es über achtzig Textstellen. Viele davon nennen nur Phidias als den Schöpfer des Zeus oder loben den Künstler für seine Arbeit. Solche, für eine Rekonstruktion von vornherein eher weniger nützliche Quellen, sind am Schluss der Bearbeitung des Zeus von Olympia aufgelistet. Andere Autoren, bei denen man erkennen kann, dass sie ihre Texte aufeinander aufbauen, werden in einem zusammenhängenden Kapitel behandelt. Singuläre, aber wichtige Quellen sind in eigenen Kapiteln gesondert untersucht.

Der Perieget Pausanias

Einleitung

Zur Person

Über die Person Pausanias ist wenig bekannt. Der Name selbst ist erst durch Stephanus von Byzanz (7. Jh. n. Chr.) belegt, und es kann auch keine historische Persönlichkeit damit identifiziert werden.

Vor Stephanus scheint Pausanias' Werk ohnehin nicht viel Anklang gefunden zu haben, und auch Stephanus war nicht wirklich an einer Darstellung Griechenlands interessiert. Er beschäftigte sich lediglich damit, um die Namen griechischer Städte zu exzerpieren²⁴.

Das wenige, was man von Pausanias weiß, ist Hinweisen aus seinem Werk zu entnehmen. Seine Lebenszeit lag im 2. Jh. n. Chr. Aufgrund von Bezugnahmen auf diverse Monumente und historische Ereignisse meint man, sein Geburtsjahr um 115 n. Chr. verorten zu können. Um 155 begann er zu schreiben, noch bis vor 180 war er mit seinem Werk beschäftigt. Habicht hält ihn für eine bescheidene, diskrete Person, die nicht viel über sich selbst spricht²⁵.

Er stammte wohl aus Lydien in Kleinasien. Dass er kein Grieche war, lässt sich daraus erschließen, dass er gerne von „den Griechen“ spricht, so, als ob er nicht dazugehören würde, und sich in seiner Abhandlung ausführlich Ionien widmet²⁶. Die Reichweite seiner Reisen, die Italien, Ägypten, Palästina, Syrien und Nordgriechenland umfasste, dürfte auf einen gewissen Wohlstand schließen lassen²⁷. Er war gebildet, und aus der Tatsache, dass er viele Schriftsteller zitiert, kann man schließen, dass er sehr belesen war²⁸.

Forschungsdiskussion

Über Pausanias' Bewertung als glaubwürdiger Informant und Zeuge konkreter, wichtiger Fakten ist sich die Forschung uneins. Zu konstatieren ist dabei, dass von Beginn an bis heute die Diskussion leider oft mit weniger persönlicher Distanz als wünschenswert geführt wird.

²⁴ Habicht (1985) 13.

²⁵ Habicht (1985) 142.

²⁶ Meyer (1985) 14-15.

²⁷ Donohue (2000) 445.

²⁸ Habicht (1985) 143.

Den Beginn der leidenschaftlichen Pausanias-Diskussion kennzeichnet Wilamowitz im Jahre 1877. In sehr emotionaler Weise kritisiert er Pausanias' Informationen in vernichtender Weise. Pausanias habe die beschriebenen Werke ohne kritische Überprüfung lediglich aus einer Periegesis des Polemon von Ilion kopiert, ohne sich überhaupt Gedanken zu machen. Tatsächliche Beweise bleibt er schuldig, als Belege für seine Theorie scheinen ihm polemische Anklagen genug. Um nur einige Beispiele herauszugreifen: „Es ist aber jener ganze Satz von unvergleichlicher Sinnlosigkeit ...“ (345); „Glücklicherweise versagt die Wundercur gegenüber der Brutalität der Thatsachen regelmäßig...“ (345); „Der ganze Rattenkönig von Widersprüchen und Verkehrtheiten ...“ (346).²⁹

Mit diesen feindlichen und eher subjektiv anmutenden Formulierungen eröffnet Wilamowitz einen ganzen Reigen von Pausanias-Verrissen. In seiner Nachfolge stehen Kalkmann, der jedes Vertrauen in Pausanias kategorisch ablehnt, sowie Carl Robert und Giorgio Pasquali, die seine Periegesis als „bunte Geschichten“ ansehen.³⁰

Jedoch nicht die gesamte Forschung unterstützt Wilamowitz. Bereits ein Jahr nach der ersten Attacke (weitere folgten später noch) gegen Pausanias verteidigt Schöll den Periegeten³¹. Seine Ausführungen sind gegenüber denen von Wilamowitz von ruhiger Souveränität beherrscht. Ohne den Blick vom Wesentlichen zu heben entkräftet er in – in meinen Augen durchaus nachvollziehbarer Weise – dessen Argumente. Seine „Apologie“ wird von Wilamowitz und dessen Nachfolgern jedoch ignoriert.

Die Diskussion um Pausanias spaltet sich in der Folgezeit in zwei Lager: erstens, die Befürworter des Pausanias, die seinen Ausführungen Glauben schenken, und zweitens, seine Ablehner, die Pausanias jedes Vertrauen entziehen (z.B. Pasquali³²). Zu den Befürwortern „von Beginn an“, also zu Wilamowitz' Zeiten selbst, gehörten Schubart³³, Brunn³⁴ und Hitzig³⁵. Der Umschwung kommt mit Gurlitt³⁶ und Frazer³⁷.

In der heutigen Zeit gilt Christian Habicht als der große Verehrer Pausanias'. Er geht davon aus, dass der Perieget mit Augen gesehen hat, was er schreibt, und dass auch

²⁹ Wilamowitz (1877).

³⁰ Habicht (1985) 170-171.

³¹ Schöll (1878).

³² Pasquali (1913) 162: „Pausanias' Beschreibungen sind zu kunstgeschichtlichen Zwecken ungeeignet oder doch sehr ungenügend; er hat eben kein Interesse für Kunstwerke als solche.“

³³ Schubart (1883).

³⁴ Brunn (1884).

³⁵ Hitzig (1887).

³⁶ Gurlitt (1890).

³⁷ Frazer (1898) Introduction.

richtig ist, was er schreibt. In Beispielen versucht er zu erklären, wie die Ablehnung der Informationen bei Pausanias in der Forschung zustande kommen konnte. Dabei geht er sowohl auf die Archäologie als auch auf die Philologie ein.

Die Archäologie hat sich immer gerne auf Pausanias als Zeugen gestützt. In Buch 10.9 platziert Pausanias einen Stier als Weihegeschenk der Arkader sowie das Lysander-Anathem am Eingang des Heiligtums von Delphi. Da erste Grabungen dem widersprechen, beginnen sich die Forscher heftig zu streiten, ob entweder Pausanias völlig falsch gelegen ist oder ob man eine Korruptel im Text annehmen muss oder den Text einfach nur anders interpretieren. Spätere Grabungen ergeben dann aber, dass Pausanias sehr wohl auch Recht gehabt haben könnte³⁸.

Als Beispiel für die Philologie führt Habicht die Forschungssituation um Wilamowitz an. Da ihm nicht klar ist, wieso Wilamowitz sämtliche Antworten anderer Forscher auf seine Anfeindungen einfach ignoriert, sucht er nach Ursachen in der Persönlichkeit Wilamowitz, die er auch findet. Erstens, so gibt Habicht an, hat sich der junge Wilamowitz 1883 mit seinen Ausführungen vor Touristen in Griechenland blamiert, wofür er dann einfach Pausanias die Schuld gab. Zweitens grub kurze Zeit später der berühmte Heinrich Schliemann, den er verachtete, erfolgreich in Mykene und pries dafür Pausanias als seinen Führer. Dies konnte Wilamowitz nach Meinung Habichts nicht verkräften und veröffentlichte im folgenden Jahr seinen ersten Angriff auf Pausanias.³⁹ Persönlich finde ich Habichts Ausführungen zu Wilamowitz' Motiven wohlüberlegt und nachvollziehbar.

Doch wie auch immer man Wilamowitz' Ausführungen bewerten mag, so ist ihm immerhin zuzurechnen, dass er a) eine unvoreingenommene, wissenschaftliche Diskussion um Pausanias erst einmal möglich gemacht und b) nachvollziehbar oder nicht, die Hypothese aufgestellt hat, Pausanias habe seine beschriebenen Werke nicht selbst gesehen, sondern greife auf hellenistische Quellen zurück.

Diese Theorie wurde in der Forschung aufgegriffen und weiterverarbeitet, ohne auf die Polemik Wilamowitz' zurückgreifen zu müssen. Auch die heutige Forschung vertritt in Teilen durchaus die Meinung, Pausanias habe nicht durch Autopsie, sondern durch sorgfältige Recherche hellenistischer Quellen seine Informationen erhalten⁴⁰. In diesem Fall wäre natürlich die Frage, inwieweit diese dann als korrekt angenommen werden dürfen. Immerhin würde die Annahme, Pausanias würde sich auf hellenistische Quellen stützen, erklären, warum Pausanias keine Denkmäler erwähnt, die nach etwa 140 v.Chr. gebaut wurden, von denen es archäologisch bewiesen eine ganze Menge gibt.

³⁸ Habicht (1985) 72-78.

³⁹ Habicht (1985) 173-174.

⁴⁰ Habicht (1985) 169.

Folgt man dieser Theorie weiter, muss konsequent davon ausgegangen werden, dass Pausanias nicht ein Griechenland der Zeit des Klassizismus beschreibt, sondern eines des mittleren Hellenismus.

Man muss Pausanias aber auch aus seiner Zeitgeschichte heraus betrachten. Er lebte im 2. Jh. n.Chr. in einer Zeit der Graecophilie, eines neu erstarkenden Philhellenismus, und in der sog. Zweiten Sophistik. Charakteristisch für diese Zeit ist die Hinwendung zu den griechischen Epochen der Archaik und der Klassik. Besonders lobend etwa hebt Pausanias Künstler der klassischen Zeit hervor, gerade auch den hochklassischen Phidias⁴¹. Dennoch darf nicht übergangen werden, dass für Pausanias die Kunst nicht mit Beginn des Hellenismus (also etwa 330 v.Chr.) endet. Wie oben erwähnt, werden Kunstwerke bis in die Mitte des 2. Jh. v.Chr. erwähnt.

Dass Pausanias gegen 140 v.Chr. eine Zäsur setzt, lässt sich jedoch auch anders erklären als dadurch, er habe nur hellenistische Quellen ausgewertet.

Im Allgemeinen versucht die Forschung dabei zu belegen, Pausanias sähe die politische Freiheit als Voraussetzung für die Entfaltung künstlerischer Kreativität. Konkret gesagt bedeutet dies: Pausanias sieht Kunst- und Bauwerke, die nach der Annexion Griechenlands durch die Römer entstanden sind, als nicht erwähnenswert und übergeht sie somit. Ameling hat nun zurecht die Frage gestellt, ob man Pausanias diese Verbindung Freiheit = Künstlerisch-Wertvolles zutrauen darf. Ameling misst dieser Vermutung eher geringe Wahrscheinlichkeit zu. Er sieht vielmehr einen anderen Grund, warum Pausanias um die Mitte des 2. Jhdt. v.Chr. einen Schnitt in der Kunst macht. Diesen Schnitt erfinde Pausanias nicht, und er habe auch gar nichts mit der politischen Lage Griechenlands zu tun.

Mitte des 2. Jh. findet in der Kunst ein Umschwung statt. Hatten frühere Epochen (z.B. Archaik, Klassik) noch jeweils ihre persönlichen Stilgesetze und Eigenheiten entwickelt, die ein Kunstwerk unabdingbar einer bestimmten Zeit zuordneten, kam nun die Zeit des Eklektizismus. Man begann, Kunstwerke nach ethisch-abstrakten Kriterien zu bewerten. Um dies zu erreichen, bediente man sich verschiedener Stilelemente aller Epochen. Charakteristika aus Archaik, Klassik und Hellenismus wurden an ein- und demselben Kunstwerk verwendet. Diese Umwendung zu einer neuen Kunstform ist auch in der Literatur belegt. So schreibt Plinius (NH 34.52) „cessavit deinde ars ac rursus ... revixit.“ „Hierauf ging die Kunst dahin und ... lebte wieder auf.“ Die Veränderung in der Kunst wurde also wahrgenommen, und mancher fand das gut und mancher eben nicht. Pausanias gehörte offenbar zu den Vertetern der älteren Tradition. Nicht umsonst ist Damophon der letzte Künstler, den er positiv erwähnt. Dieser ist in die Mitte des 2. Jh.

⁴¹ vgl. dazu Kreilinger (1997) 472; 480-483.

zu datieren uns scheint der erste typische Vertreter des neuen Eklektizismus gewesen zu sein⁴².

So gibt allein die Tatsache, dass Pausanias die Zeit nach der Mitte des 2. Jh. v.Chr. ausblendet, keinen Beweis dafür, dass er nur mit hellenistischen Quellen gearbeitet und die beschriebenen Denkmäler nicht aus eigener Anschauung gesehen haben kann.

Es bleibt als Ergebnis der seit über hundert Jahren anhaltenden Diskussion zu konstatieren, dass beide Parteien, Befürworter und Gegner, ebenso die Anhänger der Theorie, dass Pausanias sein Informationen aus der Autopsie zieht, wie auch die Verfechter der Ansicht, dass er hellenistische Quellen abschreibt, gute Gründe für ihre Annahmen haben, keine davon aber wirklich und unumstößlich bewiesen werden können.

Daher kann ich Pausanias an dieser Stelle auch nicht danach bewerten, ob man ihn „allgemein“ für glaubwürdig hält oder nicht, da sich die Forschung selbst darüber uneins ist. Pausanias wird somit im Folgenden weder als „grundsätzlich glaubwürdig“ noch als „grundsätzlich unglaubwürdig“, sondern unvoreingenommen behandelt.

Das Werk

Pausanias setzt sich zum Ziel, dem Leser ganz Griechenland in seinen geographischen, kulturellen, mythologischen und historischen Einzelheiten nahe zu bringen und zu illustrieren.

Die Einteilung des Werks in zehn Bücher dürfte auf Pausanias selbst zurückgehen. Eine Notiz bei Stephanus hat die Frage aufgeworfen, ob Pausanias sein Werk nicht mehr vollenden konnte. Stephanus erwähnt einen Ort, wobei er Pausanias zitiert, und zwar – und hier divergieren die Handschriften – im 10. oder 11. Buch – es gibt aber kein 11. Buch. Zudem findet sich der erwähnte Ort nicht. Hatte Pausanias nicht mehr die Zeit, sein Werk zu vollenden? Was dafür spräche, wäre die Tatsache, dass er sich zum Ziel setzt, „ganz Griechenland“ zu beschreiben, wobei allerdings einige Teile fehlen, die man so im 11. Buch hätte verorten können⁴³.

Ein Großteil der Forscher heute ist jedoch der Meinung, dass es ein 11. Buch nicht gab, höchstens etwa der Schluss von Buch 10 fehlen könnte⁴⁴.

⁴² Ameling (1994) 127-130.

⁴³ Meyer (1954) 19-21.

⁴⁴ Habicht (1985) 18.

Stilistik⁴⁵

Pausanias ist – und das ist das ganze Werk hindurch zu fassen – eifrig bemüht, nicht in eintönige Aufzählungen zu verfallen. Dies dürfte gerade dann für ihn eine große Herausforderung dargestellt haben, wenn er lange Aufzählungen von Bildern, Statuen o.ä. tätigt. Dennoch schafft er es immer wieder, dabei abwechslungsreich vorzugehen. Grundsätzlich versucht Pausanias, Parallelismus und Symmetrie zu vermeiden, er bevorzugt dagegen den Chiasmus. Er bemüht sich um den zahlreichen Einsatz von Stilmitteln, auffallend häufig verwendet er die Litotes οὐχ ἥκιστα. Er strebt nach Abwechslung und ungewöhnlichen Stellungen, wobei er gelegentlich über das Ziel hinausschießt und sich des Öfteren in einen gekünstelten und verschachtelten Stil verstrickt⁴⁶.

Die Quellen

Pausanias kennt selbstverständlich Homer und baut ihn gerne in sein Werk ein. So schreibt er (was die hier zu behandelnden Textstücke betrifft⁴⁷), die Horen und Chariten, seien „in den Epen“ als Töchter des Zeus benannt (siehe: 6. Auf der Lehne). Weiterhin benutzt er die alte Lyrik, etwa Alkaios, Sappho oder Alkman. Eine wichtige Quelle für ihn ist in gattungsmäßiger wie stilistischer Hinsicht Herodot.

Gewisse Grundkenntnisse bekannter Geschichtswerke werden von Pausanias beim Leser vorausgesetzt, vor allem die des Herodot und des Thukydides. Etwas weniger zu greifen ist die wissenschaftliche hellenistische Literatur, was auf den Philhellenismus bzw. Attizismus seiner Zeit zurückgehen dürfte (siehe: weiter unten „Bewusste Auslassungen“)⁴⁸. Einen besonderen Stellenwert scheint ihm Pindar einzunehmen, den er schätzt – er lobt ihn ausführlich (z.B. 7.26.8) – und dessen Frömmigkeit gegenüber den Göttern er teilt⁴⁹.

Die Geschichte der Periegeses⁵⁰

Die Periegeses im Hellenismus

Die Periegeses an sich ist – vom Griechischen περιηγεῖν – das Herumführen des Lesers an einem Ort, wie es ein dortiger Reiseführer machen würde⁵¹.

⁴⁵ siehe zu diesem Abschnitt: Strid (1976), v.a. 56 und 70-77. Zur Stilistik bei Pausanias siehe auch: Meyer (1954) 50-52.

⁴⁶ Habicht (1985) 138.

⁴⁷ Pausanias 5.11.7.

⁴⁸ Meyer (1954) 38-39.

⁴⁹ Dalfen (1996) 173.

⁵⁰ Zur Geschichte der Periegeses vgl. Meyer (1954) 24-31.

⁵¹ Habicht (1985) 14.

Als Vorläufer⁵² eines Periegeten kann man Herodot bzw. dessen Vorgänger Hekataios bezeichnen. Herodot war der erste, der aufgrund eigenen Forschens und Sehens („ἱστορίη“) die Geschichte und die Eigentümlichkeiten von Ländern und Völkern erläutert hat. Eingebunden war dies in sein Hauptthema, die Perserkriege.

Die Blütezeit der Periegesen war der Hellenismus. Zwar sind uns die Namen vieler Autoren bekannt, ihre Werke jedoch verloren. Das hängt damit zusammen, dass später in der Kaiserzeit eine große Geringschätzung für den Hellenismus vorherrschte, die wir auch bei Pausanias fassen können – ausführlich dazu: weiter unten „Bewusste Auslassungen“.

Der bekannteste hellenistische Perieget war Polemon von Ilion, der in der ersten Hälfte des 2. Jh. v. Chr. gelebt hat. Er verfasste z.B. eine Monographie „Über die Weihegeschenke auf der Akropolis“.

Die hellenistische Periegesen war im Prinzip weit von der bei Pausanias entfernt. Sie befasste sich grundsätzlich nicht mit der beschreibenden Länder- oder Erdkunde, sondern behandelte vielmehr eingehend einzelne Denkmälergruppen. Entweder wurden diese in sachlich zusammengehörige Gruppen zusammengefasst, oder man beschrieb die Denkmäler eines bestimmten Ortes oder Heiligtums. Es konnte auch eine Synthese aus den beiden Möglichkeiten gewählt werden, nämlich eine Durchleuchtung einer bestimmten „Denkmälerklasse eines bestimmten Ortes“⁵³.

Das Ziel war eine Beschreibung des vorhandenen Denkmälerbestandes.

Das Augenmerk richtete sich dabei nicht nur auf Standort und Aussehen, sondern es wurde auch viel Wissenswertes aus den Bereichen Mythologie, (Kultur-) Geschichte oder Anekdote in – zum Teil vom Thema weit wegführenden – Exkursen aufbereitet.

Das eigentlich Kunsthistorische wurde jedoch bewusst außer Acht gelassen und ignoriert, da dies einer anderen Gattung angehörte und keinen Platz in der Periegesen fand.

Ein weiteres Kriterium ist die Beschränktheit des Themas. In der Regel verfasst der hellenistische Perieget eine Monographie über ein bestimmtes Denkmal oder eine bestimmte Denkmälergruppe, was das Thema stark einschränkt. Die ursprüngliche hellenistische Periegesen gehörte, anders als man Pausanias wertet, zweifelsohne in den Bereich wissenschaftlicher Literatur. Gewünscht war die umfassende wissenschaftliche Erläuterung von Denkmälern, wobei man auf Stilistik weniger Wert legte. Die Vermittlung von Wissen wurde angestrebt.

⁵² Meyer (1954) 24 nennt ihn „Ahnherr“.

⁵³ Meyer (1954) 25.

Die Periegesis bei Pausanias

Diese Form der Periegesis ist bei Pausanias nicht mehr zu fassen. Bei ihm sind mehrere Gattungsarten miteinander vereint.

- Zum einen besitzt sein Werk Eigenheiten der ursprünglichen Periegesis. In erster Linie geht es um Denkmäler oder -gruppen, das antiquarische Interesse steht im Vordergrund, was zu Lasten der künstlerischen Wertung oder des kunsthistorischen geht. Klar auch in der Tradition der hellenistischen Periegesis stehen die vielen Exkurse.
- Allerdings gliedert Pausanias auch die „Chorographie“ ein, die Länder- und Ortsbeschreibung, ein Genre, das im Hellenismus streng von der Periegesis geschieden wurde.
- Neben der einfachen geographischen Beschreibung der Umgebung werden dabei auch die Eigentümlichkeiten der einzelnen Gegenden dargestellt, gerade auch in mythologischer Hinsicht. Dies ermöglicht Pausanias, nicht nur die einzelnen Gegenden, sondern auch das Griechentum an sich zu illustrieren⁵⁴.

Man kann also feststellen, dass Pausanias die Periegesis nicht mehr so scharf umrissen sieht wie im Hellenismus. Elemente anderer Gattungen werden mit hereingenommen, die Genres nicht mehr geschieden.

Man sollte der Frage nachgehen, wie es zu dieser Veränderung kam. Die Antwort ist in der Zeitgeschichte zu suchen.

Zur Zeit des Pausanias war im römischen Reich ein Philhellenismus aufgekommen, der schon durch die früheren Kaiser (Nero, die Flavier, Hadrian) gefördert worden war. Bevorzugt wurde dabei die „gute alte Zeit“, sprich: die Klassik, während der Hellenismus so gut wie völlig ignoriert wurde. Eine wahre Sammelleidenschaft setzte in Rom ein, wer es sich leisten konnte, importierte griechische Originalstatuen, um sie in seinem Garten aufzustellen, zur eigenen Erbauung und zum Angeben vor Besuchern.

Im Zuge dieser Graecophilie entwickelte sich auch die sogenannte Zweite Sophistik. Der Begriff geht zurück auf Philostrat, der diese „zweite“ Sophistik in Relation zur „ersten“ oder „alten“ setzte⁵⁵. Die „zweiten Sophisten“ ähnelten den „ersten“, führten ein Wanderleben und beschäftigten sich mit Rhetorik. Ihr Hauptthema war die Prunkrede. Der Stil der neuen Sophistik war zunächst der Asianismus, wurde aber bald von manchen geächtet, die sich dem Attizismus zuwandten. Der Attizismus zeigte das Bestreben, der als „vollkommen“ angesehenen Sprache der klassischen Zeit nachzueifern. Die neuen Sophisten waren geachtet und zum Teil an römischen Kaiserhöfen tätig. Sie

⁵⁴ Musti (1994) 14.

⁵⁵ Gerth (1956) 719.

beschäftigten sich auch mit der Philosophie und orientierten sich an Leuten wie Platon⁵⁶.

Diese Entwicklung hatte zur Folge, dass die Bildung und die Wissenschaftlichkeit des Hellenismus verflachte und in eine reine Imitation des Alten überging, die nicht mehr in der Lage war, Eigenständiges hervorzubringen. Rhetorik trat an die Stelle von Wissenschaft und Philosophie. Um dem Geschmack des Publikums zu gefallen, stellte man alles Mögliche „Bildungsgut in bunter Folge“⁵⁷ zusammen und breitete es vor den Lesern oder Hörern aus. Dabei traf sich dann ohne Unterscheidung Mythologisches mit Historischem mit Anekdoten.

Vor diesem geschichtlichen Hintergrund muss Pausanias' Periegesis gesehen werden. Pausanias verfügt über ein breites, dafür aber flaches Wissen. Er will keine wissenschaftliche Abhandlung schreiben, keine archäologischen Beschreibungen abgeben und sich auch nicht als Kunsthistoriker betätigen. Vielmehr will er ein lebendiges Bild des alten Griechenlands geben, detailreich, bunt und dem Geschmack seiner Zeit angemessen.

Dafür wird ihm heute gerne ein „rücksichtloser“ Umgang mit der Periegesis vorgeworfen. Besonders beliebt für Anfeindungen sind seine Exkurse, die etwa die Hälfte seines Werkes ausmachen. Aber halten wir fest: Gerade die Exkurse sind, wie oben beschrieben, ein Teil der periegetischen Literatur.

Zweitens sollten wir nicht vergessen, dass Pausanias nie für sich selbst in Anspruch nimmt, Wissenschaft zu betreiben. Er selbst hat sein Werk auch nicht Περιήγησις (τῆς) Ἑλλάδος oder Ἑλλάδος περιήγησις oder so ähnlich genannt. Ein von ihm verfügbarer Titel ist überhaupt nicht überliefert. Die oben genannten Überschriften sind erst bei Stephanus von Byzanz aus dem 7. Jh. n. Chr. fassbar⁵⁸.

Doch zurück zu den Exkursen. Für Pausanias schließen sich λόγοι (also die Exkurse) und θεωρήματα (die Denkmäler) keineswegs aus, im Gegenteil, sie sind gleichwertig⁵⁹ und ergänzen sich. Wo das Anschauen allein nicht weiterbringt, können die Geschichten weiterhelfen. Schließlich schreibt er, auch immer im Hinblick auf den Geschmack seiner Zeit, nicht nur, um zu belehren, sondern auch um zu unterhalten⁶⁰.

⁵⁶ siehe dazu: Schönberger (1968) 7-10

⁵⁷ Meyer (1954) 27-28.

⁵⁸ Andere Handschriften nennen ohnehin nur ἱστορίαι.

⁵⁹ Donohue (2000) 447.

⁶⁰ Habicht (1985) 32-33.

Ein Vergleich – Gemeinsamkeiten und Unterschiede

Fassen wir also zusammen: Vor dem Hintergrund seiner Zeit, die von einem starken Philhellenismus gekennzeichnet ist, schreibt Pausanias eine Periegeese, die nur noch teilweise mit der Wissenschaftlichkeit der hellenistischen periegetischen Literatur zu tun hat.

Sein Thema ist nicht mehr umgrenzt, sondern sehr weit gefasst. Pausanias unterscheidet sich schon allein dadurch von den hellenistischen Periegeten, dass er sich nicht etwa auf ein Heiligtum beschränkt, sondern sich gleich – so sein erklärtes Ziel – mit „ganz Griechenland“ befasst⁶¹.

Er versucht nicht, seinen Lesern eine kunsthistorische Abhandlung über die Heiligtümer und Denkmäler Griechenlands zu geben, er ist vielmehr bestrebt, ein lebendiges Bild zu zeichnen, das dem Leser das wahre Griechenland zu seiner Zeit zeigen soll. Er ist kein „Fachhistoriker“, sondern er will die beschriebenen Denkmäler illustrieren.

Auch in der Stilistik wendet sich Pausanias von der ursprünglichen Form ab. Während die hellenistische Periegeese kaum Wert auf besondere stilistische Merkmale legt, ist Pausanias – wie oben ausgeführt - ständig bemüht, seinen Lesern Abwechslung zu verschaffen.

Fazit

Pausanias schreibt keine wissenschaftliche Periegeese mehr, der man blind vertrauen kann. Seine Abhandlung wendet sich mehr an den Geschmack seiner Zeit und seines Publikums. Zwar steckt der Kern der Periegeese immer noch in seinem Werk, jedoch nimmt Pausanias mehrere andere Gattungen mit hinein, die einen Anspruch auf Wissenschaftlichkeit⁶² schwinden lassen.

Mit diesem Wissen wird die Frage zu stellen sein, ob es somit methodisch überhaupt erlaubt ist, Pausanias in allem, was er sagt, Glauben zu schenken.

Der Text

Einleitung

Der Tempel des Zeus in Olympia (Testimonium 48. Pausanias 5.10.2-3)

Pausanias beginnt seine Periegeese des Zeus-Heiligtums mit der Beschreibung der Altis und der Umgebung. An vorliegender Textstelle beschreibt er den Tempel des

⁶¹ Habicht (1985) 15; Donohue (2000) 446.

⁶² den er selbst ja nie für sich postuliert hat.

Zeus, in dem sich das Götterbild befindet, und weist ihn dorischer Ordnung zu⁶³, was dem archäologischen Befund entspricht. Auch die Größe, die Pausanias nennt, deckt sich in etwa mit dem gefundenen Grundriss.

Die Aussage, κέραμος δὲ οὐ γῆς ὀπτῆς ἐστίν, ἀλλὰ κεράμου τρόπον λίθος ὁ Πεντελῆσιν εἰργασμένος, also die Dachziegel bestünden aus penthelischem Marmor, ist nur bedingt richtig, da es sich bei diesen um spätere Reparaturen handelt⁶⁴. Ursprünglich handelte es sich um parischen oder naxischen Marmor⁶⁵.

Hitzig behauptet, man hätte Flach- und Hohlziegel aus naxischem Marmor mit dem Stempel Βυ gefunden, was die Theorie mit dem Erfinder der Dachziegel „Byzes“ erhärten könnte. Eine Zuweisung bleibt jedoch äußerst unsicher.

Ob der „Einheimische“ namens Libon der Architekt des Tempels war, muss dahingestellt bleiben. Nirgends sonst wird dieser Name erwähnt⁶⁶.

Der Hauptteil

1. Der Zeus (Testimonium 49. Pausanias 5.11.1)

Der erste Abschnitt stellt die Statue des Zeus selbst in allgemeiner Beschreibung dar, seine Haltung, das Material, Attribute sowie sein Aussehen und seine Gewandung.

Die Angaben in diesem Absatz decken sich an vielen Stellen mit der Darstellung des Zeus auf den Münzen⁶⁷:

- καθέζεται ἐν θρόνῳ – Diese Tatsache ist unbestritten, Zeus ist als Sitzstatue auf einem Thron dargestellt.
- στέφανος ἐπίκειταί οἱ τῆ κεφαλῆ – Den Kranz erkennt man gut auf den Münzen mit der Abbildung des Kopfes. Sogar der Zusatz μεμιμημένος ἐλαίας κλώνας lässt sich anhand der Münzen verifizieren. Um das Haupt des Zeus ist ein einfacher Zweig geschlungen, der am Hinterkopf mit einem von der anderen Seite des Hauptes kommenden Zweig zusammengebunden ist. Die elf Blätter des Zweiges sind unregelmäßig groß gewachsen. Durch die Verkleinerung der beiden Blätter an der Stirn wird versucht, Dreidimensionalität durch Andeutung einer Schrägstellung der Blätter nach vorne zu erreichen. Andere elische Münzen aus dem 4. Jh. zeigen Zeus mit einem Lorbeerkranz – dessen Blätter sind aber anders gestaltet als diese, sie stehen enger beisammen und sind gleichmäßig groß. Die Münzen mit dem

⁶³ Hitzig (1901) 317.

⁶⁴ Meyer (1954) 604.

⁶⁵ Frazer (1965) 496.

⁶⁶ Hitzig (1901) 320.

⁶⁷ Auch wenn man bedenken muss, dass man die Münzen nicht exakt als Kopie des Zeus ansehen darf, wird doch die Richtigkeit der Darstellung dadurch wahrscheinlicher, dass sich künstlerische Abbildung und schriftliche Darstellung decken.

Zeus von Olympia stellen dagegen eindeutig die Blätter des wilden Olivenbaumes dar⁶⁸.

- ἐν τῇ δεξιᾷ φέρει Νίκην ταινίαν ἔχουσαν καὶ ἐπὶ τῇ κεφαλῇ στέφανον – Auf den Münzen ist die Nike mit der Tānie zu erkennen, ob sie ein Stirnband trug, muss ungesichert bleiben.
- τῇ ἀριστερᾷ χειρὶ ἔνεστιν σκῆπτρον - ὁ ὄρνις ἐπὶ τῷ σκῆπτρῷ καθήμενος - Dass Zeus einen Stab in der Linken hält, ist ebenfalls zu sehen, allerdings ist nicht sicher, ob sich am oberen Ende ein Vogel befand.

Nach der Beschreibung des Pausanias im Vergleich mit dem archäologischen Befund lässt sich als sicheres Ergebnis feststellen: Der Zeus von Olympia war eine Sitzstatue mit einem Kranz aus Olivenzweigen um den Kopf. In der rechten Hand hielt er eine Nike mit Tānia, in der linken einen Stab.

Unklar muss dagegen bleiben, ob sich auf diesem ein Vogel befand und ob dieser zu postulierende ὄρνις (Vogel) ein ἀετός (Adler) war. Ein Versuch, mit der Lupe zu untersuchen, ob man einen Vogel auf der Münze deuten kann, muss als allzu spekulativ abgelehnt werden. Zweifelsfrei aber würde der Adler als Attribut des Zeus gut ins Bild passen.

Freilich auch nicht zu ersehen ist das Material. Ob der Stab *μετάλλοις τοῖς πᾶσιν ἡνθισμένον* (mit Edelmetallen geschmückt), war, lässt sich auf diese Weise natürlich nicht beweisen.

Dass aber der Zeus aus Gold und Elfenbein war, muss unbestritten bleiben, absolut alle Quellen stimmen in diesem Punkt überein.

2. Der Thron (Testimonium 50. Pausanias 5.11.2)

Nach dem ersten Abschnitt mit der Behandlung des Zeus wendet sich Pausanias nun dem Thron zu. Das Material ist sehr reich: Gold, Edelsteine, Ebenholz und Elfenbein.

Viele Niken befinden sich an dem Thron: Vier tanzend an jedem Fuß, also insgesamt sechzehn. Dazu kommen noch extra zwei weitere an jedem Vorderfuß, also vier. Zusammen wären das zwanzig Niken, rechnet man die, die Zeus in der Hand hält, noch dazu, haben wir sogar einundzwanzig. Die sechzehn Niken tanzen, von den vier an den Vorderfüßen sagt Pausanias nicht, ob man sie sich ebenfalls tanzend vorzustellen hat. Auch eine genaue Lokalisierung der Figuren ist anhand des Textes nicht möglich.

⁶⁸ vgl. hierzu Liegle (1952) 135.

An den Vorderfüßen befindet sich zudem noch je eine Sphinx mit geraubtem Knaben. In der Regel geht die Archäologie davon aus, dass man sie sich an dem Teil des Vorderbeines vorstellen muss, der sich oberhalb der Lehne befindet. Meyer z.B. formuliert das so: „Die knabenraubenden Sphingen befanden sich auf dem oberen Knauf der bis zur Oberkante des Sitzes durchgehenden vorderen Thronbeine und trugen zugleich die Lehnen des Thrones.“⁶⁹ Halten wir aber fest: Auch bei den Sphingen gibt Pausanias keine genauen Angaben über den Ort ihrer Anbringung. Eine Rekonstruktion unterhalb der Lehne lässt sich aus Pausanias allein nicht ersehen, man muss hier auf die Münzen zurückgreifen.

Die Darstellung der Sphingen stimmt jedoch zwischen Pausanias und den Münzen nicht überein. Auf der Münze sind die Sphingen ruhig und ohne Beute dargestellt⁷⁰, während Pausanias sie als „knapenraubend“ beschreibt. Für diese Diskrepanz gibt es mehrere Lösungsmöglichkeiten:

1. Man muss eine inkorrekte, also fehlerhafte Darstellung entweder bei Pausanias oder auf den Münzen annehmen. Konkret ausgedrückt: Einer hat sich geirrt.
2. Man kann die unterschiedlichen Darstellungsweisen den sogenannten Bildchiffren zuschreiben – hier sollte nur etwas angedeutet werden.
3. Die Ruhe der Sphingen auf den Münzen ergibt sich lediglich aus dem Zwang, mit dem sehr begrenzten Platz auf der kleinen Münze zu arbeiten.

Die Erwähnung des Niobidenfrieses wirft für die Archäologie ebenfalls Fragen auf und ermuntert zu den verschiedensten Rekonstruktionsversuchen. Aber auch hier gilt: Die richtige Position ist durch Pausanias nicht gesichert, auch nicht, ob es sich um einen durchgehenden Fries handelt, oder ob der Fries auf die beiden Seiten des Thrones aufgeteilt war. Sollte der Fries geteilt gewesen sein, ist zu hinterfragen, welche Figuren sich wo befanden. Ein Vergleich mit den typischen Niobidenfriesen kann allenfalls eine allgemeine Vorstellung geben.

Man sieht: Bereits hier im zweiten Abschnitt hilft der Vergleich mit den Münzen nicht weiter. Mit viel gutem Willen kann man vielleicht die Niken an den Beinen ausmachen oder die Sphingen unterhalb der Lehne – diese Vorgehensweise fällt allerdings schon in den Bereich der Spekulation. Wenig von dem, was Pausanias an dieser Stelle erzählt, können wir nachprüfen. Die Frage nach dem Wahrheitsgehalt muss vorläufig dahingestellt bleiben.

⁶⁹ Meyer (1954) 608.

⁷⁰ Schrader (1941) 62.

3. Die Streben (Testimonium 51. Pausanias 5.11.3)

Pausanias erwähnt eine Besonderheit am Thron: Zwischen den Stuhlbeinen befinden sich κανόνες, Streben. Diese sind an den Münzen zu verifizieren, man erkennt deutlich waagrechte Verbindungen zwischen den Beinen.

Im Folgenden beschreibt Pausanias den Schmuck der Streben und beginnt mit derjenigen gegenüber dem Eingang. Es handelt sich folglich um die, die der Betrachter zuerst sieht, sobald er den Tempel betritt. Auf dieser Strebe befinden sich ἀγάλματα, „Bilder“, in Form von Knaben.

Folgt man der in 5.11.2 erwähnten Unterscheidung des Pausanias in gemalte und aufgesetzte Bilder durch γραφή μεμιμημένα und ἀγάλματα müssen die Knaben plastisch dargestellt gewesen sein. Der Autor lässt uns aber im Unklaren, ob man sich diese rundplastisch auf der Strebe stehend vorstellen muss oder als Relief gefertigt.

Meyer geht, allerdings ohne genauere Begründung, davon aus, dass sich die Figuren als Vollplastiken auf den Leisten befunden haben. Dies ist aber keine sichere Tatsache, theoretisch wäre es durchaus denkbar, dass Pausanias ein Relief auf den Leisten beschreibt. Allerdings spricht die Tatsache, dass eine der Figuren zu Pausanias' Zeiten abhanden gekommen war, eher gegen eine Darstellung im Relief⁷¹, es sei denn, man nimmt an, die Relieffiguren wären separat gefertigt und später angeschraubt worden. Die fehlende könnte dann abgeschraubt worden sein.

4. Die Darstellungen auf den Streben (Testimonium 52. Pausanias 5.11.4)

Nachdem Pausanias die Frontstrebe bzw. deren Schmuck erläutert hat, geht er zur Beschreibung der anderen drei Leisten über. Diese zeigen eine Amazonomachie. Herakles plus 28 Mitstreiter (inkl. Theseus) kämpfen gegen das kriegerische Frauenvolk. Der Kampf ist zahlenmäßig ausgeglichen, 29 gegen 29. Pausanias geht nicht genauer auf die Darstellung ein. Auch muss wieder unklar bleiben, ob wir es mit einem Relief oder Rundplastiken zu tun haben. Je nachdem, wie geartet man den Schmuck der Frontstrebe annimmt, muss man auch den an den drei anderen rekonstruieren.

Weitere Besonderheiten werden erwähnt: Der Thron wird neben den Stuhlbeinen auch durch vier Pfeiler gestützt, vermutlich aus Gründen der Statik. Der letzte Satz „Man kann nicht unter den Thron steigen“ schafft die Überleitung zum folgenden Abschnitt.

⁷¹ Schrader (1941) 59.

Um zu verhindern, dass die Leute zu nahe an das Gottesbild herantreten, hat man ἐρύματα, „Schranken“, gebaut. Wo genau sich die Schranken befanden, wird nicht erwähnt, ebenso wenig, ob wir es mit drei oder vier Schranken bzw. Schranken-Linien zu tun haben. Entweder lokalisiert man eine Front-Schranke sowie seitliche Schranken, die dann nach hinten bis zum Ende der Cella durchgehen müssten, oder man nimmt an, dass die gesamte Statue rechteckig von Schranken umgeben war. Inzwischen hat man Reste von steinernen Barrieren zwischen den inneren Säulen der Cella gefunden, die Anlass zu der Überlegungen geben, die seitlichen ἐρύματα seien zwischen die Säulen gebaut gewesen⁷².

5. Die Schranken und deren Darstellungen (Testimonium 53. Pausanias 5.11.5-5.11.6)

Um das Kultbild herum befinden sich Schranken, die die Besucher vom Kultbild fernhalten sollen. Auch darauf sieht Pausanias Darstellungen.

Einige Forscher, so z.B. Brian McConnell, haben mit dieser Textstelle ihre Schwierigkeiten. McConnel etwa schreibt, Pausanias erwecke auf seinem Rundgang den Eindruck, die Bilder des Panainos befänden sich auf den Streben am Thron selbst. Da man aber die Reste der steinernen Barrieren seitlich neben dem Thron gefunden habe, dürfe man davon ausgehen, die Bilder hätten sich an diesen Stellen befunden.⁷³ Auch Meyer erwähnt, dass „einige Forscher“ die Bilder dort lokalisiert hätten. Diese müssten dann Pausanias' Angaben für falsch gehalten haben⁷⁴.

Meiner Ansicht nach besteht jedoch weder ein Fehler Pausanias' noch ein Widerspruch zum archäologischen Befund. Zunächst legt der Perieget in 5.11.4 den Schmuck der Streben, die sich am Thron selbst befinden, dar. Anschließend erwähnt er die Trennwände und erklärt im Folgenden, wie diese ausgesehen hätten. Es gibt also Bildnisse sowohl auf den Streben als auch auf den Schranken. Die Streben tragen Reliefs oder Freiplastiken, die Schranken die Bilder des Panainos.

Die Frontschranke ist in schlichtem dunkelblau gehalten. Die Seitenwände dagegen sind kostbar mit Bildern von Panainos bemalt. Ein bunter Bilderreigen wird beschrieben:

- Herakles und Aias
- Theseus und Peirithoos
- Hellas und Salamis

⁷² vgl. z.B. McConnell (1984) 160; Meyer (1954) 608.

⁷³ McConnell (1984) 160.

⁷⁴ Meyer (1954) 608; Namen nennt er nicht.

- Herakles mit dem nemeischen Löwen
- Aias und Cassandra
- Hippodameia und Sterope
- Prometheus und Herakles
- Achill und Penthesilea
- zwei Hesperiden

Die Sage mit Prometheus und Herakles ist offenbar eine weniger verbreitete, da Pausanias sich genötigt sieht, sie kurz zusammenzufassen. Eine Unklarheit besteht bei Achill und Penthesilea. Pausanias schreibt, dieses Bild befände sich τελευταῖα δὲ ἐν τῇ γραφῇ, ganz am Schluss. Allerdings schickt er noch die zwei Hesperiden hinterher. Es ist kaum anzunehmen, dass Pausanias gerade noch schnell eingefallen ist, dass er ein Bild vergessen hat, das er dann einfach so hintan setzt. Oder meint er damit, dass sich alle vier Figuren auf einem Bild befanden? Dies erscheint kaum logisch, da eine Verbindung Achill/Penthesilea und Hesperiden nicht vorliegt. Die Frage muss dahingestellt bleiben.

Eine einheitliche Deutung des Bilderzyklus ist extrem schwierig. Auf den ersten Blick scheint keine thematische Einheit erkennbar⁷⁵, auch ist nicht ausgeschlossen, dass einige Bilder keine Originale darstellen, sondern eine spätere Reparatur⁷⁶. Eine genaue Analyse des Zyklus würde uns jedoch hier vom Thema wegführen, da es bei dieser Untersuchung keine Verbindungen mehr zu Pausanias gibt, sondern auf die griechische Mythologie eingegangen werden muss.

Das Kapitel endet mit dem Einschub, wer Panainos war. Dass Pausanias Panainos nicht sofort charakterisiert, als er ihn als Künstler der Bilder vorgestellt hat, könnte erzähltechnische Gründe haben. Durch die Erwähnung des Panainos vor und nach der Aufzählung der Bilder werden diese gewissermaßen „gerahmt“, die Geschichte erscheint als abgeschlossene Einheit.

⁷⁵ Wenngleich diverse Forscher immer wieder eine solche postulieren oder interpretieren. Völker-Janssen (1987) etwa meint, die drei Herakles-Bilder würden den Betrachter auffordern, sich an den Nomos zu halten. Die nächsten Bilder sollten zeigen, welche negativen Folgen es haben kann, sich nicht an den Nomos zu halten (etwa die Aias/Kassandra-Szene). Die restlichen Darstellungen bieten den Lohn für rechtmäßiges Verhalten, z.B. die Äpfel der Hesperiden.

⁷⁶ Fazit aus dem Aufsatz von McConnell (1984).

6. Auf der Lehne (Testimonium 54. Pausanias 5.11.7)

Kapitel 6 wendet sich vom Boden in die Höhe. ὑπὲρ τὴν κεφαλὴν, über den Kopf des Zeus hinausgehend, befinden sich je drei Chariten und drei Horen. Dies deckt sich mit dem Gedicht des Kallimachos (siehe: **Testimonium 29. Kallimachos. Iambos 6**). Nach Kallimachos errechnet Meyer ihre Höhe auf ca. 1,98 Meter, somit wären sie leicht überlebensgroß. Er vermutet sie rundplastisch ausgearbeitet auf der oberen Abschlussleiste der Rückenlehne des Throns stehend⁷⁷.

7. Die Basis (Testimonium 55. Pausanias 5.11.7- 5.11.8)

Vom oberen Ende der Statue springt Pausanias nun zum unteren, zur Basis.

Die Füße des Zeus ruhen auf einem Schemel. Ein Vergleich mit den Münzen bestätigt dies – der Zeus stellt seine Füße auf einen Untersatz. Dieser soll nach Pausanias Löwen und eine Amazonomachie als Schmuck aufweisen.

Die Formulierung λέοντάς τε χρυσοῦς καὶ Θησέως ἐπειργασμένην ἔχει μάχην τὴν πρὸς Ἀμαζόνιας verwirrt. Das ἐπειργασμένην drückt zunächst einmal aus, dass etwas aufgesetzt wurde, die Amazonomachie wenigstens müsste also ein Relief sein, das auf die Basis aufgesetzt wurde. Es bleibt aber unklar, ob die Löwen rundplastisch oder reliefiert waren.

Ein Vergleich mit den Münzen bringt ebenfalls Verwirrendes zu Tage – Pausanias schreibt, es handle sich um Löwen und nicht um Löwentatzen. Die Abbildungen zeigen aber höchstens noch die Tatzen. Zur Erklärung der Diskrepanz kann hier wieder auf das zu Anfang ausgeführte Problem der Münzdarstellungen hingewiesen werden.

Schrader meint aber eine andere Lösung gefunden zu haben. Als Vergleich führt er die Reste eines Marmorthrons aus Solunt im Museum Palermo an, der als Fußstützen zwar keine ganzen Löwen aufweist, wohl aber eine unnatürliche Verbindung diverser Löwen-Körperteile. Es handelt sich um eine unorthodoxe Verschmelzung von Pfoten, Leib und Kopf. Schrader meint, Pausanias könne solch eine Synthese auch beim Zeus von Olympia gesehen und dieses Ornament als ganzen Löwen gedeutet haben⁷⁸. Er könnte aber auch nur der Einfachheit halber von Löwen gesprochen haben.

Der Thron steht auf einer Basis, die mit goldenen Bildern geschmückt ist. Die Formulierung ἐπείργασται weist wieder darauf hin, dass wir es mit etwas „aufgesetztem“ zu tun haben, vermutlich mit einem goldenen oder vergoldetem Relief. Dargestellt sind verschiedene (Halb-)Gottheiten. Folgende Figuren werden ausgeführt, wobei dahingestellt bleiben muss, wie genau die Gruppen aufgeteilt sind oder aufeinander Bezug nehmen.

Mein Vorschlag:

⁷⁷ Meyer (1954) 608.

⁷⁸ Schrader (1941) 66.

- Helios auf dem Wagen
- Zeus und Hera
- Hephaistos (verloren; angelehnt an die allgemeine Forschung)
- Charis
- Hermes
- Hestia
- Eros, Aphrodite und Peitho
- Apoll und Artemis
- Athene und Herakles
- Amphitrite und Poseidon
- Selene auf einem Reittier

Links und rechts ist das Bild von Helios und Selene umrahmt. Eine thematische Einheit zu finden, scheint kaum möglich. Weder handelt es sich um ein einheitliches Bild, noch kann man eine direkte Verbindung unter den Gottheiten erkennen (etwa eine Darstellung der olympischen Götter). Manche Figuren scheinen einfach isoliert zu stehen, wie Charis neben Hermes neben Hestia. Andere bilden Gruppen – Eros empfängt die aus dem Meer steigende Artemis, die wiederum von Peitho bekränzt wird.

8. Die Maße (Testimonium 56. Pausanias 5.11.9)

Es ist für Pausanias unumgänglich, wenn er die Statue beschreiben will, ihre Größe anzugeben. Was er aber an dieser Stelle nicht wirklich tut, er verweist lediglich auf andere Quellen, bei denen sich der interessierte Leser kundig machen kann, wenn er errät, um wen es sich handelt. Eine genauere Deutung ist an dieser Stelle noch nicht möglich, die Analyse der Zeilen wird später noch einmal auszuführen sein.

Auf jeden Fall können nach Pausanias' Ansicht die Maße verschwiegen werden, weil sie ohnehin dem gewaltigen Eindruck nicht standhalten würden.

Pausanias flicht noch eine Anekdote ein, die ein Beweis für die Großartigkeit der Statue sein soll, aber selbstverständlich erfunden ist.

Die Anekdote folgt dem normalen Schema. Die Ausgangssituation ist die Fertigstellung der Statue, die occasio. Das Gebet des Phidias bezeichnet den Teil der Überleitung, die provocatio, und der Blitz ist die „Antwort“ des Zeus, das dictum⁷⁹. Es handelt sich um eine typische Künstlerlegende. Der tiefere Sinn der Anekdote könnte sein, die

⁷⁹ vgl. Arrighetti (2007) 80; eine genauere Ausführung zum Thema „Anekdoten“ folgt bei „Die Anekdote mit den Homerversen“.

Frömmigkeit des Phidias zu zeigen, die man ihm zu späteren Zeiten zutraute oder zugute hielt. Ebenso gut dürfte damit aber auch der wundertätige, mythische Charakter der Statue ausgedrückt werden.

9. Der Fußboden (Testimonium 57. Pausanias 5.11.10)

Pausanias behauptet, die Statue habe in einer Art Mulde gestanden, die dem Zweck diene, das Öl, mit dem man den Zeus pflegte, aufzufangen. Ob Pausanias mit seiner Erklärung Recht, ist fraglich. Tatsächlich ist eine Vertiefung vor der Statue sowie eine Umrandung archäologisch nachgewiesen⁸⁰. Ihr Verwendungszweck ist aber nicht eindeutig geklärt. Tatsächlich besteht die Möglichkeit, dass man darin das Öl, das man über die Statue goss, zusammenfließen ließ. Prinzipiell ist es ja richtig von Pausanias zu sagen, das Öl tue der Statue gut – es dient ihr zur Pflege⁸¹. Nach Methodius soll Phidias sogar selbst eine Pflege der Statue mit Öl angeordnet haben⁸² (**Testimonium 63. Photius. Bibliothek 234**).

Es wäre aber auch genauso gut denkbar, dass man dort Wasser eingefüllt hatte. Pausanias erwähnt im weiteren Verlauf des Textes, dass man die Athena Parthenos in eine Art Wasser-Becken gestellt hatte. Eine Pflege-Wirkung kann damit aber kaum erzielt worden sein, es dürfte sich allenfalls um eine Art überdimensionalen Luftbefeuchter gehandelt haben.

Die dritte Möglichkeit wäre, dass die Vertiefung mit überhaupt keiner Flüssigkeit gefüllt worden wäre. Dann müsste man sich jedoch einen anderen Zweck dafür überlegen. So könnte sie z.B. einen bestimmten Platz symbolisieren.

Diese Überlegungen sind durchaus berechtigt.

Ich selbst würde bei der Erwähnung einer Vertiefung mit abschließender Umrandung wie in den zuerst angegebenen Lösungsvorschlägen als erstes an ein Bassin denken. Die Frage, ob Pausanias die richtige Erklärung gibt, kann nicht geklärt werden.

Testimonium 58. Pausanias 5.14.5 korrespondiert mit dieser Aussage.

Zusätzliche Informationen

Die Reparatur (Testimonium 47. Pausanias 4.31.6)

Pausanias erwähnt, dass das Kultbild des Zeus in späterer Zeit eine Grundrestaurierung nötig hatte.

⁸⁰ Fink (1967) 13; allerdings nicht kreisförmig, sondern quadratisch.

⁸¹ zur Pflege siehe: **Testimonium 58. Pausanias 5.14.5**.

⁸² erwähnt bei Frazer (1965) 545.

Wichtig in diesem Textstück ist die Erwähnung des Damophon, eines Künstlers, der nur aus Pausanias bekannt ist. Anhand seiner Werke wird er in die hellenistische Zeit versetzt⁸³ – er scheint einer der wenigen hellenistischen Künstler gewesen zu sein, die vor den strengen Augen des Pausanias bestanden haben. Offenbar hat die Pflege des Kultbildes mit dem Öl dennoch nicht ausgereicht, das Elfenbein zu bewahren – es ist gesprungen. Durch die Erwähnung des Damophon ließe sich diese Renovierung um 200 v.Chr. verorten⁸⁴.

Die Werkstatt des Phidias (Testimonium 59. Pausanias 5.15.1)

Ein Gebäude außerhalb der Altis wurde anhand dieses Kapitels bei Pausanias und dem archäologischen Befund tatsächlich als „Werkstatt des Phidias“ identifiziert. Man vermutet zwar, etwa anhand von Elfenbein-Resten, dass Phidias dort die Einzelteile des Zeus vorgefertigt hat, allerdings konnte nie ein Fundstück dem Zeus einwandfrei zugewiesen werden.

Überlegungen

Mein abschließender Satz vor der Behandlung des Textes warf die Frage auf, inwieweit wir Pausanias Glauben schenken dürfen. Das Genre der Periegeese, das Pausanias verwendet, lässt bereits Zweifel an einer Übernahme seiner Fakten, zumindest als eins-zu-eins-Rekonstruktion, aufkommen. Die Tatsache, dass Pausanias keine Wissenschaft betreiben wollte und es sich bei seiner Griechenland-Rundreise nicht um eine wissenschaftliche Monographie handelt, muss bei der Rekonstruktion des Zeus von Olympia anhand seiner Aussagen schon vorsichtiger machen.

Nach Aufarbeitung des Textes und dem Vergleich mit dem archäologischen Befund können wir jedoch bisher als gesichert gelten lassen:

1. Der Zeus von Olympia war eine Sitzstatue.
2. Er hatte einen Ölzweig auf dem Kopf.
3. In der rechten Hand hielt er einen Stab.
4. In der linken Hand trug er eine Nike mit einer Tänia.
5. Zeus saß auf einem Thron, dessen Stuhlbeine mit Streben verbunden waren.
6. Der Gott stellte seine Füße auf einem Schemel ab.

⁸³ Hitzig (1901) 168.

⁸⁴ Sinn (2004) 226.

7. Dass der Zeus von Olympia aus Gold und Elfenbein bestand, können wir Pausanias zwar nicht grundsätzlich glauben, da aber hierin alle Quellen übereinstimmen, darf man es als richtig annehmen.

Damit sind die absolut unumstößlichen Sicherheiten jedoch erschöpft. Alles andere, was Pausanias erwähnt, muss man dementsprechend gesondert untersuchen.

Nicht zu beantworten erscheint mir dabei die Frage, ob der Thron tatsächlich neben den Stuhlbeinen auch Pfeiler hatte, die ihn trugen. Pausanias nennt sie zwar, sie sind aber durch keinen archäologischen Befund gedeckt. Auch gibt es keine statische Notwendigkeit für sie. Wenn der Thron aus Ebenholz bestand und wir nicht annehmen, dass der Sitz eine Steinplatte war, ist es statisch möglich, dass der Thron ohne Stützen auskam.

Als nächstes möchte ich mich dem Problem der Bilder und/oder Statuen widmen. Pausanias zählt eine ganze Reihe von Bildern und Reliefs oder Freiplastiken auf – anmerken möchte ich, dass es nahezu unmöglich erscheint zu unterscheiden, wann Pausanias von Reliefs und wann von Rundplastiken spricht. Ich persönlich würde zwar die Kämpfer an den Streben eher für Rundplastiken halten, da ja die achte von ihnen fehlt. Es erscheint mir wahrscheinlicher, dass eine freistehende Statue verschwinden kann – also entweder geraubt worden oder andersartig heruntergefallen ist – als dass eine abgeschraubt worden wäre. Aber alle anderen Figuren zu identifizieren, ist anhand des Textes nicht möglich.

Ekphrasis

Besonders schwierig wird es, wenn wir uns dem Genre des Textstücks des Hauptteils zuwenden. Hierbei handelt es sich um eine klassische „Ekphrasis“.

In der rhetorischen Terminologie der Kaiserzeit bezeichnete man so eine Beschreibung, „die sich Anschaulichkeit zum Ziel setzt“⁸⁵. Das zu umschreibende Objekt soll dem Leser klar vor Augen stehen. Die folgende Darstellung orientiert sich überwiegend an der Definition Fantuzzis von „Ekphrasis“ im Neuen Pauly (Band 3):

Nach Nikolaos Rhetor, zu datieren in das 5. Jh. n. Chr., sind der Hauptgegenstand solcher Ekphrasis Werke der Kunst, etwa Statuen oder Bildwerke. Weitere Definitionen finden sich auch bei Aelius Theron (1. Jh.v.Chr.), Hermogenes aus Tarsos (2. Jh. n.Chr.) und Aphthonios (4. oder frühes 5. Jh. n.Chr.). Allen gemeinsam ist die Beto-

⁸⁵ Fantuzzi (1997) 942. Mögliche Objekte sind z.B. Personen, Sachen, Situationen, Orte, Jahreszeiten, Feste, usw.

nung der Tatsache, dass Ekphrasis der Anschaulichkeit dient⁸⁶. Dabei will die Ekphrasis ein Bild durch die genaue Darstellung von Details, weniger durch eine allgemeine Beschreibung des Ganzen selbst erzielen.

Als „Urform“ der Ekphrasis gilt Homers Schildbeschreibung. Die Schildbeschreibung ist keine statische Abhandlung über einen Kunstgegenstand, ganz im Gegenteil, Kernstück ist die lebendige Schilderung⁸⁷. Sowohl Archaik als auch Klassik sehen die besondere Lebendigkeit der Statuen. Diese Ansicht wandelt sich im Hellenismus zum deutlichen Erkennen des Illusionismus eines Kunstwerks.

Eine eigene Gattung wird die Ekphrasis ab der zweiten Sophistik – sie war es also zu Pausanias' Zeiten schon.

Ziel ist die Anschaulichkeit, die zu erreichen der Ekphrasist zwei Möglichkeiten hat:

1. Er „ersetzt“ den Künstler und lässt die Bilder kraft seiner Erzählung und seines Detailreichtums auf den Leser wirken – wie es Pausanias beim Zeus von Olympia macht.
2. Er nimmt ein Publikum in seine Betrachtung auf und führt so dem Leser anschaulich vor Augen, welchen Eindruck das Bild macht. Er „dramatisiert“⁸⁸.

Um noch einmal auf Homer zurückzugreifen, auf den die Ekphrasis in ihrem frühesten Stadium zurückgeht, dieser ließ ein Bild lebendig werden, indem er es in eine Erzählung der Situation umwandelte⁸⁹.

Die in Ekphrasis beschriebenen Werke sind nur selten erhalten – aufgrund einer Ekphrasis ein Werk zu rekonstruieren, ist sehr hypothetisch. Sie bildet nicht die Wirklichkeit ab, angestrebt wird nicht Vollständigkeit und Objektivität, sondern sie ist abhängig von den Neigungen und Wünschen des Autors.

Allenfalls gibt sie eine Art Illustration.

Mehrere Punkte dieser Definition treffen auf die Beschreibung des Zeus bei Pausanias zu.

1. Pausanias ist – wie oben schon ausgeführt – bestrebt, seinem Leser ein lebendiges Bild vor Augen zu führen. Dies erreicht er nicht durch eine kunsthistorische Beschreibung der Statue, sondern indem er die Statue gewissermaßen in ihre Einzelteile zerlegt und die Details erläutert. Auffällig ist ja, dass er sich bei seiner Be-

⁸⁶ Schmale (2004) 103.

⁸⁷ siehe: Männlein-Robert (2007) 15: In der Schildbeschreibung wird „ausdrücklich geschrien, gesungen, gebrüllt und musiziert“.

⁸⁸ Fantuzzi (1997) 943.

⁸⁹ vgl. die Schildbeschreibung.

schreibung nicht auf die Statue selbst konzentriert, diese handelt er in einem einzigen Absatz ab, sondern er kümmert sich lieber um die Einzelteile.

Erst kommt der Thron mit dem Beinen, dann die Streben und die Pfeiler, die Schranken, die Lehne und die Basis, jeweils mit aufgezählt und beschrieben wird dabei der figürliche Schmuck. Die Darstellung an sich ist also sehr strukturiert aufgebaut.

Allerdings fehlt ein roter Faden dahinter. Wie kommt Pausanias auf die Idee, von den Schranken zur Lehne und wieder zur Basis zu springen? Wer den Zeus vor Ort betrachten würde, würde kaum sinnlos den Kopf auf und ab bewegen, sondern sich in Ruhe der Reihe nach die einzelnen Teile ansehen.

Die Antwort ist eigentlich schon gegeben. Pausanias erzählt in „Ekphrasis“ und bietet keine Kunstbeschreibung. Es geht darum, ein lebendiges Bild zu zeichnen. Dies erreicht er, indem er dem Leser die wunderschönen Einzelteile der Statue vor Augen führt, ihren reichen Schmuck, die gewaltigen Ornamente. Für ihn ist es unwichtig, ob er die Details in einer sinnvollen Reihenfolge aneinanderzählt, er will den Eindruck schildern, den die Statue auf ihn macht. So lässt er auch, nachdem er die Statue in ihre Einzelteile zerfallen hat lassen, in dem Absatz über die Maße die einzelnen Ornamente sich wieder zu einem großen Ganzen vereinigen und beschreibt, welche Wirkung dies auf ihn hat.

2. Wie bei Homer lässt sich auch bei Pausanias feststellen, dass er weniger gern statische Bilder beschreibt, sondern er wandelt sie – wenn er nicht gerade nur eine Aufzählung auflistet – in Situationen um. Nimmt man zum Beispiel die Bilder des Panainos. Pausanias schreibt nicht: Ich sehe Helios auf seinem Wagen, sondern: ἀναβεβηκὸς ἐπὶ ἄρμα Ἥλιος, also Helios, der auf seinen Wagen gestiegen ist. Ein anderes Beispiel: Bei dem Mythos um Herakles und Prometheus schreibt er nicht: Ich sehe Prometheus in Fesseln und Herakles, sondern Προμηθεὺς ἔτι ἐχόμενος μὲν ὑπὸ τῶν δεσμῶν, Ἡρακλῆς δὲ ἐς αὐτὸν ἤρται. Prometheus ist also gefesselt und Herakles ist gerade zu ihm heraufgestiegen. Aus der statischen Bildbeschreibung wird die Erzählung einer kleinen Geschichte.
3. Pausanias ist nie völlig frei von Intentionen. Er passt sich in seiner Beschreibung den Wünschen, den Vorstellungen, dem Geschmack seiner Zeit an und kann somit gar keine analytische Kunstbeschreibung abgeben.

Viele Punkte, die eine Ekphrasis kennzeichnen, treffen somit gänzlich auf Pausanias zu. Was er betreibt, ist nicht Kunstgeschichte, sondern Bildbeschreibung nach eigenem Geschmack.

Man darf somit nicht darauf pochen, wir könnten in Pausanias einen wertfreien, neutralen Kunstliebhaber und –beobachter sehen. Das Genre, in dem er arbeitet, ist zwar

kaum mit einem Satz zu erklären, da es eine Mischung aus mehreren Gattungen ist. Jedoch muss mit Nachdruck festgestellt werden: Pausanias ist kein Kunsthistoriker, Pausanias will keine Kunstbeschreibung abgeben und er tut es auch nicht.

Umso vorsichtiger müssen wir seine Ausführungen aufnehmen. Zumal noch ein weiterer Punkt zu berücksichtigen ist.

Bewusste Auslassungen

Pausanias sagt nicht alle Dinge, die er sieht. Manches deutet er nur an, manches verschweigt und übergeht er ganz. Dies hat mehrere Gründe.

Selektion

Wie gesagt hat sich Pausanias ein unglaublich großes Thema vorgenommen. Während die hellenistische Periegesis sich eingehend mit kleineren Themen befasste, muss sich Pausanias mit einem ganzen Wust an Themen auseinandersetzen. Daher muss er selektiv vorgehen, er kann nicht alles aufschreiben, was er sagen will. Also beschränkt er sich. Sein Ziel ist die *mneme*, er will das Bewahrungswerte des alten Griechenland bewahren⁹⁰. Folglich wählt er für seine Arbeit genau die Objekte aus, die seiner Ansicht nach die Größe und den Glanz Griechenlands vor Augen führen. Damit trifft er jedoch eine Auswahl und lässt Dinge, die ihm unwichtig erscheinen, dieses Ziel zu erreichen, schlicht weg.

Hellenismus

Ich habe bereits unter dem Stichwort „Quellen“ erwähnt, dass bei Pausanias weniger hellenistische Literatur nachzuweisen ist, was gleichwohl nicht heißen muss, dass er sie nicht verwendet hat.

Dennoch entspricht die Geringschätzung der hellenistischen Literatur dem Geist seiner Zeit. Der Philhellenismus liebte nicht alles, was mit Griechenland zu tun hatte, sondern man konzentrierte sich auf die Zeit der Klassik und noch früher, auf die der Archaik. Es sollte erwähnt werden, dass es in der Antike einen mit „Hellenismus“ vergleichbaren Begriff überhaupt nicht gab. Diese Zeit wurde schlicht ausgeblendet, sie zeichnete lediglich den Übergang der griechischen Klassik zum römischen Reich.

Bereits im Hellenismus selbst zeichnete sich eine Haltung ab, die die eigene Zeit verdammt. Während Griechenland sich machtlos dem Fremden gegenüber fühlte, besann man sich auf die „gute alte Zeit“⁹¹. Es wurde begonnen, Kanones zu bilden, die

⁹⁰ Dalfen (1996) 161.

⁹¹ Ameling (1994) 122.

die hellenistische Literatur ausgliederten⁹². Werke hellenistischer Schriftsteller inspirierten nur noch selten andere Autoren, und sie wurden auch kaum gelesen. Dies ist der Grund, warum uns heute so wenig hellenistische Literatur erhalten geblieben ist, wir nur noch die Namen von Autoren und einigen Werken kennen.

Auch Pausanias ist ein Kind seiner Zeit. Im Allgemeinen scheinen ihm die früheren Epochen Archaik und Klassik lieber zu sein als der Hellenismus. Im obigen Textstück erwähnt Pausanias, dass „andere“ die Maße des Zeus aufgeschrieben hätten, erwähnt aber ihre Namen nicht. Er spricht ihnen zudem noch jegliche Wertschätzung ab, da er sagt, er wolle sie nicht loben. Es muss sich dementsprechend wohl um hellenistische Autoren gehandelt haben, oder vielleicht gar um Kallimachos selbst, der in seinem Gedicht lang und breit die Maße des Zeus von Olympia abhandelt.

Doch wie bereits oben im Kapitel über die Forschungsgeschichte zu Pausanias deutlich gemacht wurde, sieht Pausanias den Hellenismus differenzierter, genau genommen steht er der hellenistischen Kunst noch bis zur Mitte des 2. Jh. v.Chr. einigermaßen positiv gegenüber. Es lässt sich somit nicht sicher nachweisen, inwieweit er hellenistische Kunst vernachlässigt. Dies dürfte für die Bewertung des Zeus von Olympia jedoch kaum von Bedeutung sein, da dieser aus der Hochklassik stammt.

Pausanias' Frömmigkeit

Man hat die Beobachtung gemacht, dass Pausanias Dinge wegschiebt oder zur Gänze ignoriert, ohne einen der oben angegebenen Gründe anführen zu können. Bisweilen deutet er sie auch nur an, ohne sie auszuführen, oder er verweist auf andere Quellen, bei denen sich der Leser informieren kann.

Joachim Dalfen hat sich mit diesem Problem eingehend auseinandergesetzt und eine überzeugende Deutung zu diesem Thema geliefert, die ich hier vorstellen möchte⁹³.

Auffallend häufig lässt Pausanias Informationen aus, die mit Kult oder Religion zusammenhängen. So erklärt er beispielsweise, er könne nicht genauer über die Mysterien schreiben, da es ihm in einem Traum verboten wurde. In einem weiteren Beispiel erwähnt er (2.17.4) bei der Beschreibung der Hera von Argos nichts über die Bedeutung des Granatapfels, den sie hält, weil es geheim sei, wohl aber spricht er über den Kuckuck auf ihrem Zepter. Dazu gebe es die Geschichte, dass Zeus sich in einen Kuckuck verwandelt haben soll, um Hera nachzustellen, und sie ihn im Spiel gejagt habe.

⁹² Kanones, die jüngere hellenistische Schriftsteller wie Philitas oder Kallimachos noch miteinbezogen, konnten sich nicht durchsetzen. Ameling (1994) 118.

⁹³ Dalfen (1996).

Dies hält Pausanias für lächerlich, überhaupt scheint er der Meinung Pindars zu sein, über Götter solle man nur Gutes sagen.

Aus diesem Grund übergeht er solche Mythen oft einfach, ohne sie auch nur zu erwähnen.

Zudem scheint Pausanias etwas gegen die blutrünstige Schilderung des Todes zu haben, etwa, wenn er bei der Beschreibung der Polyxene abbricht, die am Grab des Achill geschlachtet werden soll, mit den Worten, Homer habe gut daran getan, diese grausame Tat wegzulassen (1.22.6).

So erläutert er auch nicht die Geschichte vom Tyrannenmord, während er die Statuen von Harmodios und Aristogeiton beschreibt. Ein Opfer, das in Arkadien dem Zeus dargebracht wird, führt er nicht genauer aus, weil es ein Menschenopfer ist (8.38.7). Offenbar findet Pausanias dies barbarisch. Als er beim Betreten der Stadt Athen eine Statue des Poseidon vorstellt, die sich ein reicher Wohltäter der Stadt auf seinen Namen hat umtaufen lassen, erwähnt er, weil ihm diese erkaufte Umbenennung als pietätloser Frevel erscheint, zur Strafe nicht dessen Namen, um ihn nicht der Überlieferung, der *mneme*, anzuvertrauen.

Aus demselben Grund nennt er auch nicht die Namen der Athener, die einmal eine Art Gegenveranstaltung zu den Mysterienfeiern begangen haben⁹⁴.

Aber nicht nur, dass Pausanias einige Dinge andeutet, ohne sie auszuführen, oder Namen nicht erwähnt, manchmal lässt er Fakten oder Ereignisse auch zur Gänze aus. Zwei Beispiele sollen hier genügen:

1. Bei der Beschreibung des Zeus-Tempels von Olympia erwähnt Pausanias nur elf Herakles-Metopen, die sich innen in der Ringhalle direkt über den Eingängen von Pronaos und Opisthodom befinden. Nach dem archäologischen Befund müssen es aber zwingend zwölf gewesen sein. Die Archäologie meint auch, diese Metope anhand von Resten rekonstruieren zu können. Es muss sich um diejenige Arbeit des Herakles handeln, als er den Höllenhund Kerberos aus der Unterwelt holt. Die Frage ist nun, warum Pausanias diese Metope einfach auslässt und zur Gänze übergeht. Der Grund kann nicht sein, dass sie verlorengegangen war, denn dies hätte er sicher erwähnt. So schreibt er ja auch bei der Vorstellung der Streben am Thron in vorliegendem Textstück, dass sich ursprünglich acht Athleten dort befunden hätten, von denen eine auf wundersame Weise verschwunden sei. Es hätte ihn also nichts gehindert, zu erwähnen, dass eine Metope fehle und er weder etwas über ihren Verbleib noch ihre Beschaffenheit wisse.

⁹⁴ zu diesen Beispielen siehe: Dalfen (1996) 163-171.

Der Grund liegt anderswo: In 3.25.4 und im weiteren Verlauf beschreibt Pausanias eine Gegend in Lakonien, in der der Zugang zur Unterwelt über eine Höhle verläuft. Er glaubt dies jedoch nicht, weder dass es so einen Zugang gebe, noch dass Götter eine unterirdische Behausung hätten. Dementsprechend dürfte er auch die Kerberos-Geschichte für Unfug gehalten und sie einfach übergangen haben.

Es ist also seine eigene Vorstellung der Götter, seine eigene Frömmigkeit, die ihn bisweilen beeinflusst, Fakten zu ignorieren und sie dem Leser erst gar nicht vorzustellen⁹⁵.

2. Bei der Aufzählung der Tempel in Delphi lässt Pausanias dann sogar einen ganzen Tempel aus, weil dessen Bauherren die Alkmeoniden waren. Diese Alkmeoniden waren durch einen Frevel ihres Vorfahren Megakles mit einem Fluch der Athene belegt⁹⁶.

Fassen wir nun zusammen: Pausanias deutet manchmal Dinge nur an oder übergeht sie völlig, wenn sie im Widerspruch zu seiner Göttervorstellung, seiner Religiosität und Frömmigkeit stehen und es somit nicht Wert sind, der Überlieferung anvertraut zu werden. In diese Rubrik meine ich auch die Geschichte mit Selene und dem Maultier einordnen zu können. Wie im Kommentar zu **Testimonium 55. Pausanias 5.11.7- 5.11.8** erwähnt, müsste diese Geschichte auf das Idiom zurückgehen, dass Selene so unfruchtbar wie ein Maultier sei, da sie ihr Licht von der Sonne bekomme, selbst aber keines produziere. Dies ist ganz klar eine Abwertung der Göttin, etwas, was Pausanias nicht akzeptiert. Daher nennt er die Geschichte „töricht“ und führt sie gar nicht erst aus. Dass er sie überhaupt andeutet, mag damit zusammenhängen, dass er dem eingeweihten Leser seine Ablehnung gegenüber diesem Mythos zeigen will.

Damit sind wir aber beim eigentlichen Problem bei Pausanias angelangt: Man kann nie wissen, wieviel er von dem, was er weiß, auch erzählt. Dies betrifft in besonderem Maße gerade dann die Archäologie, wenn sie versucht, anhand seiner Aufzeichnungen Rekonstruktionen zu erstellen. Es ist zwar einen Versuch wert, anhand der von Pausanias erwähnten Anzahl der Bilder des Panainos über die Annahme einer ungefähren Breite dieser Darstellungen auszurechnen, ob man sich nun drei oder vier Schranken um das Gottesbild herum vorzustellen hat. Konkret gesagt könnte eine geringere Anzahl von Bildern für weniger Schranken sprechen, eine größere für die Variation mit den vier Schranken. Problematisch wird es allerdings, wenn man bedenkt, dass Pausanias vielleicht gar nicht alle Bilder aufgezählt hat, weil er eines oder mehrere für pie-

⁹⁵ Dalfen (1994) 175.

⁹⁶ Dalfen (1994) 175-176.

tätlos oder frevlerisch hielt. In diesem Fall wären alle Berechnungen hinfällig, und man müsste zu einem völlig falschen Ergebnis kommen. Halten wir fest: Man kann für diese Bilder keine einfache sinnvolle thematische Einheit finden – vielleicht liegt dies aber gerade daran, dass Pausanias eines oder mehrere Motive bewusst verschweigt. Niemand kann garantieren, dass er tatsächlich alle Schmuckelemente zeigt, die am Thron abgebildet waren.

Die Bewertung der Glaubwürdigkeit nach philologischen Aspekten

Fast man die philologische Analyse zusammen, ergibt sich folgendes Ergebnis:

Das Genre der weiterentwickelten Periegesis bei Pausanias legt keinen Wert mehr auf Wissenschaftlichkeit, Pausanias will vielmehr den Geschmack seiner Zeit treffen, einen breit gefächerten Überblick über möglichst viele Denkmäler zu geben. Dabei geht natürlich die Genauigkeit verloren, und zudem muss der Perieget selektiv vorgehen. Bereits hier können Informationen fehlen.

Dass Pausanias den Hellenismus teilweise ausblendet, muss uns in diesem Fall nicht betreffen, da der Zeus des Phidias aus der Hochklassik stammt, also genau die Zeit, die er liebt. Interessanter wäre es dann schon, wenn wir wie Brian McConnell annehmen, er würde unter anderem auch spätere Reparaturen sehen, die dann durchaus dem Hellenismus entstammen könnten. In dieser Hinsicht wären Zweifel an den Aussagen Pausanias' durchaus angebracht.

Was die Frage nach Pausanias' Verwendbarkeit als kunsthistorische Quelle wieder stark betrifft, ist das Problem mit der Frömmigkeit des Pausanias.

Grundsätzlich glaube ich ihm zwar, dass vorhanden war, was er beschreibt, aber wir haben keine Garantie, dass das auch alles war, was sich am Zeus befunden hat.

Wie bei Dalfen so treffend ausgeführt, hatte er keinerlei Probleme damit, seinem Leser Informationen vorzuenthalten, wenn sie seinem Gottesglauben zuwider liefen. Daraus folgt, dass sich an dem Thron leicht noch anderer figürlicher Schmuck oder weitere Reliefs befunden haben könnten, von denen wir keine Ahnung haben.

Der letzte, aber, wie mir scheint, gerade der wichtigste Punkt, mit dem wir es zu tun haben, liegt im Genre der Ekphrasis begründet, die Pausanias verwendet. Wie erklärt ist es nicht das Ziel der Ekphrasis, dem Leser eine genaue kunsthistorische Beschreibung einer Statue oder eines Bildes zu liefern, sondern ihm anhand von vielen einzelnen Details ein lebendiges Bild des Objektes sowie seiner Wirkung zu zeichnen. Die

Ekphrasis analysiert nicht, sie illustriert und erweckt zum Leben und unterhält somit auch.

Gleich, von welcher Seite man sich Pausanias nähert, er dürfte bei der genauen, und ich betone das: genauen (!) Rekonstruktion des Zeus von Olympia ein unsicherer Informant sein. Er kann uns zwar mit einiger Sicherheit belegen, dass die Darstellung auf den Münzen größtenteils richtig ist, aber was die Details angeht, die er so ausführlich beschreibt, können wir sie für eine sichere Rekonstruktion nicht verwenden.

Was aber nicht heißt, dass dieses lange Textstück bei Pausanias völlig nutzlos ist. Selbstverständlich hat es einen eigenen Nutzen, nur wenn schon nicht für eine Rekonstruktion, dann doch wenigstens für eine Anschaulichmachung. Wir können versuchen, die verschiedenen Bilder und Statuen zu lokalisieren und sie mal hier, mal dorthin zu verschieben. Wir können nicht aus Pausanias herauslesen, wie genau der Zeus ausgesehen hat – aber wir können uns eine Vorstellung davon machen. Wir können ersehen, welchen Eindruck das Götterbild auf seine Betrachter gemacht hat.

Wenn es darum geht, sich eine Vorstellung des Kultbildes zu machen, ist die Beschreibung bei Pausanias von unschätzbarem Wert. Man darf bei aller Begeisterung nur nicht vergessen, dass es sich dabei nicht um eine sichere Rekonstruktion handelt.

Pausanias wollte keine Kunstbeschreibung abgeben, sondern seinen Lesern die Statue plastisch vor Augen führen. Um auf die obige Frage zurückzukommen, ob es methodisch überhaupt erlaubt ist, Pausanias zu glauben, ist die Antwort: Selbstverständlich, solange man im Hinterkopf behält, dass es sich um eine Illustration handelt, und wir keine sichere Rekonstruktion aus ihm herauslesen wollen.

Wie ich aber bereits erwähnt habe, heißt das nicht, dass damit grundsätzlich alles falsch sein muss, was Pausanias sagt, ganz im Gegenteil: Da er in der Regel nur Dinge, die ihm nicht passen, weglässt, kaum aber bewusst falsche Angaben macht, soll im Folgenden untersucht werden, inwieweit man die Beschreibungen über den Zeus von Olympia heute noch in erhaltenen Kunstwerken nachvollziehen kann. Dies dürfte auch gerade im Sinne des Pausanias und der Ekphrasis dem Ziel der Illustration und Veranschaulichung dienen.

Archäologische Analysen

Wie durch die philologische Analyse des Textes bei Pausanias und dem Vergleich mit den Münzen deutlich gemacht, bestätigt die Literatur in weiten Teilen die Münzabbildungen, vor allem hinsichtlich des Kopfes. Da diese Abbildungen jedoch aufgrund ihrer Größe eher unspezifiziert sind, hat man den Versuch gemacht, in heute erhaltenen Zeusköpfen Reminiszenzen an den olympischen Zeus des Phidias zu finden.

Wie im Kapitel über Strabon und die Anekdote mit den Homerversen noch zu zeigen sein wird, ist die Kopfgestaltung korrekt gezeichnet, vor allem hinsichtlich der Haartracht, die auf den Münzen mit der Darstellung des Hauptes zu sehen ist. Sie zeigt neben dem durch Pausanias bestätigten Olivenzweig die langen Haare des Zeus sowie eine Strähne, die hinter dem Ohr vom Haupthaar gelöst über die Schulter des Gottes fällt.

Die folgende Analyse wird sich somit an der Münzabbildung orientieren, da diese bereits durch die philologische Analyse in Teilen gesichert ist. Es wird also nach erhaltenen rundplastischen Köpfen gesucht, die Ähnlichkeiten zu den Münzen aufweisen.

Im Allgemeinen werden dabei drei Köpfe besonders hervorgehoben. Dies sind der Kopf des Dresdner Zeus, ein Zeuskopf auf einer Asklepiosstatue in der Villa Borghese sowie ein Hermeskopf auf einer Herme im Lateran.⁹⁷

Was das Haarschema betrifft, scheint mir die Dresdner Statue die Darstellung auf der Münze am wenigsten widerzuspiegeln. Erstens hat man hier den Olivenkranz weggelassen, was zweifelsfrei direkte Auswirkungen auf die Gestaltung des Haupthaars hat. Zweitens fehlt die lange Locke, die über die Schulter nach vorne fällt. Die beiden anderen Köpfe tragen zwar ein Band um das Haupt geschlungen, sodass die Haargestaltung ähnlich der ausfallen kann, wenn ein Olivenkranz auf dem Kopf befestigt ist.

Liegle meint jedoch, auf den Münzen über dem Ohr des Zeus einen Wulst zu erkennen, den er als Schleife aus unter dem Kranz herausgezogenen Haarlocken interpretiert. Solche Schleifen seien zwar bei männlichen Statuen erst ab Praxiteles im 4. Jh. ein übliches Ordnungsschema, doch auch aus dem 5. Jh. seien sie bekannt, allerdings bei weiblichen Statuen. Dies schließt freilich ein Vorhandensein bei männlichen Statuen nicht aus, im Gegenteil. Als Beleg führt Liegle einen Bronzekopf („Dionysos“) aus Neapel an⁹⁸.

⁹⁷ vgl. Liegle (1952) 134; Abb. XX, XXIV und XXII.

⁹⁸ Liegle (1952) 139-142.

Ich bin geneigt, Liegle zuzustimmen. Tatsächlich zeigt die Münze eine unübersehbare Erhöhung über dem Ohr, und Liegles Interpretation scheint nachvollziehbar. Leider fehlt diese Schleife bei den drei genannten Köpfen. Wohl lässt sie sich aber am Kopf einer Zeuserme aus der Villa Albani in Rom nachweisen⁹⁹.

Weiter auf der Münzabbildung deutlich zu erkennen ist, dass das Haupthaar des Zeus sorgfältig gekämmt eng am Kopf anliegt und in fast glatten, nur ganz leicht geschwungenen Strähnen über den Rücken fällt. Die Stirnhaare treten etwas voluminöser hervor und sind zur Seite gekämmt. Die Koteletten bestehen aus stark gekräuselten Locken und schließen, soweit ersichtlich, nahtlos an den stark gekräuselten Vollbart an. Ein in dünne Strähnen herabgekämmter Oberlippenbart vervollständigt die Haartracht.

Diese Tracht spiegelt auch hier wieder am ehesten der Kopf in der Villa Albani wieder. Einen gekräuselten Bart sowie den Oberlippenbart weisen zwar alle Köpfe auf, Stirnhaar und Koteletten ähneln der Münze aber nur bei den Köpfen der Villa Albani und der im Lateran. Letzterer hat jedoch keinen so stark gekräuselten Bart wie auf der Münze, ersterer dagegen sehr wohl. Dass sich die Enden des Bartes stark einrollen, ist hier eindeutig erkennbar.

Auf Einzelheiten der Gesichtsgestaltung, auf die z.B. Liegle im weiteren Verlauf noch eingeht und in erhaltenen Bildwerken sucht, möchte ich an dieser Stelle verzichten, da Liegle dafür Literatur verwendet, die meines Erachtens dazu nicht geeignet ist.¹⁰⁰

Was die Einzelteile der Gestaltung betrifft, würde ich diesen Kopf der Schilderungen der Literatur als am nächsten stehend beurteilen.

Der Kopf des Zeus ist jedoch nicht das einzige Gestaltungsteil, von dem man erhaltene Reminiszenzen finden kann. Zwei Beispiele dazu:

1) In der Eremitage befindet sich ein Relief mit der Darstellung einer Niobidenszene. Das Relief kam 1862 aus der Sammlung Campana in Rom nach Russland. Die angreifenden Götter sind zwar nicht auf der Tafel dargestellt, wohl aber einige der Söhne und Töchter Niobes, die entweder getroffen zu Boden sinken bzw. gesunken sind oder versuchen, sich zu stützen. Der Fries, 1,94 m lang, ist aus Marmor und die römische Kopie eines griechischen Originals aus dem 5.Jh.v.Chr. Stilistische Eigenheiten datieren

⁹⁹ Abb. siehe: Liegle (1952) XXIII.

¹⁰⁰ z.B. Liegle (1952) 148.

das Original genauer in die Zeit der Hochklassik. Die Darstellung, also Haltung der Figuren, Gestik oder auch die Gewanddrapierungen, lässt erahnen, dass die Darstellung von der Kunst des Phidias beeinflusst ist. Einige, so z.B. Furtwängler, gehen noch weiter und sehen in dem Fries die Rekonstruktion eines Teils des Niobidenfrieses auf dem Thron des Zeus von Olympia¹⁰¹.

Leider bietet Pausanias keine genauere Beschreibung des Frieses, anhand derer man versuchen könnte, das Teilstück der Eremitage in die Tötungsszene am Thron des olympischen Zeus einzufügen. Der Fries zeigt neun der Geschwister. In der Mitte müssen sich aber noch mehrere Figuren befunden haben, weil die Bruchkanten des Reliefs nicht zusammen passen. Da der Fries nicht alle Figuren zeigt, die ein Niobidenfries aufweisen muss, nämlich 14 Niobiden und zwei Götter, versuchte Josef Fink, diese durch Hinzunahme anderer klassischer Niobidenszenen zu ergänzen.¹⁰²

Eine Bewertung seiner Versuche erscheint mir schwer. Will man es wie Pausanias machen und dem Leser eine anschauliche Vorstellung der Niobidenszene geben, sind Finks Überlegung durchaus nachvollziehbar. Die Stilistik der Figuren passt gut zusammen, und man kann verschiedene Vorschläge zur Rekonstruktion machen. Sichere Ergebnisse kann man zwar nicht gewinnen, aber das Relief von Leningrad scheint eine sehr anschauliche Möglichkeit der Widergabe des Niobidenfrieses am Thron des Zeus von Olympia zu sein.

2) Auf den Münzen erkennt man eine Sphinx als vordere Stütze der Armlehnen. Fritz Eichler hat den Versuch gemacht, eine in Ephesos gefundene Gruppe mit Knabe und Sphinx als Replik davon auszumachen¹⁰³. Leider kann das Münzbild nur eine sehr unsichere Darstellung geben, sodass ein Vergleich mit der ephesischen Sphinxgruppe müßig ist. Aber auch Pausanias schweigt sich zu genaueren Darstellungen aus. Er beschreibt die Sphingen lediglich als „knabenraubend“, was zwar die Münzen nicht bestätigen können, die Sphinxgruppe von Ephesos aber sehr wohl. Dies wäre immerhin ein Punkt für Eichler.

Er selbst nennt ansonsten keine wirklichen Gründe für eine Gleichsetzung. Er versucht zwar, über die Tatsache, dass das Gestein der gefundenen Sphinx-Gruppe schwärzlich war, auf das Material des Originals zurückzuschließen, das dann Ebenholz hätte

¹⁰¹ Gorbunova – Saverkina (1975) Nr. 54,55.

¹⁰² und zwar v.a. denen von London, Florenz, Bologna, Rom und Kassel. Fink (1952) 43.

¹⁰³ Eichler (1937) 103-110.

sein müssen. Das wäre zwar möglich – Pausanias erwähnt dieses Material am Thron – und würde gut als Fortsetzung einer hölzernen Lehne passen, doch zu sagen, das ursprüngliche Material sei Ebenholz gewesen, weil die gefundene Gruppe dunkel ist, hieße eigentlich, eine These, nämlich dass es sich bei der gefundenen Gruppe um eine Replik des Thrones handelt, mit einer weiteren Annahme zu bestätigen, und zwar der, dass die originale Gruppe aus Ebenholz war, was aber nirgends belegt ist. Letztendlich festzustellen bleibt hier nur, dass es durchaus möglich ist, dass es sich bei der ephesischen Sphinxgruppe um eine Nachahmung der Gruppe am Thron des Zeus von Olympia handeln könnte, es aber keinen wirklichen Hinweis darauf gibt.

Endergebnis aus philologischer und archäologischer Sicht

Wenn man die Beschreibung des Zeus von Olympia rein aus seiner philologischen Sicht heraus betrachtet, muss man konstatieren, dass es Gründe gibt, Pausanias nicht von vornherein ungeprüft zu vertrauen. Pausanias beschreibt die Statue und den Thron in einer literarischen Gattung, die sich Anschaulichkeit und Illustration, jedoch nicht kunsthistorische Genauigkeit, zum Ziel setzt. Aber dennoch gehört die Ekphrasis nicht in eine Gattung, bei der man den Informationsgehalt grundsätzlich und im Ganzen ablehnen muss. Konkret gesagt: Dass Pausanias keine kunsthistorische Betrachtung schreibt, muss nicht heißen, dass seine Informationen falsch sind. Die vorgetragene Analyse soll nur zeigen, dass eine Rekonstruktion anhand der Daten bei Pausanias niemals eindeutig ist und unter Vorbehalt erfolgen muss. Dass man bei seinem Leser erreichen will, dass dieser sich ein Objekt vorstellen kann, heißt ja keineswegs, dass man Dinge erfinden muss. Diese Prämisse gilt auch dann, wenn man dem Leser gewisse Dinge unterschlägt.

Aufbauend auf diesem Gerüst kann man nun versuchen, in erhaltenen Kunstwerken nach Reminiszenzen an den Zeus von Olympia zu suchen. Dies gelingt mal mehr, mal weniger genau, und ob es sich um genaue Repliken und/oder direkte Nachbildungen handelt, muss dahingestellt bleiben. Aber dass sich verwandte Motive doch immer wieder in der einen oder anderen Weise finden lassen, beweist zumindest, dass Pausanias' Daten nicht völlig aus der Luft gegriffen sind. Zwar ist die Methodik, anhand von nicht bewiesenen literarischen Quellen nach erhaltenen Kunstwerken zu suchen, immer im Grunde Spekulation, aber letztlich genau im Sinne Pausanias': eine Möglichkeit zur Illustration und zur Lebendigmachung eines Kunstwerks.

Fasst man nun alle Ergebnisse aus Pausanias zusammen und erwidert sie mit den archäologischen Vergleichen, ergibt sich folgendes Bild: Der Zeus von Olympia war eine

Sitzstatue aus Gold und Elfenbein mit einer Nike mit Tania und einem Zepter. Seine Füße standen auf einem Schemel, und sein Thron war reich geschmückt. Will man sich ein Bild einzelner Teile von Statue oder Thron machen, können einige erhaltene Kunstwerke, z.B. Zeusköpfe und Niobidenfrieze, eine wertvolle Hilfe sein.

Strabon

Einführung – Leben und Werk

Wie schon bei Pausanias beschränkt sich unser Wissen über Strabon auf Hinweise aus seinem Werk, den Geographika. Geboren wurde er um die Jahre 64/63 v.Chr. in Amasia. Er war gebildet und studierte zunächst den Peripathos, später dann den Stoizismus, dem er sich klar zuwandte. Stephanus von Byzanz bezeichnet ihn als „der stoische Philosoph“¹⁰⁴. Obwohl er weite Reisen unternahm, ist er kein „Reiseschriftsteller“ in demselben Sinn wie Pausanias – den Großteil seiner beschriebenen Länder hat er nicht selbst bereist.

Von Griechenland selbst hat er kaum etwas gesehen, belegt ist die Insel Gyaros, auf der er während seiner Fahrt nach Korinth einen Zwischenstopp einlegte. Patras hat er besucht, nicht aber Athen. Von Delos konnte er nichts sehen, da es zu seiner Zeit ein „Trümmerhaufen“ war. Auch Knossos scheint er nur literarisch zu kennen. Wichtig aber für die vorliegende Arbeit wird vor allem sein, dass er Olympia anscheinend nie mit eigenen Augen gesehen hat, nach Meinung Wolfgang Alys eine entschuld bare Nachlässigkeit seinerseits, da die Peloponnes zu Strabons Zeiten zur Bedeutungslosigkeit herabgesunken war¹⁰⁵. Neben den eigenen Reisen verwendet er Augenzeugenberichte und Bücher¹⁰⁶.

Seine Quellen sind Artemidoros, Demetrios' Kommentar zum homerischen Schiffskatalog, Polybios, Ephoros und auch einige Dichter, z.B. Hesiod. Seine Hauptquelle war aber Homer, der für ihn zum Dreh- und Angelpunkt wird¹⁰⁷.

Vor den Geographika verfasste er sein Geschichtswerk Ἱστορικὰ ὑπομνήματα, das vermutlich aus 47 Büchern bestand und heute vollständig verloren ist. Gedacht als eine Fortsetzung des Geschichtswerk des Polybios, beginnt Strabon mit einem Überblick über die Geschichte bis 145/144 v.Chr. und schreibt dann weiter bis zum Ende der Bürgerkriege¹⁰⁸.

Die Geographika sind dagegen fast zur Gänze erhalten. Die Einteilung erfolgte in siebzehn Bücher, wobei die ersten beiden allgemeine Einführungen sind. Bücher Drei bis Sieben behandeln das westliche Europa, Acht bis Zehn Griechenland und die Inseln und Elf bis Siebzehn Kleinasien, Ägypten und Nordafrika. Das Verfassen des Werkes

¹⁰⁴ Radt (2001) 1022; vgl. zu diesem Abschnitt auch: Lassere (1979).

¹⁰⁵ Aly (1957) 331-332.

¹⁰⁶ Kahles (1976) 2.

¹⁰⁷ Aly (1957) 334.

¹⁰⁸ Radt 11 (2001) 1022.

nahm einen längeren Zeitraum in Anspruch, Scholiasten datieren seine Entstehungszeit von 7 v.Chr. bis 19 n.Chr. Die Stoffsammlung dürfte Strabon schon etwa 20 v.Chr. begonnen haben¹⁰⁹.

Die große Menge des Materials – Strabon will noch mehr Orte und Länder in seine Abhandlung ausnehmen als Pausanias, er hat es sich zum Ziel gesetzt, die gesamte zivilisierte Welt zu beschreiben – stellt auch ihn wie Pausanias vor den Zwang, selektiv vorzugehen. Man darf aber keinesfalls den Fehler machen, in der Konsequenz Pausanias und Strabon gleichzusetzen. Mit seinem Werk will Strabon die Erde und ihre Teile gesamt beschreiben, während das Eingehen auf einzelne Denkmäler nicht in den Aufgabenbereich der Geographie gehört, sondern in den der Periegesis, also den Bereich des Pausanias¹¹⁰.

Im Zuge seiner Selektion wählt Strabon aus dem umfangreichen Material das Wissenswerte, Berühmte und Interessante aus und belebt seine Darstellung mit historischen und ethnographischen Details, Exkursen und Anekdoten. Gerade durch diese Exkurse und Anekdoten lässt sich sein Werk einfacher und angenehmer lesen – eine Anekdote werden wir auch in seinem Stück über Olympia finden. Überraschend mag seine intensive Beschäftigung mit Homer sein¹¹¹. Das Thema Homer und Homerzitate wird später noch in aller Ausführlichkeit zu analysieren sein.

Das Textstück (Testimonium 76.Strabon 8.3.30)

Bei einem Volumen des Werkes von siebzehn Büchern wird Olympia mit diesem kleinen Kapitel eher knapp abgehandelt¹¹² – möglicherweise hängt dies mit der oben erwähnten Bedeutungslosigkeit der Peloponnes zu Strabons Zeiten zusammen. Auch die Statue des olympischen Zeus wird nur sehr kurz erwähnt, was sich aber mit dem Genre der Geographie deckt. Wie oben erklärt, ist es nicht ihre Aufgabe, einzelne Denkmäler zu beschreiben.

Beschreibung des Textes

Das Textstück lässt sich in fünf thematische Abschnitte von unterschiedlicher Größe unterteilen, die ich durch Absätze kenntlich gemacht habe.

(1) Zunächst beschreibt Strabon die Örtlichkeiten, er erklärt dem Leser, wo genau Olympia liegt und wie es zu finden ist. Deckungsgleich mit Pausanias befindet sich

¹⁰⁹ Kahles (1976) 2.

¹¹⁰ Meyer (1954) 11.

¹¹¹ Radt 11 (2001) 1023.

¹¹² Aly (1957) 334.

Olympia an einem Hain mit Olivenbäumen. Zur besseren Orientierung gibt Strabon noch den Fluss Alpheios an.

(2) Nach der Lokalisierung geht er über zur historischen Erklärung, dass Olympia ursprünglich eine Orakelstätte war und erst später zum Austragungsort der bedeutendsten griechischen Wettkämpfe wurde.

(3) Der nächste Abschnitt handelt sehr knapp das Aussehen des gesamten Heiligtums ab. Olympia ist angefüllt mit den verschiedensten Weihegaben. Zwei dieser Weihegaben führt Strabon namentlich an:

1. eine goldgetriebene Zeusstatue, ein Geschenk des Kypselos. Es ist fraglich, warum Strabon ausgerechnet diese Statue miteinbindet, vielleicht einfach, weil er etwas dazu zu sagen wusste, oder sie galt als ein besonders schönes Stück.
2. Erst als zweites Weihegeschenk wird der Zeus von Olympia genannt. Warum er dieses auswählt, sagt er selbst: Es ist das Größte (μέγιστον). Ich halte es für unnötig, sich zu überlegen, ob Strabon damit auch „das Bedeutendste“ gemeint hat. Da er in der Folge nur auf die gigantischen Maße eingeht, hat er es vermutlich so gemeint, wie er sagte. Und man darf ihm wohl getrost vertrauen, dass es kein anderes Weihegeschenk in Olympia gab, das größer als dreizehn Meter war, es sei denn, man zählt den Tempel dazu.

Die kurze Erläuterung des Zeus-Bildes mag etwas befremden. Sicher ist die knappe Erwähnung der Statue genreabhängig, jedoch hat der Zeus von Olympia wirklich sehr wenig Platz bei Strabon gefunden. Er steht gleichwertig mit einem anderen Weihegeschenk und wird lediglich auf seine Größe „reduziert“. Die Maße des Zeus werden in einem Satz angeschnitten, aber auch hier – wie bei Pausanias – nicht angegeben, sondern es wird nur auf andere Quellen verwiesen. Namentlich genannt wird der Iambos des Kallimachos.

Zu vermerken ist, dass auch Strabon die Urheberschaft des Phidias an der Statue bezeugt, und dass die Statue sehr groß war.

Etwas anderes wird aber noch sehr deutlich. Bedenken wir, dass Strabon Olympia nie selbst besucht hat; er muss sein Wissen aus einer – wohl hellenistischen Quelle – schöpfen. Und in diesen einen oder diesen mehreren Quellen wurde anscheinend auch der Eindruck geschildert, den die Statue machte. Während Pausanias nur die gewaltige Erhabenheit und den wundervollen Schmuck exzerpiert, die dem Zuschauer Ehrfurcht geboten, scheint es auch eine andere Meinung über das Kultbild gegeben zu

haben. Wie man auf dem Grundriss des Zeus-Tempels erkennen kann, war der Gott gewissermaßen zwischen die inneren Säulen der Cella „eingequetscht“. Wenn wir Strabon glauben, wurde von Phidias der gesamte zur Verfügung stehende Raum bis zur Decke genutzt. Die Folge muss eine drangvoll enge Raumwirkung gewesen sein, man kann sich durchaus vorstellen, dass sich mancher Besucher von den Ausmaßen geradezu erschlagen fühlte.

Dazu passt der archäologische Befund, dass ursprünglich gar kein Kultbild von den Ausmaßen des phidiakischen Zeus geplant war, da das Fundament erst nachträglich verstärkt wurde¹¹³.

Eine weitere Information steckt in diesem Abschnitt, die aber schon als gesichert bekannt ist: Der Zeus war eine Sitzstatue (καθήμενον).

(4) Die Namensnennung des Mitarbeiters Panainos deckt sich mit den Angaben bei Pausanias, lediglich die verwandtschaftlichen Beziehungen differieren. Er ist der Maler, der mit Pausanias zusammengearbeitet hat. Zu überlegen wäre, ob mit den „vielen bewunderungswürdigen Bildern“ diejenigen gemeint sind, die Pausanias auf den Schranken lokalisiert. Sicher erscheint auf alle Fälle, dass er nicht nur das Kultbild selbst bemalt hat.

(5) Den bei weitem längsten Abschnitt nimmt die Anekdote ein, in der erzählt wird, dass Phidias bei der Arbeit am Haupt des Zeus einige Homerverse im Hinterkopf gehabt haben soll, die ihm den Göttervater als Vorbild plastisch vor Augen geführt haben. Es handelt sich hierbei um eine typische Künstleranekdote. Als Anekdote bezeichnet man üblicherweise eine kurze Erzählung, die in einer Pointe endet und sich auf historische Personen bezieht.¹¹⁴ Der Rezipient nimmt in der Regel an, dass sich das Ereignis so zugetragen hat, wenngleich dies in der Realität nicht der Fall ist¹¹⁵.

Die Anekdote folgt einem bestimmten Schema:

1. Zunächst werden in der occasio, der Einleitung, die Situation und die handelnden Personen vorgestellt.
2. Es folgt ein Element des Übergangs, die provocatio, gern (aber nicht zwingend) in Form einer Frage. Der Übergang ermöglicht erst die Antwort in der Pointe.

¹¹³ Siebler (2004) 221.

¹¹⁴ Rohmer (1992) 566.

¹¹⁵ Arrighetti (2007) 80.

3. Abschließend muss eine Reaktion auf die provocatio folgen, die in Zusammenhang mit der occasio steht und oft die Form einer Antwort hat, das dictum.¹¹⁶

Die Textstelle bei Strabon lässt sich ohne Schwierigkeiten in das kanonische Schema der Anekdote einpassen.

1. In der occasio werden die handelnden Personen Phidias und Panainos vorgestellt. Sie befinden sich in einer Unterhaltung über die Statue.
2. Als provocatio fragt Panainos Phidias nach dessen Vorbild für den Zeus.
3. Die Pointe besteht darin, dass Phidias sich eine literarische Vorlage für sein plastisches Kunstwerk gewählt hat, nämlich zwei Homerverse.

So ergibt sich als Handlung, die der Leser als wahr annimmt, die in Wirklichkeit aber fiktiv ist, eine Unterhaltung der beiden Protagonisten Phidias und Panainos. Welche realen Ergebnisse aber aus der Anekdote zu ziehen sind, soll weiter unten untersucht werden.

Die Anekdote an sich ist damit beendet. Strabon erklärt im weiteren Verlauf aber noch, was genau Phidias meint, indem er weitere Homerverse heranzieht, die sich auf die Hera beziehen. Er interpretiert sozusagen die Anekdote.

Ergebnisse

Aus der Künstleranekdote, die Strabon eingebaut hat, folgen zwei Fragen:

1. Gibt es Grund zu der Annahme, dass die geschilderte Situation auch wirklich so passiert ist, sodass man sie zu einer Vorstellung des Zeus von Olympia hinzufügen muss?
2. Welche Schlüsse lassen sich über das Aussehen des Zeus ziehen?

Zur ersten Frage muss schon die klare Einordnung der Geschichte in die Form der Anekdote Zweifel an ihrem Wahrheitsgehalt aufkommen lassen, da ja, wie oben gezeigt, die Situation in der Regel zwar als wahr gilt, aber nicht so geschehen ist. Anekdoten zeigen eher, was man der betreffenden Person zutraute, wie man ihren Charakter einordnete. In diesem Fall verband man mit Phidias offenbar einen gewissen Grundbildungsgrad, vielleicht auch eine gewisse Homeraffinität.

Die Beantwortung der zweiten Frage muss sich ebenfalls aus dem Genre der Anekdote ergeben. Die frühere Forschung vermied es grundsätzlich, aus der Anekdote Fakten über die Biographie einer Person zusammen zu ziehen, da man – durchaus richtig – die Fiktionalität

¹¹⁶ zur Form der Anekdote: Rohmer (1992) 568, Arrighetti (2007) 79-81.

lität des Genres erkannt hatte. Aus diesem Grund galt lange Zeit die Beschäftigung mit der Gattung „Anekdote“ als unwissenschaftlich. Diese Geringschätzung befindet sich derzeit zu Recht im Wandel.

Man hat nämlich erkannt, dass man sehr wohl Informationen aus Anekdoten ziehen kann, in der Regel nur nicht die, die einem beim ersten Betrachten ins Auge springen. Denn es gibt eine wichtige Grundvoraussetzung für die Anekdote. Wenngleich sie auch nicht real so passiert sein muss, besteht trotzdem die Notwendigkeit, dass sie so hätte geschehen können, damit der antike Rezipient sich wenigstens der Illusion hingeben und die Erzählung akzeptieren konnte. Da man davon ausging, dass die Anekdote wirklich passiert war, mussten auch Situation und Handlung so gewählt werden, dass sie auch wirklich passieren hätten können. Der nachprüfbarer Hintergrund und der logische Aufbau der Anekdote mussten gewährleistet sein.

Um konkret zu werden: Wenn man Phidias zutrauen konnte, dass er einen Zeuskopf nach homerischem Vorbild geschaffen hatte, muss das Haupt des Zeus auch wirklich so ausgesehen haben, dass die Beschreibung zutrifft. Ergo muss der Zeus lange Haare gehabt haben, damit die Locken nach vorne fallen konnten. Hätte er eine andere Frisur gehabt, hätte Strabon diese Geschichte nicht schreiben können, ohne sich dem Spott der Leser auszusetzen, die den Zeus gesehen haben. Und dass die Geschichte glaubhaft war, zeigt sich daran, dass sie Nachahmer gefunden hat, die ich im nächsten Kapitel behandeln werde.

Eine Bestätigung dieser – rein aus der Form der Anekdote als sicher rekonstruierten – Tatsache finden wir in der Darstellung des Zeuskopfes auf den Münzen. Das Haar fällt, vom Ölweizkranz fest an den Oberkopf gedrückt, in langen, sorgfältig gelegten Locken über den Rücken herab. Eine dicke Strähne hat sich vom Hinterhaar gelöst und fällt hinter dem Ohr über die Schultern nach vorne. Wenn man auch wieder das Problem bedenken muss, ob wir es hier mit einer Bildchiffre zu tun haben, die die Ehrwürdigkeit des Zeus anhand der archaisch-langen Haare zeigen will, wird an dieser Stelle der archäologische Befund ganz deutlich durch die literarische Quelle bekräftigt. Es ist aus dem literarischen Kontext unzweifelhaft, dass der Zeus von Olympia lange Haare nach Art der Archaik hatte.

Bevor ich mich noch einmal der Frage zuwende, ob es nicht doch so gewesen sein könnte, dass eine solche oder ähnliche Situation tatsächlich auch geschehen ist, will ich kurz die Ergebnisse zusammenfassen, die wir bisher als gesichert aus Strabon ziehen können:

Wie schon dargelegt verzichtet die Geographie weithin auf eine genaue Beschreibung einzelner Denkmäler, und das trifft in vollem Umfang auch auf den Zeus des Phidias zu. Im ganzen Kapitel wird er nicht als besonders großartig hervorgehoben, Strabon zeichnet ihn lediglich als eines unter vielen Weihegeschenken, das allenfalls durch seine gigantische Größe hervorsteicht. Überhaupt nimmt in der Beschreibung des Heiligtums von Olympia die Vorstellung der Denkmäler einen geringen Platz ein. Vorherrschend ist an sich nur die Künstleranekdote, die etwa ein Drittel der ganzen Beschreibung beansprucht.

Als Ergebnis können wir konstatieren:

1. Der Zeus war, wie wir aus Pausanias schon wissen, eine Sitzstatue.
2. Er hatte lange Haare, vorzustellen wohl in etwa nach Art der archaischen Kouroi.
3. Die Raumwirkung des Kultbilds war drangvoll eng.
4. Da der Zeus von Olympia offenbar den gesamten zur Verfügung stehenden Platz im Tempel ausnutzte, muss er eine Kolossalstatue gewesen sein.

Im nächsten Kapitel will ich der Frage nach dem Wahrheitsgehalt der Anekdote selbst nachgehen – hat Phidias tatsächlich an den homerischen Zeus gedacht oder bleibt als Schluss lediglich das Ergebnis mit den langen Haaren zu ziehen?

Die Anekdote mit den Homerversen

Die Anekdote, Phidias habe als Vorbild für den Zeus von Olympia den homerischen Göttervater vor Augen gehabt, ist nicht nur bei Strabon überliefert.

1. Quelle: Valerius Maximus (Testimonium 81. Valerius Maximus.Facta et Dicta Memorabilia 3.7.ext.4)

Valerius Maximus war ein ungefährender Zeitgenosse zu Strabon. Über sein Leben ist wenig bekannt. Sein Werk ist Kaiser Tiberius gewidmet und wurde nach 27 n.Chr. begonnen, also fast zehn Jahre nach Herausgabe des letzten Kapitels der strabonischen Geographika.

Valerius war der Verfasser einer nicht besonders originell gehaltenen Anekdotensammlung in neun Büchern mit Namen Facta et Dicta Memorabilia, die Beispiele für rhetorische Argumentationen enthält – jeweils auf römische Belege folgen ausländische.¹¹⁷

Er erzählt in etwa dieselbe Geschichte wie Strabon. Auch der klassische Aufbau der Anekdote bleibt erhalten (immerhin ist das Werk ja auch eine Anekdotensammlung!). Als occasio fungiert die Situation nach der Schaffung des Kultbildes, die Überleitung (provocatio) ist die Frage des Freundes nach dem Vorbild, und zur reactio wird die Antwort des Phidias.

Vergleich der Anekdoten bei Strabon und Valerius Maximus

Strabon	Valerius Maximus
folgt der klassischen Form der Anekdote.	folgt der klassischen Form der Anekdote.
Phidias wird von Panainos gefragt, nach welchem Vorbild er den Zeus schaffe: Πρὸς τὸν Πάναινον (=ἀδελφιδούς) εἶπε	Phidias wird von „einem Freund“ nach seinem Vorbild gefragt: „ab amico“
Zur Zeitstellung: μέλλοι ποιήσειν (Infinitiv Futur) verweist auf Zukunft, die Statue ist noch nicht vollendet, möglicherweise noch gar nicht begonnen.	Der Ablativus absolutus mit PPP simulacro ... perfecto drückt Vorzeitigkeit aus. Die Statue ist demnach bereits fertig.
lobt Phidias' Kunst nicht, sondern schreibt, er müsse sich in den Proportionen vertan haben.	lobt Phidias' Kunst indirekt durch eine Laudatio auf das großartige Kultbild mit den Worten: „quo nullum praestantius aut admirabilius humanae fabricae manus fecit“

¹¹⁷ Rüpke (2002) 1116.

Strabon stellt seine Anekdote als nicht unbedingt gesichert hin, er schreibt ἀπομνημονεύουσιν – „man sagt“	Valerius lässt keinen Zweifel erkennen, dass die Geschichte so stattgefunden hat. Er schreibt nicht „man sagt“ oder ähnliches, sondern gibt im Indikativ „adlusit/respondit“ an.
--	--

Beide Anekdoten folgen der klassischen Form, beide sind als Künstleranekdoten zu bezeichnen.

Ein direktes Abschreiben der Anekdote bei Strabon bzw. eine Übersetzung vom Griechischen ins Lateinische durch Valerius Maximus ist nicht erkennbar. Zwar ist der Verlauf der Erzählung – die Frage nach dem Vorbild und die Antwort des Phidias in Homerversen – gleich, dies dürfte sich aber aus der Form der Anekdote ergeben.

Kleinere Unterschiede lassen sich finden – so hat Panainos bei Valerius keinen Namen mehr und wird zum amicus, oder es findet bei Valerius ein Lob der Kunst des Phidias statt. Wichtiger erscheint, dass Strabon selbst die Anekdote als nicht hundertprozentig sicheres Faktum vorstellt, sondern sie als Erzählung anderer Leute einführt. ἀπομνημονεύουσιν bedeutet so viel wie „sie erzählen aus ihrer Erinnerung“ oder freier übersetzt „es gibt da diese Geschichte“. Strabon stellt damit seine Erzählung schon als Anekdote vor, er lässt gewissermaßen ein Gerücht über Phidias kursieren. Valerius dagegen lässt keinen Zweifel daran, dass die Geschichte in seinen Augen so passiert ist. Er schreibt das ganze Textstück im Indikativ und fügt auch kein „man sagt“ oder ähnliches ein.

Verändert hat sich bei Valerius auch die Ausgangssituation der Handlung. Während sich Panainos und Phidias noch beim Bau der Statue befinden, wird bei Valerius Phidias von dem Freund nach Vollendung des Kultbilds nach dem Vorbild gefragt. Bei Strabon unterhalten sich die beiden Künstler des Zeus von Olympia über den weiteren Verlauf der Arbeit – man könnte es neudeutsch vielleicht „briefing“ nennen; Valerius lässt Phidias seine Vorgehensweise gegenüber einem Namenlosen darlegen, nachdem er die Statue schon geschaffen hat. Hier stellt der Künstler seine fertige Arbeit vor und deutet sie vor einem offenbar nicht in den Bau miteingebundenen „Freund“ aus.

Ein Vergleich der beiden Geschichten ergibt, dass es sich zwar eindeutig um ein- und dieselbe Anekdote handelt, die in beiden Versionen nur wenig abgewandelt vorliegt, ein direktes Abschreiben des Valerius von Strabon kann aber nicht nachgewiesen werden. Die Ähnlichkeit im Aufbau ergibt sich aus der Form der Anekdote, und es finden sich geringe Abwandlungen. Zwar ist Strabon der erste, bei dem wir diese Phidias-Homerverse-Geschichte überliefert finden, dies schließt jedoch nicht aus, dass Strabon

selbst eine – dann wohl hellenistische – Quelle verwendet hat, die heute verloren ist. Bei Pausanias haben wir ja bereits den geringen Wert festgestellt, den hellenistische Literatur in der späteren Zeit besaß, daher kann nicht ausgeschlossen werden, dass beide – Valerius und Strabon – auf eine oder mehrere frühere Quellen aufbauen, die nicht mehr erhalten sind.

2. Quelle: Auch **Dion von Prusa** greift die Homerverse in Verbindung mit Phidias auf. (**Testimonium 14. Dion von Prusa. Olympische Rede 25-26**)

Leben und Werk: siehe: Kapitel „Dion von Prusa“.

Die „Olympische Rede“ wurde anlässlich der olympischen Festversammlung 105 n.Chr. gehalten. Dion von Prusa ist – zunächst streng chronologisch gesehen – die dritte Quelle, bei der Phidias und die Homerverse zu fassen sind. Lebten Strabon und Valerius aber noch ungefähr zur gleichen Zeit, haben wir mit Dion einen Zeitsprung von fast hundert Jahren gemacht. Man muss konstatieren, dass die Geschichte für längere Zeit schriftlich nicht fassbar ist, zumindest nach dem Material, das uns zur Verfügung steht. Und immer natürlich unter der Voraussetzung, dass keine Quelle verloren gegangen ist.

Als erster ist es Dion, der die Form der Anekdote durchbricht. Es gibt keine Eingangssituation und keine handelnden Personen mehr, die dem Leser vorgestellt werden. Es findet auch überhaupt keine Handlung statt – weder spricht Phidias während noch nach dem Bau der Statue, noch wird darauf eingegangen, zu welcher Begebenheit er spricht – es ist keine Anekdote mehr, sondern nur die Erwähnung einer Sentenz des berühmten Künstlers Phidias. Es ist kein unbekanntes Phänomen, dass eine Anekdote im Lauf der Zeit Veränderungen erfährt. So kann es geschehen, dass sich das dictum, in diesem Fall die Aussage, Phidias habe den Zeus-Kopf nach Homer geschaffen, verselbständigt und zum Sprichwort wird.¹¹⁸ Genau diese Entwicklung ist ab Dion zu fassen. Daher erscheint es mir wahrscheinlich, dass die Anekdote vorher, wenn schon nicht schriftlich, dann doch wenigstens mündlich weitergegeben worden war und sich entwickelt hatte.

¹¹⁸ Rohmer (1992) 570.

Vergleiche Dion mit Strabon/Dion mit Valerius

Strabon	Dion von Prusa
ἀπομνημονεύουσιν → keine sichere Tatsache	ὥς φασι „wie man sagt“. Es wird nicht von einer Tatsache ausgegangen.
Phidias wird von Panainos gefragt.	Keiner fragt Phidias nach seinem Vorbild; lediglich ein Ausspruch des Phidias wird erwähnt.
Die Zeitstellung μέλλοι ποιήσειν	findet hier überhaupt keine Nachahmung.
πρὸς τὴν Ὀμήρου	wird abgewandelt zu πρὸς τὴν Ὀμηρικὴν ποίησιν.

Valerius	Dion von Prusa
Die Anekdote wird als gesichert angegeben.	ὥς φασι „wie man sagt“ → keine sichere Tatsache.
„Ein Freund“ fragt Phidias.	Keiner fragt Phidias.

An ein direktes Abschreiben des Dion von Strabon ist aufgrund der fehlenden Form der Anekdote ohnehin nicht zu denken. Dion kann Strabon allenfalls als Quelle benutzt haben, mehr kann man nicht feststellen. Das selbe gilt für Valerius Maximus. Allerdings muss darauf hingewiesen werden, dass Dion von Prusa sich wie Strabon nicht für die Richtigkeit der Geschichte verbürgt, indem er ein ὥς φασι, „wie man so sagt“, einfügt, was dem strabonischen ἀπομνημονεύουσιν entspricht. Valerius stellt die Erzählung dagegen als Faktum dar.

Es stellt sich die Frage, warum Dion von Prusa die Form der Anekdote aufgegeben hat. Es erscheint mir unwahrscheinlich, dass er – fast hundert Jahre später – eine ganz andere Quelle als Strabon und Valerius gefunden haben soll. Wahrscheinlicher dürfte sein, dass sich nach Valerius tatsächlich ein – wie er schreibt – „egregium dictum“ des Phidias eingebürgert haben könnte, eine Art bekannter Ausspruch, eine Sentenz, ein Sprichwort, das Dion nur vorstellt. Mit ὥς φασι wäre dann konkret eine Tradition gemeint, dass sich aus der Anekdote der Ausspruch entwickelt hat.

Als Teilergebnis ist somit festzustellen, dass ab Dions Olympischer Rede eine Veränderung der Anekdote – oder, korrekt formuliert, ihres dictums – fassbar ist.

3. Quelle: Macrobius (Testimonium 45. Macrobius. Saturnalia 5.13.23)

In der Folge vergeht sehr lange Zeit, bis wir die Geschichte um Phidias wieder greifen können.

Macrobius war römischer Schriftsteller und Philosoph und lebte um 400 n.Chr. Geboren wurde er wohl in Afrika und dürfte mit einem Prätorianerpräfekten von 430 n.Chr. gleichzusetzen sein.

Er schrieb die Saturnalia und einen neuplatonischen Kommentar zum Somnium Scipionis.

Mit den Saturnalia verfasste er einen Dialog, ein Gespräch anlässlich eines Gelages an den Saturnalien. Besondere Bedeutung kommt dem Gesprächsteilnehmer Euangelos zu, der die Diskussion immer wieder durch harsche Kritik an Vergil und Cicero belebt. Neben der Diskussion einer Vielzahl von Themen (z.B. Religion, religiöse und politische Veränderungen, physikalische, physiologische und psychologische Probleme) kommen die Gesprächsteilnehmer immer wieder auf das zentrale Thema zurück, nämlich die Vergil-Auslegung¹¹⁹.

Der Text

Macrobius begnügt sich nicht mit der Sentenz des Phidias, sondern greift auf die ursprüngliche Anekdote zurück: Die occasio ist der Bau der Zeus-Statue, „jemand“ fragt Phidias nach seinem Vorbild – die provocatio –, die Antwort des Künstlers zeichnet das dictum.

Die Künstlerlegende über Phidias darf aber hier nicht isoliert gesehen werden. Sie bildet nur das Vorspiel für die eigentlich wichtigen Aussagen. Wie gesagt beschäftigen sich die Gelage-Gäste in den Saturnalia vornehmlich mit der Vergil-Auslegung.

Die Anekdote dient an dieser Stelle als Beispiel und Illustration für eine Überlegenheit des Epikers Homer gegenüber seinem „römischen Nachahmer“ Vergil (was es später zu widerlegen gilt). Daher genügt es dem Gesprächsteilnehmer auch nicht, den Ausspruch nur zu erwähnen, da es gerade in seiner Intention liegt, den Spruch für seine Zwecke auszudeuten.

¹¹⁹ Flamant (1999) 627.

Vergleich Macrobius mit Strabon/Valerius Maximus/Dion von Prusa

Strabon	Macrobius
ἀπομνημονεύουσιν → keine gesicherte Tatsache.	Beide von „respondit“ abhängigen Aussagen sind Tatsachen.
Panainos fragt Phidias.	Der Fragende ist völlig unwichtig geworden, er wird nicht einmal erwähnt, lediglich aus dem PPP „interrogatus“ ist er zu erschließen.

Ein Abschreiben des Macrobius von Strabon erscheint aufgrund fehlender Gemeinsamkeiten und größerer Unterschiede ausgeschlossen. So fehlt etwa bei Macrobius der Name Panainos, ein „Fragender“ kann bei ihm auch nur aus dem „interrogatus“ erschlossen werden. Macrobius geht von einer gesicherten Tatsache aus, Strabon nicht.

Valerius Maximus	Macrobius
interrogatus im Zusammenhang mit respondit	wird wortgleich übernommen.
simulacro ... perfecto	wird durch cum ... fingeret abgelöst.

Zwar werden die Begriffe „interrogatus“ und „respondit“ wörtlich bei Macrobius übernommen, dies muss allerdings kein Beweis für eine Verbindung sein. Die Verwendung derselben Worte kann sich auch schlicht aus dem Inhalt der Geschichte ergeben. Ansonsten ist es unmöglich zu sagen, ob Macrobius von Valerius abgeschrieben hat.

Noch schwerer wird es, Gemeinsamkeiten zwischen Macrobius und Dion von Prusa zu finden, was aber – ähnlich wie bei Strabon, Valerius und Dion – in großem Maße mit der fehlenden Anekdotenform bei Dion zu tun hat.

4. Quelle: Proklos (Testimonium 74. Proklos. Kommentar zu Platons Timaios p265, 18-20)

Proklos war Neuplatoniker und lebte im 5.Jh. n.Chr., also etwa zeitlich zu Macrobius. Auch bei ihm kann man eine Spur der Tradition der Homerverse fassen, sehr kurz und knapp zwar, aber immerhin belegt.

Ein Vergleich mit den anderen Autoren ist hier unnötig, da Proklos die Anekdote nur im Vorbeigehen erwähnt, was die Untersuchung einer Quellenabhängigkeit unmöglich macht. Der entscheidende Punkt ist aber, dass die Erwähnung bei Proklos zeigt, dass sich inzwischen die Geschichte tatsächlich „gerüchtemäßig“ oder besser: „sprichwort-

artig“ verbreitet hat. Daher muss Proklos nicht die ganze Anekdote vorstellen, er muss nicht einmal die Sentenz ausformulieren, um sicherzustellen, dass man ihn versteht, sondern es genügt, die Erzählung anzudeuten. Dies erinnert stark an das „egregium dictum“ bei Valerius Maximus.

5. Quelle: Eustathios (Testimonium 22. Eustathios. Kommentar zur homerischen Ilias A 529)

Der einzige Autor, den man ohne Probleme einordnen kann, ist Eustathios. Dieser Eustathios, geboren in Konstantinopel, war Erzbischof von Thessalonike und lebte in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts n.Chr.

Er galt als größter Gelehrter seiner Zeit, war tief religiös und schrieb Kommentare zu antiken griechischen Autoren, so auch zur Ilias des Homer¹²⁰. Wie Eustathios bereits im ersten Satz bekennt, ist seine Quelle Strabon („ὁ γεογράφος“).

Strabon	Eustathios
Auf die Frage, nach welchem παράδειγμα er seinen Zeus macht, antwortet Phidias: πρὸς τὴν Ὀμήρου.	Ähnlich hier: πρὸς Ὀμηρικὸν παράδειγμα.
Strabon lobt die Verse Homers als καλῶς.	Lobend werden sie κοσμίως genannt.
Dass der Zeus von Olympia fast die Decke berührt: ἀπτόμενον δὲ σχεδὸν τι τῆ κορυφῆ τῆς ὀροφῆς Das τῆ κορυφῆ ist aus den Hauptcodices gesichert.	Eustathios erwähnt die Geschichte, bei ihm wird allerdings aus „mit dem Scheitel das Dach“ die Formulierung „berührte den Giebel des Dachs“ ἄπτεσθαι σχεδὸν τῆς κορυφῆς τῆς ὀροφῆς
ὁ τὰς τῶν θεῶν εἰκόνας ἢ μόνος ἰδὼν ἢ μόνος δείξας	Das Zitat wird wortgleich übernommen.

Das Fazit ist eindeutig. Nicht nur, dass Eustathios Strabon als Quelle benennt, er übernimmt sogar des Öfteren Textpassagen wörtlich. An manchen Stellen meint man fast sein Bemühen zu spüren, seine Wortwahl wenigstens ein bisschen von seiner Quelle abzuwandeln. So wird z.B. aus ἀπτόμενον δὲ σχεδὸν τι τῆ κορυφῆ τῆς ὀροφῆς ein ἄπτεσθαι σχεδὸν τῆς κορυφῆς τῆς ὀροφῆς.

Eustathios hat von Strabon abgeschrieben und ist somit als eigenständige Quelle auszuschließen.

¹²⁰ Vassis (1998) 313.

Ergebnisse

Mit Ausnahme von Eustathios ist bei keinem der genannten Autoren nachweisbar, dass einer vom anderen abgeschrieben hätte. Ähnlichkeiten in der Wortwahl oder dem Aufbau der Geschichte können auf die Form der Künstleranekdote zurückgeführt werden.

Feststellen kann man folgendes:

1. Zeitlich gesehen setzt die Überlieferung der Anekdote über Phidias und die Homerverse mit Strabon ein. Seine Anekdote ist die erste erhaltene Information über Phidias und die Homerverse.
2. In chronologischer Hinsicht folgen ihm erst Valerius Maximus, dann Dion von Prusa, Macrobius und schließlich Proklos, letzterer nur angedeutet. Von Eustathios wissen wir bereits, dass seine Geschichte auf Strabon zurückgeht.
3. Da bei den anderen Autoren kein Abschreiben nachweisbar war, kann man nicht ohne weiteres sagen, dass sie alle auf Strabon als Quelle zurückgehen. Es reicht also nicht zu sagen, da alle Autoren auf Strabon aufbauen, muss man sich nur mit den Intentionen Strabons auseinander setzen, um den Wahrheitsgehalt der Anekdote zu erforschen. Es ist durchaus möglich dass noch eine oder mehrere andere Quellen existierten, die verloren sind und auf die die anderen Schriftsteller zurückgreifen.

Daher muss jede Quelle einzeln untersucht und hinterfragt werden, wobei das Genre der Anekdote gegen einen tatsächlich so geschehenen Handlungsablauf spricht.

Strabon, Valerius Maximus und Macrobius lassen sich eindeutig diesem Genre zuordnen. Dion fällt insoweit aus der Reihe, dass er diese Form für seine Geschichte nicht verwendet. Dies muss natürlich nicht dagegen sprechen, dass er sein Wissen aus eben dieser Anekdote zieht und sie nur umgewandelt hat. Schließlich beschreibt er keinen anderen Inhalt als die anderen: Phidias sagt, er habe beim Bau der Zeus-Statue die drei Homerverse im Hinterkopf gehabt. Es erscheint mir daher sehr wahrscheinlich, dass er seine Informationen aus dieser Anekdote zieht, wobei dahingestellt sein mag, ob er Strabon oder eine andere Quelle hatte. Es muss sich nicht einmal um eine schriftliche Quelle gehandelt haben, er könnte die Erzählung auch mündlich gehört haben. Proklos streift die Anekdote nur, dient aber als Ansatzpunkt dafür, dass aus der ursprünglich „möglicherweise so geschehenen“ Erzählung eine Sentenz geworden ist. Aus dem kurzen Textstück lässt sich natürlich nicht erlesen, welche Quelle er benutzt hat.

Um dem Wahrheitsgehalt weiter nachzuspüren, muss man die Intentionen der einzelnen Autoren miteinbeziehen. Sollte man bei jedem herausfinden, dass die Information nicht um ihrer selbst willen, sondern für den Aussagewillen des Autors eingefügt wird, darf man nicht mehr annehmen, dass der Autor selbst unbedingt von der Richtigkeit der Anekdote überzeugt war oder sie hinterfragt hat – es geht ihm in diesem Fall schlicht darum, mit einem bestimmten Wissen, das er besitzt, seine Position zu stärken. Dass alle Autoren derart vorgehen und, um ihre Intention zu verfolgen, die Anekdote schon auch mal ein wenig „anpassen“, wird im Folgenden nachgewiesen.

1. Strabon

Strabon ist ein großer Homeranhänger. Man hat ihm vielfach vorgeworfen, sein gesamtes Werk beruhe ausschließlich darauf, dass er Homer ausdeuten und gegen Vorwürfe, er schreibe Fehlerhaftes, verteidigen will. Inzwischen ist die Forschung zwar zu einem etwas milderem Urteil gekommen.

Fakt ist aber, dass Strabon tatsächlich an allen möglichen und unmöglichen Stellen Homerzitate verwendet. Der vorliegende Text stellt da keine Ausnahme dar: Völlig unpassend für den weiteren Textverlauf nach der Künstleranekdote über Phidias bringt Strabon plötzlich Hera ins Spiel und hat für sie auch gleich ein Homerzitat bei der Hand, das er ganz hervorragend findet. Diese Passage passt so wenig in die momentane Beschreibung, dass von manchen Forschern sogar deren Authentizität angezweifelt wird. Doch ist meiner Meinung nach diese unpassende Einfügung weiterer Homerverse für Strabon durchaus akzeptabel, da es sich bei Homer immerhin um sein Steckenpferd handelt. Aber selbst wenn es sich um eine spätere Interpolation handeln sollte, zeigt es doch, wie stark man Strabon zutraute, eine Stelle mit einem für den Textverlauf ungeeigneten Homerzitat zu füllen.

Eine differenzierte Arbeit zum Thema Strabon und Homer wurde von William Richard Kahles verfasst. Er befasst sich intensiv mit den homerischen Zitaten bei Strabon und kommt zu folgendem Schluss: Zum einen stellt er fest, dass Strabon nicht nur Homer verteidigt. Manchmal gebe nämlich sogar Strabon zu, dass Homer sich in einigen Dingen ungenau oder sogar falsch ausdrückt, allerdings tue er dies nur an eher unwichtigen Stellen¹²¹.

¹²¹ Kahles (1976) 200.

Zum zweiten darf man es laut Kahles Strabon nicht zum Vorwurf machen, dass er sich bei seiner Arbeit stark an Homer hält. Vier Gründe führt er an, warum eine Orientierung an Homer für Strabon nachvollziehbar sei¹²²:

1. Für einen Stoiker – und solch einer war Strabon - gehört der unbedingte Glaube an Homer einfach dazu.
2. Strabon gehört der Schule von Pergamon an, die sich mit „neu aufkeimendem Interesse“ Homer widmete.
3. Jede Erdbeschreibung vor Strabon hat sich auf Homer bezogen, und Strabon steht nur in dieser Tradition.
4. Homer ist eben – und das kann nicht wegdiskutiert werden – eine Quelle für eine Zeit, die zu Strabons Zeit schon verloren ist.

Strabons Interesse an Homer als Quelle ist ergo nachvollziehbar. Und da nun Homer wegen seines fehlenden Wahrheitsgehaltes vielfach angegriffen und sehr kontrovers diskutiert wurde, ist es für Strabon unabdingbar, seine Quelle zu verteidigen, um seine eigene Glaubwürdigkeit zu stärken¹²³. Genauer gesagt verteidigt Strabon damit nicht Homer, sondern sich selbst dafür, dass er Homer als seine Quelle benutzt.

Und da Homer für ihn eben Quelle ist, bearbeitet er ihn auch und fügt dessen Verse gerne ein, um seine Informationen zu veranschaulichen und zu illustrieren¹²⁴. Die Geschichte um Phidias und die Homerverse dienen Strabon an dieser Stelle zur Illustration, er baut sie aus völlig eigenen Motiven ein.

2. Valerius Maximus

Das Hauptaugenmerk Valerius' liegt an den Stellen in 3.7 gar nicht auf Phidias. Er wird auch nicht besonders eingeführt, und um seinen Zeus geht es schon gar nicht. Die Anekdote über Phidias folgt auf eine andere über den berühmten Künstler Zeuxis, der auch mit ein paar Homerversen gespielt haben soll. Der Focus wird gar nicht auf Phidias gelegt, er dient nur als Beispiel für die bildhauerische Kunst, während Zeuxis für die Maler steht. Für Valerius ist es also unwichtig, ob er selbst von der Richtigkeit der Anekdote überzeugt war oder nicht, er machte sie zu einem Beispiel, das gut in seine Argumentation passte. Darum dürfte es ihm auch egal gewesen sein, ob die Statue

¹²² Kahles (1976) 208.

¹²³ Kahles (1976) 212.

¹²⁴ Kahles (1976) 189. Dies entspricht den zwei Gruppen von Homerzitate, in die man nach Kahles die Homerzitate einteilen kann: 1. falsch anmutende Passagen Homers, die Strabon durch Deutung und/oder Interpretation verteidigen will, und 2. Zitate, bei denen Strabon Homer als Geschichtsquelle oder als Illustrator sieht, die er also nur angibt, aber nicht verteidigen muss. 202: Die zweite Gruppe wird vor allem in den Büchern 8-10 verwendet, da Homer hier Informationen bringen kann, die anders nicht zu beschaffen sind.

sich noch im Bau befand oder nicht. Während Strabon noch seine Anekdote als ein „briefing“ einpasste, übernimmt Valerius nur, was für ihn wichtig ist, und das ist weder, wann die Statue gebaut wurde, noch wer Phidias nach seinem Vorbild gefragt hat. Hier soll ja nicht die Geschichte um Phidias im Vordergrund stehen wie bei Strabon, sondern die Namen Zeuxis/Phidias sollen parallel gestellt werden – die Erwähnung eines weiteren Mitarbeiters würde da nur stören. Die Frage ist ohnehin, ob es Valerius Maximus nicht besser passte, Phidias seinen Satz nach dem Bau sagen zu lassen als währenddessen, um eine bessere Parallelität herzustellen. In der Anekdote über Zeuxis heißt es nämlich „Zeuxis autem, cum Helenam pinxisset, ...“ (3.7.3), also „nachdem Zeus die Helena gemalt hatte“. Auch dies drückt eine Vorzeitigkeit aus – um eine besonders ausgefeilte parallele Stellung zu erhalten, muss auch Phidias sich in einer Situation nach der Vollendung befunden haben.

Als Ergebnis kann man auch hier feststellen, dass die Anekdote nicht um ihrer selbst willen erzählt wurde.

3. Dion von Prusa

Die Intentionen, die Dion im Allgemeinen verfolgt, werde ich im Kapitel über ihn genauer darstellen. An dieser Stelle soll eine kurze Zusammenfassung genügen:

Dion lässt in seiner Olympischen Rede unter anderem den fiktiven Phidias zu Wort kommen. Dieser soll – durch einen Vergleich mit Homer – darstellen, dass die poetische Kunst noch höher einzuordnen ist als die handwerkliche/schöpferische. Am Ende wird dabei sogar Phidias selbst gewissermaßen in den Stand eines Poeten versetzt¹²⁵, was sich gut mit der Darstellung eines Phidias deckt, der Homerverse rezitiert und seine Werke nach der Poesie schafft.

Dion passte die Geschichte an dieser Stelle gut ins Bild, um das poetische Wissen des Phidias zu verdeutlichen.

4. Macrobius

Macrobius zeigt am deutlichsten seine Intentionen, die er mit der Einfügung der Anekdote verfolgt. Ihm geht es überhaupt nicht um Phidias, allenfalls noch um Homer. Der Sprecher will seine deutliche Kritik an Vergil erläutern – wie oben erwähnt, ist das vorherrschende Thema bei den Saturnalien ja die Vergilanalyse.

¹²⁵ Elliger (1967) XXXIX.

Die barsche Abfertigung Vergils soll gerade im zweiten Teil der Erzählung besonders hervorgehoben werden. Verglichen wird, wie die Dichters Homer und Vergil jeweils den Zeus darstellen, wobei Homer den Zweikampf eindeutig gewinnt. Die Anekdote mit Phidias ist dabei nur Mittel zum Zweck, um die Homerverse einzuführen.

Um den Vergleich besonders deutlich zu machen, scheut der Sprechende sich auch nicht, Phidias einen zweiten Satz in den Mund zu legen, der uns sonst nirgends belegt ist – und hier befinden wir uns zeitlich immerhin schon bald 800 Jahre nach dem Bau der Statue. Macrobius hat diesen Satz für Phidias schlicht erfunden, um deutlich zu machen, worauf sich die Verse beziehen, nämlich auf die Augenbrauen und die langen Haare. Er lässt Phidias selbst seine Homerverse ausdeuten – durch den von *respondit* abhängigen *AcI*-Satz ist klar, dass Phidias den Nachsatz, die Interpretation, was genau er mit diesen Versen sagen will, noch selbst spricht. Die ursprüngliche Anekdote wurde erweitert, um die Überlegenheit Homers über Vergil zu unterstreichen.

Erschwerend kommt hinzu, dass sich die Anekdote über Phidias in eine ganze Reihe von Vergleichen zwischen Homer und Vergil eingliedert, nur ein Punkt unter vielen ist, ein Beispiel darstellt. Phidias kommt kaum eine Bedeutung zu, die Anekdote wurde schon gar nicht für eine Beschreibung des Zeus von Olympia erzählt. Und da es dem Autor nicht wirklich um Phidias geht, ist er an einer richtigen Beschreibung der Statue schon gleich zwei Mal nicht interessiert.

Es ist zu konstatieren, dass sich zu Macrobius' Zeiten die Anekdote bereits soweit in ein verselbständigtes Gerücht verwandelt hat, dass jeder es so einbauen konnte, wie er wollte. Bei Bedarf konnte man dann auch etwas hinzufügen, im Gegenzug vermutlich auch etwas weglassen.

5. Proklos

Seine Intention ist schnell dargelegt – er benutzt Phidias als Beispiel, dass auch der große Künstler eine Art platonische Ideenwelt vor Augen hatte, als er den Zeus schuf. Die Erwähnung des Phidias in Verbindung mit Homer steht somit natürlich nicht um ihrer selbst willen da¹²⁶.

¹²⁶ siehe auch: **Testimonium 68. Plotin, Enneades V 8.1**. Auch hier wird erwähnt, Phidias schaffe den Zeus nach einem sinnlich nicht wahrnehmbaren Vorbild. Das Zitat kann an dieser Stelle aber nicht eingefügt werden, da der Bezug zu Homer fehlt.

6. Eustathios

Nur der Vollständigkeit halber – er hat von Strabon abgeschrieben.

Als Ergebnis ist festzustellen, dass absolut jeder Autor, von dem die Geschichte um Phidias überliefert ist, einen besonderen Grund hatte, sie in sein Werk einzufügen. Keinem darf unterstellt werden, dass er selbst die Anekdote für eine wahre Tatsache hielt – oder sich überhaupt Gedanken über ihren Wahrheitsgehalt gemacht hat. Gerade die Tatsache, dass die Geschichte wie ein Gerücht immer mehr verändert wurde – erst in Details, später bei Macrobius sogar mit einem ganzen Satz, und schließlich bei Proklos als die ursprüngliche Anekdote schon gar nicht mehr zu erkennen – lässt Zweifel an einer Intention der Autoren aufkommen, gesicherte Fakten weiterzugeben. Die Schriftsteller wollten nicht eine Information über Phidias oder den Zeus von Olympia weitergeben, sondern sie verfolgten ihre eigenen – oben ausgeführten – Intentionen. Die Anekdote darf folglich nicht als eigenständige Notiz behandelt werden, sondern ist immer im Kontext zu lesen.

Für eine Beurteilung des Wahrheitsgehalts bleibt also letztlich einzig die Gattung der Anekdote, und hinsichtlich dieser haben wir bereits festgestellt, dass die Handlung zwar als tatsächlich so geschehen angenommen wird, aber in Wirklichkeit nie so stattgefunden hat. Die ursprüngliche Anekdote um Phidias und Homerverse wurde zu einer Anekdotentradition, wobei sich irgendwann das dictum von der Anekdote löste und zur Sentenz wurde.

In der Konsequenz muss damit der Hintergrund der ursprünglichen Anekdote bei Strabon, also der ersten erhaltenen Quelle, insoweit wahr sein, dass die Handlung so hätte ablaufen können. Somit ist bewiesen, dass der Zeus von Olympia lange Haare hatte und die Darstellung auf den Münzen richtig und keine Bildchiffre ist.

Der Eindruck der Statue am Beispiel des Aemilius Paulus

Der Eindruck, den der Zeus von Olympia auf seine Betrachter machte, war – soweit die literarischen Quellen belegen – ein zwiespältiger. Einerseits muss das Kultbild wahrhaft beeindruckend für den Tempelbesucher gewesen sein, wie Pausanias es beschreibt, andererseits muss es aber auch eine drangvoll enge Raumwirkung gehabt haben – so schreibt zumindest Strabon.

Dass der Eindruck des Bildes gewaltig war, lässt sich auch am Beispiel des Aemilius Paulus nachweisen. Lucius Aemilius Paulus¹²⁷ Macedonicus war ein römischer Patri- zier und Oberhaupt einer sehr einflussreichen Familie gewesen. Seine Lebenszeit reicht von 229 v.Chr. bis 160 v.Chr. Nach Durchlauf der üblichen Ämterlaufbahn zeigte er sich als Feldherr und Konsul sehr erfolgreich. Der Geschichtsschreiber Livius betont seine Gottesfürchtigkeit und Religiosität und beschreibt ausführlich die vielen Opfer, die er verrichtet hat. Er zeichnet ihn als ein Muster altrömischer virtus¹²⁸.

Über einen Besuch des Aemilius Paulus in Olympia berichten drei Quellen.

1. Quelle: Polybios (Testimonium 77. Suda 246 Φειδίας = Polybios 30.10.6)

Polybios war ein hellenistischer Schriftsteller. Geboren wurde er um 200 v.Chr. in Ar- kadien und starb nach 120 v.Chr. Nach Ende des Dritten Makedonischen Krieges kam er als eine von tausend Geiseln nach Rom in das Haus des Aemilius Paulus und erzog dort dessen Söhne.

In seiner Universalgeschichte will er zeigen, wie Rom in nicht ganz dreiundfünfzig Jah- ren zur Weltherrschaft aufgestiegen ist. Von seinem Werk ist heute nur noch etwa ein Drittel erhalten – auch das hier vorgestellte Textstück ist nicht mehr im Original, son- dern nur als Erwähnung in der Suda überliefert¹²⁹. Seine Arbeit hatte große Wirkung auf die spätere Geschichte, Poseidonios und Strabon – wie bereits erwähnt – haben es fortgesetzt.

¹²⁷ oft auch Paullus geschrieben.

¹²⁸ Hillen (1972) 56.

¹²⁹ Man darf aber wohl davon ausgehen, dass das Stück tatsächlich original und keine spätere Hinzufügung ist. Erstens passt es außerordentlich gut in den umgebenden Text hinein. Zwei- tens war das Geschichtswerk des Polybios im Altertum noch sehr gut erhalten – erst im 10. Jahrhundert tauchen Lücken auf. Da die Suda gegen Ende des 10. Jahrhunderts verfasst wurde, darf man annehmen, dass dem Verfasser das Originalstück noch vorlag.

Eindruck der Statue

Der Eindruck, den die Statue auf Aemilius macht, ist großartig. Sie verleitet ihn zu einer Sentenz. Dass er erschrickt (ἐξεπλάγη), zeigt, dass er auf den gewaltigen Effekt, den das Kultbild ausübte, offenbar nicht gefasst war.

Eine Überlegung ist einzuschieben: Könnte es sein, dass wir hier die Urquelle für die Anekdotentradition mit Phidias und den Homerversen haben? Polybios war für Strabon – und insbesondere für seine Bücher 8-10 – eine wichtige Quelle, Strabon muss diese Stelle definitiv gekannt haben. Mit Sicherheit kann man nun freilich nicht sagen, dass sie Strabon dazu veranlasst haben soll, eine kleine Anekdote um den „Zeus bei Homer“ herumzuspinnen. Es gibt allerdings Argumente, die zumindest Überlegungen in dieser Hinsicht zulassen:

1. Strabon hat Polybios als hellenistische Quelle verwendet.
2. Bei Strabon taucht die Anekdote zum ersten Mal schriftlich auf.
3. Strabon fügt sehr gerne Homerverse in sein Werk ein.

Es ist zumindest nicht auszuschließen, dass Strabon Polybios als Vorbild nahm, die Sentenz zu einer kleinen Anekdote ausschmückte und damit eine Anekdotentradition einläutete. Freilich ist es auch möglich, dass die Anekdote auch zu Polybios Zeiten schon kursierte und Aemilius Paulus nur darauf anspielt. Genausogut wäre auch denkbar, dass sich aufgrund des Ausspruchs bei Polybios die Anekdote um Phidas entwickelt hat und Strabon sie nur aufgriff.

2. Quelle: Livius (Testimonium 33. Livius. Ab Urbe Condita 45.28.4-5)

Livius wurde um 59 v.Chr. im antiken Patavium, dem heutigen Padua, geboren. Über sein Leben ist wenig bekannt. Er verfügte über eine gute Ausbildung und verbrachte einen Großteil seines Lebens in Rom. Gestorben ist er etwa 17 n.Chr.

Sein Geschichtswerk *Ab Urbe Condita* ist in 142 Bücher unterteilt und behandelt die Geschichte der Stadt Rom von ihren Anfängen, also der Gründung durch Romulus, bis zum Tod des Drusus 9 v.Chr. Es ist nur noch in Teilen erhalten. Dies betrifft auch gerade die Bücher 41-45 (unter denen sich das vorzustellende Textstück befindet), die nur in einer einzigen Handschrift mit großen Lücken überliefert sind.

Livius schrieb *Ab Urbe Condita* über einen langen Zeitraum. Die ersten Bücher wurden um 27/25 v.Chr. veröffentlicht, die letzten erst nach Augustus' Tod. Quellen waren für ihn neben Polybios auch die Annalisten¹³⁰.

¹³⁰ Hillen (1972) 63; 61.

Eindruck der Statue

Livius beschreibt den Eindruck, den die Statue des Zeus von Olympia auf Aemilius Paulus macht, noch eindringlicher als Polybios. Während Polybios lediglich von einem „Aufschrecken“ und dem Ausspruch berichtet, bekommen wir von Livius einen stärkeren Effekt zu spüren:

1. *velut praesentem* – Phidias hat den Zeus offenbar äußerst lebensecht geschaffen, Paulus hat den Eindruck, der Gott wäre tatsächlich anwesend. Dieser Effekt ist nicht nur bei Livius überliefert. Philostrat (2.Jh.n.Chr.) schreibt in seiner Vita des Apollonios von Tyana, dass auch dieser den Zeus als „anwesend“ empfand (**Testimonium 62. Philostrat. Vita des Apollonius von Tyana 4.28**). Philostrat lässt Apollonios die Gegenwart des Zeus so sehr fühlen, dass er ihn mit *χαῖρε* anspricht.
2. *motus animo est* – Der Eindruck der Statue wirkt sich sogar als Gemütsbewegung aus, Paulus ist tief bewegt.
3. Und zwar ist er so tief bewegt, dass er ein Opfer anordnet, das einem Opfer auf dem Capitol in nichts nachsteht: *haud secus si in Capitolio immolaturus esset*.

Wie oben erwähnt, sieht Livius Aemilius Paulus als tief religiös und erwähnt viele Opfer von ihm. So lässt er ihn auch hier ein großartiges Opfer verrichten, das die Dimensionen übersteigt, zu denen ihn eine normale Gottesfürchtigkeit verpflichten würde. Aber offenbar erkennt er den Gott in Olympia tatsächlich als wirklich vorhanden an.

Obwohl die Erzählungen von Polybios und Livius eindeutig auf dasselbe Ereignis zurückgreifen, nämlich auf den Besuch des Aemilius Paulus in Olympia, könnte die Darstellung unterschiedlicher kaum sein. Zwar erwähnen beide den gewaltigen Effekt, den der Zeus von Olympia auf Paulus macht – die Reaktion *ἐξεπλάγη* entspricht dem *motus animo est* –, doch was dann daraus gemacht wird, ist völlig verschieden. Bei Polybios wird er lediglich zu einem Ausspruch, bei Livius zu einem riesigen Opfer verleitet.

Man muss sich fragen, wie diese Diskrepanz zustande kommen konnte. Wenn Polybios eine Quelle für seinen Aemilius Paulus hatte, dann hat Livius weder diese Quelle noch Polybios selbst benutzt. Da aber Polybios eine Quelle für Livius war, muss man davon ausgehen, dass er die Stelle so kannte, wie dieser sie geschrieben hatte. Es stellt sich folglich die Frage, warum er die Darstellung bei Polybios völlig ignoriert. Entweder hat Livius eine andere – dann wohl hellenistische – Quelle verwendet, die heute nicht mehr erhalten ist, oder er hat bewusst dieses Opfer des Aemilius Paulus erfunden, um dessen Frömmigkeit und Opferbereitschaft zu zeigen.

3. Quelle: Plutarch¹³¹ (Testimonium 69. Plutarch. Aemilius Paulus 28.2)

Plutarch lebte ungefähr von 45 n.Chr. bis 125 n.Chr. Geboren wurde er in Chaironeia, stammte aus der Oberschicht und besaß eine umfassende Bildung. Er gilt als einer der bedeutendsten Vertreter des Attizismus.

Sein Hauptwerk, die *Bioi Paralleloi*, wurden nach 96 n.Chr. verfasst. Darin stellt Plutarch jeweils die Lebensgeschichte eines berühmten Griechen der eines Römers gegenüber, um sowohl die Gemeinsamkeiten herauszuarbeiten, als auch um die Gleichwertigkeit von Griechen und Römern zu verdeutlichen. Insgesamt beschrieb er 23 Paare.

Eindruck der Statue

Interessanterweise wird hier gar kein Eindruck der Statue beschrieben. Erwähnt wird lediglich, dass Aemilius Paulus in Olympia den Auspruch über Phidias und den Zeus des Homer getätigt haben soll.

Ergebnis

Die Aussage bei Plutarch deckt sich mit der bei Polybios. Die Frage ist, wieso Plutarch auf Polybios zurückgreift. Als Quelle müssen ihm beide Autoren, sowohl Polybios als auch Livius, zur Verfügung gestanden haben. Entweder erschien Plutarch die Textstelle bei Polybios glaubhafter, sodass er sie Livius vorzog, oder Plutarch stand noch eine andere Quelle zur Verfügung, die für uns verloren ist. Man muss sich ohnehin fragen, welchen Wahrheitsgehalt man hinter den Geschichten über Aemilius Paulus vermuten dürfte.

Als nächste Frage drängt sich auf, wieso Livius eine völlig andere Version der Reise des Paulus nach Olympia schrieb als Polybios.

Ein Vergleich der drei Textstellen gestaltet sich schwierig. Der Versuch sollte aber doch gemacht werden.

1. *Die Wirkung der Statue auf Aemilius Paulus*: Polybios spricht von ἐξεπλάγη, Livius von *motus animo est*. Beide erwähnen eine schwere emotionale Erschütterung, eine große Überraschung. Die Statue erscheint lebensecht. Bei Plutarch dagegen wird keine Reaktion des Römers beschrieben.

¹³¹ vgl. Pelling (2000).

2. *Der Wahrheitsgehalt:* Polybios und Livius stellen ihre Erzählung als Faktum dar, beide schreiben im Indikativ (τοιοῦτον εἶπεν - motus animo est/iussit). Plutarch dagegen gibt an, dass er sich seiner Geschichte über den Ausspruch nicht sicher ist, er erwähnt die Erzählung von anderen (ἀναφθέγγασθαί φασι).
3. *Der Ausspruch über den Zeus des Homer:* Polybios behauptet, die unmittelbare Wirkung der Statue habe Paulus dazu veranlasst, den Ausspruch zu tätigen. Livius lässt den Spruch ganz weg. Plutarch dagegen führt ihn als eine Art „Sprichwort“ ein, eine Sentenz, die Eingang in den allgemeinen Sprachschatz gefunden hat (τοῦτο ... τὸ πολυθρύλητον ἐκεῖνον).
4. *Die Form:* Die Erzählung bei Polybios und Livius fällt in die Form der Anekdote:
 - a) Im Mittelpunkt steht eine berühmte historische Person.
 - b) Die drei typischen Gliederungspunkte der Anekdote werden eingehalten: Occasio ist bei beiden die Reise des Aemilius Paulus nach Olympia, zur provocatio wird das Betrachten der Statue in Zusammenhang mit dem Eindruck, den sie auf den Besucher macht, sodass es aufgrund dieser provocatio zur reactio kommt. Im Fall des Polybios zu dem typischen Ausspruch, in dem des Livius zu einem Opfer. Somit fordert der Eindruck der Statue erst die reactio heraus.

Einzig Plutarch durchbricht die Form. Dafür dürfte aber Polybios seine Quelle gewesen sein, und dieser schrieb – wie gesehen – eben eine Anekdote.

Dies führt zur Frage nach dem Wahrheitsgehalt der Erzählung. Da es sich um eine Anekdote handelt, dürfen erst einmal Zweifel geäußert werden. Plutarch spricht zwar nicht von einer Anekdote, doch dürfte er erstens von der Anekdote des Polybios' inspiriert worden sein, und zweitens gibt er an, dass er die Erzählung für nicht gesichert hält (ἀναφθέγγασθαί φασι).

Allerdings darf man nicht vergessen, dass Polybios längere Zeit im Haus des Aemilius Paulus selbst lebte, sozusagen an der Quelle saß – in diesem Fall müsste man ihm und seiner Erzählung mehr Glauben schenken als der Version bei Livius. Für eine sichere Einordnung ist das Material allerdings zu dürftig – sowohl Polybios als auch Livius hätten auch andere Intentionen haben können als die Wahrheit zu schreiben. Polybios könnte den (leiblichen) Vater seines engen Freundes Scipio des Jüngeren eindrucksvoll dargestellt haben wollen, Livius betont ständig die Gottesfürchtigkeit und Opferbereitschaft des Paulus. Plutarch greift auf die Anekdote, die von Polybios ausgeht, zurück. Zweifel sind also auf jeden Fall berechtigt.

Von einer Einheitlichkeit der Quellenaussagen kann im Endergebnis nicht die Rede sein. Der allen gemeinsame Aussagegehalt ist der, dass die Statue des Zeus von Olympia einen gewaltigen Eindruck auf einen hoch angesehenen Römer machte, so dass er entweder zu einer Sentenz oder zu einem großen Opfer veranlasst wurde. Wenn auch die Form der Anekdote Zweifel an ihrer wörtlichen Richtigkeit aufkommen lässt, muss dennoch als gesichert gelten, dass der Zeus einen großartigen, gewaltigen, Ehrfurcht gebietenden Charakter gehabt haben muss, da man ansonsten die Legende nicht hätte glauben können.

Bisher konnten somit zwei Eindrücke der Statue gesichert werden.

1. Sie machte einen großartigen Eindruck – neben der Schilderung durch Pausanias besonders anschaulich gemacht durch das Beispiel des Aemilius Paulus.
2. (siehe:Strabon) Sie wirkte wie in den Tempel „hineingequetscht“, also zu groß und mächtig für die Außmaße des Tempels.

Caligula und der Zeus von Olympia

Dass Caligula ein grausamer und gottloser Mensch und Herrscher war, dieses Bild wird uns durch viele Autoren der Antike gezeichnet. Die Vorstellung, die man von ihm hat, hängt eng mit den hohen Erwartungen zusammen, die man an ihn gestellt hatte. Nach einer Zeit der Angst und gegenseitigen Verdächtigungen unter Tiberius hoffte Rom auf einen Neuanfang und eine Rückkehr zu Glanz und Ruhm der alten Zeit unter Augustus. Aber Caligula enttäuscht alle, er ist gewalttätig und dekadent¹³². Auch eine Anekdotenreihe, die sich um den Zeus von Olympia rankt, stellt ihn so dar.

1. Quelle: Flavius Josephus (Testimonium 28. Josephus. Antiquitates Iudaicae 19, 8-10)

Flavius Josephus lebte von 37 n.Chr. bis 100 n.Chr. Er war jüdischer Historiker, von priesterlicher Herkunft und Pharisäer.

Nachdem er einige Zeit in Rom verbracht hatte, kehrte er 66 n.Chr. nach Jerusalem zurück, genau am Vorabend des Aufstands gegen die Römer – Judäa war seit 6 n.Chr. römische Provinz. Er versucht vergeblich, die jüdischen Führer vom Krieg gegen Rom abzuhalten. In diesem – aus römischer Sicht – sogenannten Ersten Jüdischen Krieg ist er Militärtribun in Galiläa.

Als er gefangen genommen wird, entgeht er dem Tod, indem er Vespasian prophezeit, er würde dereinst Kaiser. Nach Jerusalems Eroberung geht er nach Rom, wo er das Bürgerrecht, ein Haus und eine Staatsrente erhält und sich der Schriftstellerei widmet. Wegen seines pro-römischen Verhaltens sah man in Josephus lange Zeit lediglich den Egozentriker, der nur sein eigenes Wohl im Sinn hatte.

Eine gemäßigtere Forschung gesteht Josephus zu, den Widerstand gegen Rom nicht gewollt und sich später nur so gut es ging damit arrangiert zu haben¹³³.

75-79 n.Chr. verfasst er den *Bellum Iudaicum*, die Geschichte des jüdischen Krieges gegen die Römer in sieben Büchern; ursprünglich ist die Schrift an die Juden gerichtet und auf Aramäisch geschrieben, wird aber später ins Griechische übersetzt. In den 80er und 90er Jahren arbeitet er an seinem zweiten Hauptwerk. Die *Antiquitates Iudaicae*, veröffentlicht 93-94, erläutern die Geschichte der Juden von Adam bis zum Ausbruch des Krieges 66 n.Chr.¹³⁴, die betreffenden Ereignisse werden hier ausführlicher

¹³² Humphrey (1976) II.

¹³³ Bilde (1988) 174-176.

¹³⁴ Bilde (1988) 22.

dargestellt als im Bellum. Die Intention ist bei den Antiquitates wie im Bellum eine nationale Verteidigung der Juden gegen Vorwürfe von außen. Zudem soll das Judentum als ehrbare und gute Religion gezeigt werden¹³⁵.

In seiner Vita wehrt Josephus sich gegen Vorwürfe des Jestus von Tiberias, er habe den jüdischen Aufstand angezettelt; andere Werke sind zwei Bücher „Über das Altertum der Juden“ und Contra Apionem, eine Verteidigung des Judentums in seiner Religion und seinen Gesetzen.

Das Textstück

Inhalt

Caligula will den Zeus von Olympia nach Rom bringen. Nur die kluge und mutige Intervention des Memmius Regulus kann dies verhindern.

Deutung

Ein erklärtes Ziel des Flavius Josephus ist es, göttliche Gerechtigkeit und den Zusammenhang von Schuld und Sühne nachzuweisen¹³⁶. Während rechtschaffene Männer von Gott ein gutes Geschick bekommen, werden schlechte bestraft¹³⁷. Dieses Programm gibt Josephus bereits an der Stelle 1.14 in den Antiquitates aus: Wer böse sei, erleide Böses, wer gut sei, Gutes. Mit der Biographie des Caligula stellt Josephus das Beispiel eines wirklich bösen Mannes dar, den später sein Geschick dafür noch ereilen wird.

2. Quelle: Sueton (Testimonia 79 und 80. Sueton. Caligula 22.2 und 22.57)

Der römische Biograph Sueton lebte von etwa 70 n.Chr. bis 140 oder 150 n.Chr. Er arbeitete zunächst als Anwalt und später als Sekretär im kaiserlichen Palast. Aus dieser Stellung wird er 121/122 wohl wegen eines Skandals um Hadrians Frau entlassen. Viele seiner Werke sind heute verloren, so z.B. Beiträge zur römischen Kulturgeschichte, zu den Naturwissenschaften und über Grammatik.¹³⁸

Erhalten sind neben Geschichten über berühmte Männer, darunter die Grammatiker und Rhetoriker, Biographien von Julius Caesar und der elf Kaiser bis zu Domitian¹³⁹.

¹³⁵ Bilde (1988) 101.

¹³⁶ Bilde (1988) 184.

¹³⁷ Insbesondere sieht Josephus „schlechte“ Männer im Hinblick auf ihr Verhalten gegenüber dem jüdischen Volk, was an dieser Stelle aber nicht explizit zum Tragen kommt. Hier geht es schlicht um den „bösen Caligula“, der im Prinzip allgemein schlecht ist.

¹³⁸ vgl. Sallmann (2001).

¹³⁹ Augustus, Tiberius, Caligula, Claudius, Nero, Galba, Otho, Vitellius, Vespasian, Titus, Domitian.

Das Textstück

Inhalt

Die Geschichte über den Zeus von Olympia ist bei Sueton in zwei Teile aufgelöst. In einem ersten Abschnitt wird das Thema vorgestellt, nämlich dass Caligula vorhatte, sich neben diversen anderen Statuen auch den Zeus von Olympia nach Rom bringen zu lassen, um ihm seinen eigenen Kopf aufzusetzen. Wie die Geschichte weitergeht, erfährt der Leser erst in der Folge des Textes. Das Vorhaben scheitert, weil die Statue Gelächter vernehmen lässt.

Deutung

Das erklärte Ziel, das Sueton mit seiner Darstellung des Caligula verfolgt, nennt er selbst in 22.1: Hactenus quasi de principe, reliqua ut de monstro narranda sunt. „So weit über ihn als Kaiser, übrig bleibt, dass man über ihn als Monster erzählen muss“¹⁴⁰. Seine Darstellung des Caligula soll von ihm ein Bild als gottlosen Frevler zeichnen. Wie auch bei Flavius Josephus besteht sein großer Frevel darin, sich am Zeus von Olympia vergreifen zu wollen, indem er den Befehl gibt, ihn nach Rom transportieren zu lassen. Dennoch weist die Erzählung größere Unterschiede zu der bei Flavius Josephus auf.

Vergleich Flavius Josephus – Sueton

Josephus	Sueton
Im Eingangssatz wird gesagt, dass Caligula mit den Kunstwerken seine Paläste und Gärten schmücken will, jedoch nicht, welche genau. Nur, dass die Statuen nach Rom kommen sollen, wird erwähnt: εἰς τὴν Ῥώμην	Auch Sueton gibt nicht genau an, wohin die Statue kommen sollte, lediglich, dass mehrere Kultbilder aus Griechenland verbracht werden sollen (apportarentur e Grecia).
Als Grund, warum Zeus nicht nach Rom kam, wird folgendes angegeben: 1. Die Memmius-Regulus-Geschichte: Die Statue geht automatisch kaputt, wenn man sie bewegt: ἀπολεῖσθαι τοῦργον κινήσεως αὐτοῦ γενομένης 2. andere Zeichen, die nicht genauer erwähnt werden, aber auf jeden Fall geglaubt werden müssen: σημείων μειζόνων γενομένων, ἢ ὡς ἂν τινα [μὴ] πιστὰ ἠγεῖσθαι	Memmius Regulus wird nicht erwähnt. Eine Art Selbstzerstörungsmechanismus anzunehmen, scheint Sueton wohl widersinnig, oder jedenfalls, dass ein römischer Senator darauf hereingefallen wäre. Das Gelächter des Zeus könnte man vielleicht als Zeichen auffassen.

¹⁴⁰ Rolfe (1989) 434.

<p>Vorzeichen für Caligulas Tod: Memmius Regulus schreibt an Caligula, dass er keine Angst vor ihm habe, weil er die Statue nicht nach Rom bringen könne, da Caligula ohnehin bald sterben würde. Man könnte denken, dass Regulus die „unbedingt glaubwürdigen“ Zeichen von Caligulas künftiger Ermordung erzählt haben, dürfte aber kaum annehmen können, dass Regulus sich mit Caligula angelegt hat, ohne zumindest von der Richtigkeit seiner Aussage überzeugt zu sein.</p>	<p>Findet gewissermaßen seine Widerspiegelung in futurae caedis ... prodigia. Hier ist es das Gelächter, das als Zeichen für Caligulas Ermordung dient, während es bei Josephus im Prinzip Memmius Regulus ist, der das Zeichen gibt oder zumindest ausspricht. Ein zweites Zeichen wird dem Cassius im Traum gesandt.</p>
<p>κελεῦσαι εἰς τὴν Ῥώμην μεταφέρειν. Von einer Umgestaltung nach Caligulas Vorbild ist nicht die Rede.</p>	<p>Caligula will capite dempto, nach einer „Enthauptung der Statue“ seinen eigenen draufsetzen.</p>
<p>Zeus ist ein Kultbild unter vielen.</p>	<p>Auch Sueton nennt den Zeus eines von mehreren Statuen.</p>
<p>Über die Memmius-Geschichte wird ein λέγεται gestellt, Josephus verbürt sich nicht für ihre Richtigkeit.</p>	<p>Die Zeichen werden als Tatsache genommen.</p>

Ein direkter Bezug zwischen Josephus und Sueton ist aus dieser Passage keineswegs zu ersehen. Wo es geht, sondert sich Sueton ab (außer der Tatsache, dass Zeus ein Kultbild unter mehreren ist). Die Memmius-Regulus-Geschichte bleibt unerwähnt. Die Erzählung über den Versuch, den Zeus aus Olympia fortzubringen, wird in zwei Teile gespalten, eine Art Vorspiel und die richtige Geschichte.

Man kann höchstens vermuten, ob vielleicht Sueton die bei Josephus erwähnten „Zeichen“ mit dem Gelächter der Statue illustriert. Wenn bei Josephus von σημεῖα die Rede ist, erwähnt Sueton prodigia, die nicht bei Josephus ausgeführt sind. Was von der Geschichte bleibt, ist der Befehl (ἐτόλμησε κελεῦσαι/datoque negotio), die Statue nach Rom zu bringen. Bei Josephus findet sich aber kein Hinweis darauf, dass Caligula der Statue seinen Kopf aufsetzen wollte.

An dieser Stelle möchte ich anmerken, dass die sekundäre Verwendung von Statuen in der Antike prinzipiell üblich war, es war auch nicht selten, dass man ihre Gesichtszüge veränderte. Der Frevel des Caligula besteht allerdings darin, dies bei einem bedeutenden Götterbild tun zu wollen, das obendrein zu seiner Zeit noch verehrt und gepflegt wird (τιμώμενον Δία ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων).

Das klare Fazit muss sein, dass nicht auszuschließen ist, dass Josephus Quelle für Sueton war, es aber keinerlei echte Anhaltspunkte dafür gibt – aus Notizen weiß man, dass Sueton Flavius Josephus und seine Werke zumindest kannte¹⁴¹, eine Quellenlage kann aber nicht gesichert werden.

Beiden Autoren gleich ist ihre Intention, Caligula als hochmütigen, gotteslästerlichen Kaiser, oder wie Sueton sagt, als „monstrum“ darzustellen. Während aber Josephus eine Geschichte erzählt, die vielleicht tatsächlich so geschehen sein könnte – dass die Baumeister in Griechenland versucht haben dürften, die Verschiffung ihres Kultbildes mit allerlei Trickereien aufzuhalten, ist durchaus glaubhaft – , beschreibt Sueton das Ereignis so, dass es in unserer Zeit nicht mehr als wahr angenommen werden kann. Es sei denn, man nimmt an, das Gelächter der Statue sei auch der Versuch einer Trickerei der Griechen. Davon schreibt Sueton aber nichts. Daher macht er aus einer Anekdote, die man Josephus noch glauben könnte, eine Wundergeschichte.

Man müsste fragen, wie es dazu kam. Hatte Sueton eine andere Quelle als Josephus, die nicht mehr erhalten ist? Oder war Josephus sehr wohl seine Quelle und Sueton hat sie bewusst verändert, um in Olympia ein Wunder geschehen zu lassen? Diese Fragen sind jedoch mit dem zur Verfügung stehenden Material nicht mehr zu beantworten.

Was man aber mit Bestimmtheit sagen kann, ist, dass sowohl Sueton als auch Josephus eine bestimmte Intention verfolgten, als sie die Geschichte in ihren Textverlauf miteinbauten. Ziel ist die Diffamierung Caligulas. Daher kann man – sehr vorsichtig freilich – durchaus in Erwägung ziehen, dass nicht alles, was dort gesagt wird, richtig sein muss, da es nicht um eine Erzählung über den Zeus von Olympia geht; Informationen über ihn aus der Geschichte sind eher sekundär wichtig. Im Vordergrund steht Caligula.

3. Quelle: Cassius Dio (Testimonium 9. Cassius Dio 59.2-4)

Cassius Dio lebte von etwa 150 n.Chr. bis 235 n.Chr. und stammte aus Bithynien. Er war zwei Mal römischer Konsul sowie Statthalter von Afrika und Dalmatien. Mehrere kleinere Werke von ihm sind verloren. Sein Hauptwerk ist die Geschichte Roms in achtzig Büchern und beschreibt die Zeit von Aeneas' Ankunft in Italien bis 229 n.Chr. Vom Text ist einiges verdorben, er kann aber aus den Zusammenfassungen byzantini-

¹⁴¹ Bilde (1988) 28.

scher Historiker erschlossen werden. Buch 59, aus dem der zu untersuchende Text stammt, ist nach Millar um 216 verfasst worden.¹⁴²

Cassius Dio gilt als wichtiger Zeuge für die Ereignisse seiner Lebenszeit und gab wertvolle Randbemerkungen zu politischen Problemen der Geschichte.

Einige seiner Quellen nennt Dio selbst, darunter Livius, Cicero, Sallust, Augustus, Plutarch, Hadrian, Arrian und Septimius Severus. Sicher gelesen hat er Seneca, Philo, Tacitus sowie Flavius Josephus und auch Sueton¹⁴³.

Das Textstück

Inhalt

Auch bei Cassius Dio hält ein Gelächter des Zeus von Olympia Caligula davon ab, die Statue abzubauen. Beinahe schon überraschend ist an dieser Stelle die Reaktion Caligulas. Zwar wagt er es, der Statue – und somit Zeus – zu drohen, fügt sich aber ansonsten relativ schnell in sein Schicksal, indem er sich eine andere Plastik holt.

Deutung

Cassius Dio will Caligula als den schlechten Menschen darstellen, der er den Quellen nach auch war.

Vergleich Flavius Josephus – Cassius Dio

Flavius Josphus	Cassius Dio
Memmius-Regulus-Geschichte	Diese findet keine Erwähnung.
εἰς τὴν Ῥώμην soll die Statue gebracht werden, nur eine allgemeine Angabe: „irgendwohin“ nach Rom	Caligula baut extra einen Tempel, in den die Statue kommen soll. Der genaue Standort ist schon vorgegeben.
Gründe, warum die Überführung scheitert, sind der „Selbsterstörungsmechanismus“ sowie obskure Zeichen.	Als Gründe werden genannt: Das Schiff wird vom Blitz getroffen und Gelächter erschallt – beides könnte wieder als zwei von Josephus nur angedeutete Zeichen verstanden werden.
κελεῦσαι εἰς τὴν Ῥώμην μεταφέρειν. Von einer Umgestaltung nach dem Vorbild des Caligula ist nicht die Rede.	Caligula will Zeus' Aussehen umgestalten.
Zeus ist ein Kultbild unter vielen.	Nur die Zeus-Statue wird hier erwähnt.
Über die Memmius-Geschichte wird ein λέγεται gestellt.	Die Zeichen werden als Tatsache genommen.

¹⁴² Millar (1964) 194.

¹⁴³ Humphrey (1976) 10.

Es finden sich kaum Gemeinsamkeiten in den Erzählungen zwischen Josephus und Dio. Eine Erwähnung des Memmius Regulus findet bei Dio nicht statt, auch der „Selbsterstörungsmechanismus“ wird nicht übernommen. Dass das Schiff vom Blitz getroffen wurde und dass der Zeus lachte, könnte man zwar wie bei Sueton als Ausführung der angedeuteten Zeichen verstehen, jedoch fehlt bei Dio ein hinweisendes Wort, dass es sich um „Zeichen“ handle, so wie Sueton wenigstens noch von prodigia spricht. Besonders interessant ist, dass Dio zu wissen meint, wo genau Caligula die Statue aufstellen wollte, nämlich in einem eigens dafür errichteten Tempel, von dem es nebenbei erwähnt keinerlei archäologische Spuren gibt¹⁴⁴.

Nur noch der Kern der Geschichte stimmt also überein, dass Caligula den Zeus verschiffen wollte.

Vergleich Sueton – Cassius Dio

Sueton	Cassius Dio
<p>Der zentrale Satz, nämlich, dass Caligula Zeus nach seinem Antlitz gestalten wollte: datoque negotio, ut simulacra numinum religione et arte praeclara, inter quae Olympii Iovis, apportaretur e Grecia, quibus capite dempto suum imponet.</p> <p>1) Der olympische Zeus ist nur ein – allerdings besonders hervorgehobenes – Kultbild unter mehreren.</p> <p>2) Es wird klar gesagt, dass den Statuen der Kopf abgeschlagen bzw. neu gefertigt werden sollte.</p>	<p>καὶ ἄγαλμα ἐς αὐτὸν ἠθέλησε τὸ τοῦ Διὸς τοῦ Ὀλυμπίου ἐς τὸ ἑαυτοῦ εἶδος μεταρρυθμίσει.</p> <p>Es handelt sich nur um <u>ein</u> Kultbild, das Caligula haben will, nämlich das des Zeus von Olympia.</p> <p>Wie das εἶδος verändert werden sollte und ob es sich nur um den Kopf oder um andere Teile der Statue handelt, wird eher verschleiert dargestellt. Selbstverständlich muss es sich um den Kopf bzw. um die Locken und das Gesicht gehandelt haben.</p>
<p>Im ersten Teil der Geschichte wird die Verschiffung noch nicht erwähnt. Sueton trennt die Erzählung in zwei Teile, um das Lachen der Statue als göttliches Vorzeichen für die Ermordung Caligulas zu nehmen. Ob Caligula sich einen Ersatz gesucht hat, bleibt unerwähnt.</p>	<p>Die Geschichte vom fehlgeschlagenen Transport der Statue wird erzählt. Der Hochmut des Caligula wird plastisch dargestellt, wenn er sein Scheitern annehmen muss: ἐπηπείλει. Er droht der Statue und somit Zeus. Jedoch wird völlig klar, dass der Zeus in Olympia bleibt und Caligula seine Niederlage hinnehmen muss: αὐτὸς δὲ ἕτερον ἐνέστησε.</p>

¹⁴⁴ Humphrey (1976) 280. Auch erwähnen weder Seneca noch Philo einen solchen.

Sueton lässt Caligula sich zwischen Castor und Pollux zum Anbeten setzen und macht deren Tempel zu seinem „vestibulum“, seiner Vorhalle.	Erwähnt ebenfalls bauliche Veränderungen am Castor/Pollux-Tempel, lässt Caligula aber nicht dazwischen sitzen. Die Darstellung hier ist sogar noch hochmütiger. Während er sich bei Sueton als gleichwertig mit Castor/Pollux sieht, macht er – und das lässt ihn Cassius Dio auch sagen: ὡς γε καὶ ἔλεγεν, „wie er sogar sagte“ – zu seinen Torwächtern (πυλωρούς). Er sieht sich daher über ihnen stehend.
quidam eum Latiarem Iovem consalutarunt. Andere nennen Caligula „Zeus“, wahrscheinlich, um sich besonders gut mit ihm zu stellen.	Δία τι Λατιάριον ἑαυτὸν ὀνομάσας. Caligula nennt sich selbst Zeus.
Warum Caligula den Zeus nicht nach Rom bringen konnte: Erwähnt wird lediglich das Gelächter: cachinum, das die machinae zerstört. Dies bringt die rein physikalische Notwendigkeit, dass man nicht mehr weiterarbeiten konnte, weil das Werkzeug kaputt ging.	Zwei Zeichen: πλοῖον ... ἐκεραυνώθη, γέλως Offenbar steckt hier doch die Scheu vor dem Göttlichen bzw. die Angst vor Bestrafung durch Zeus dahinter, da nicht erwähnt wird, dass den Arbeitern irgendetwas kaputtging. Zudem lachte der Zeus jeden aus, nicht nur die Arbeiter: ὁσάκις τινές
Es bleibt unklar, wohin genau die Statue kommen soll, sie soll nur „aus Griechenland hergebracht werden“: e Grecia apportarentur	Caligula baut einen ἕτερον νεών, einen eigenen Tempel, in den die Statue kommen soll (ἐς αὐτόν).
Beide sehen die Zeichen als Fakten: simulacrum Iovis ... cachinum ... edidit	... ἐκεραυνώθη/ ... ἐξηκούετο

Wenn auch kein „sklavisches“ Abschreiben durch Cassius Dio von Sueton erkennbar ist, nähern sich die beiden Geschichten doch weiter an, als es zwischen Josephus/Sueton und Josephus/Dio der Fall war; Dio muss die Stelle bei Sueton zumindest gekannt haben. Beide lassen die Memmius-Regulus-Geschichte ganz weg und konzentrieren sich auf die wundersamen Begebenheiten. Bei Dio kommt zu dem Gelächter der Statue der göttliche Schiffbruch hinzu, und Caligula wird noch hochmütiger als bei Sueton dargestellt.

Überhaupt scheint dies ein Trend zu sein. Die Dekadenz und Gottlosigkeit Caligulas nimmt im Laufe der Geschichten Josephus→Sueton→Dio zu. So schreibt etwa Josephus noch nichts von einer baulichen Umgestaltung der Statue nach dem Vorbild Caligulas, dies kommt erst bei Sueton vor. Sueton beschreibt dann, dass sich der Kaiser zwischen Castor und Pollux setzte, um sich ihnen gleichwertig zu zeigen. Vorbei-

gehende nennen ihn Zeus. Bei Cassius Dio sieht der Herrscher sich dann als Gott und nennt sich selbst Zeus.

Möglicherweise verlor sich in der späteren Zeit immer mehr ein differenzierter Blick auf den Kaiser, er wurde ständig weiter zum Ungeheuer hochstilisiert.

Einordnung der Texte in ihre literarische Gattung

Alle untersuchten Quellen lassen sich in den Bereich der Anekdote einordnen, stellen eine anekdotenhafte Geschichte aus dem Leben des Caligula vor.

Flavius Josephus

1. Occasio: Um seinen Palast damit zu schmücken, lässt sich Caligula alle möglichen Kunstwerke herbeischaffen. Dafür will er auch den Zeus von Olympia haben.
2. Provocatio: Er beauftragt also Memmius Regulus mit der Umsetzung der Statue.
3. Reactio: Die Reaktion des Memmius Regulus jedoch ist überraschend und mutig, er verweigert den Befehl, der ihm in der Provocatio gegeben wurde.

Sueton

1. Occasio: Caligula beschafft sich verschiedene Götterstatuen, um ihnen den Kopf abzuschlagen und seinen eigenen draufzusetzen.
2. Provocatio: Für dieses Unterfangen will er auch den Zeus von Olympia haben.
3. Reactio: Die überraschende Reaktion kommt von der Statue selbst: Sie lässt Gelächter vernehmen und verhindert so ihre Umsetzung.

Cassius Dio

1. Occasio: Caligula baut sich einen Tempel.
2. Provocatio: Dafür will er den Zeus von Olympia haben und dem Antlitz der Götterstatue seine eigenen Gesichtszüge verpassen.
3. Reactio: Die Pointe ist, dass er die Statue wegen des Gelächters nicht bekam. Zudem ging das Schiff, das sie holen sollte, unter.

Die Einordnung als Anekdote bedeutet in der Konsequenz, dass auch alle für die Anekdote typischen Charakterisierungsmerkmale gelten müssen: Die Geschichte muss nicht wahr sein, aber ihr Hintergrund muss stimmen.¹⁴⁵

¹⁴⁵ siehe dazu die Behandlung der Anekdote bei dem Kapitel mit den Homerversen

Es ist somit nicht mehr nachvollziehbar, aber nach den Gesetzen der Anekdote auch eher unwahrscheinlich, dass Caligula es auf die Versetzung des Zeus von Olympia angelegt hatte. Gesichert dagegen ist, dass man dem Kaiser diese Gottlosigkeit zutraute.

Ergebnis

Betrachtet man die Erzählungen nacheinander, lässt sich feststellen, dass offenbar die Intention der Diffamierung des Kaisers weit vor einer diffizilen, wahrheitsgetreuen Darstellung der Fakten steht. Was genau nun mit Caligula und dem Zeus von Olympia geschah, kann man nicht mehr nachvollziehen. Es ist nicht einmal sicher, ob Caligula wirklich den Wunsch geäußert hat, den Zeus nach Rom zu bringen.

Für die antike Biographie ist dies aber auch gar nicht wichtig. Antike Biographie zeichnet sich nicht dadurch aus, dass die Darstellung der zu behandelnden Person durch die Erzählung eines vollständigen Lebenslaufs vollzogen wird. Statt dessen versucht man, den (im positiven wie negativen Sinne möglichst starren und im Verlauf der Biographie unveränderlichen) Charakter zu illustrieren, indem anekdotenhafte Einzelepisoden aus dem Leben der Person aneinandergereiht werden – dass es sich bei den drei Geschichten um Anekdoten handelt, wurde bereits gezeigt. Dabei muss nicht einmal eine korrekte Chronologie vorliegen.¹⁴⁶

Wie auch immer es sich nun tatsächlich mit Caligula verhalten hat, lässt sich, auch wenn wir nichts über den Wahrheitsgehalt der Anekdote sagen könnten, auf jeden Fall ein Ergebnis für den Zeus von Olympia ziehen. Da die Autoren der Geschichte diese nicht hätten verbreiten können, wenn nicht wenigstens die Bedingungen gestimmt hätten, kann man folgendes feststellen:

Die erste Bedingung war, dass Caligula so gottlos gewesen ist, dass man ihm diesen Frevel ohne weiteres zugetraut hätte. Diese Bedingung ist sicher erfüllt, betrifft aber nicht den Zeus von Olympia.

Die zweite ist, dass sich, als Caligula Kaiser war, also 37 n.Chr bis 41 n.Chr., der Zeus noch in Olympia befunden hat und auch noch intakt war. Vermutlich – und darauf verweist auch das *τιμώμενον Δία ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων* – wurde er auch weiterhin gepflegt und verehrt – dies macht ja die Untat des Caligula noch schlimmer.

Dieses wichtige Ergebnis kann man somit aus diesen drei Anekdoten ziehen, die eigentlich nur den Hochmut und die Hybris des Caligula verdeutlichen sollten. Doch dank

¹⁴⁶ Wehrli (1973) 193.

der Einordnung in ihre literarische Gattung und deren Gesetzmäßigkeiten konnte an dieser Stelle ein für den Zeus von Olympia wichtiges Faktum erschlossen werden. Der Zeus war zur Zeit des Kaisers Caligula ein weiterhin gepflegtes Kultbild.

Dion von Prusa – Olympische Rede

Leben und Werk

Als Quellen für Dions Leben dienen hauptsächlich seine eigenen Werke. Er wird ca. 40 n.Chr. in Prusa in Bithynien geboren, wo ein schroffer Gegensatz zwischen arm und reich herrscht. Obwohl Dions Familie zur Oberschicht gehört, bleibt er lange mittellos, da sein Vater ein sehr freigebiger Mensch war, der seinen Kindern nur Schulden hinterließ. In der 13. Rede erwähnt Dion, dass er durch Domitian aus Rom bzw. ganz Italien und seiner Heimatstadt verbannt wurde. Anschließend führte er ein unstetes Wanderleben als Sophist und bewegte sich am liebsten inkognito. In dieser Zeit wendet er sich dem Kynismus und der Stoa zu, er wird vom Sophisten, vom Rhetoriker, zum echten Philosophen, der erziehen und Moral vermitteln will.

Nach Domitians Tod wird seine Verbannung aufgehoben, und seine guten Verbindungen zu dessen Nachfolgern Nerva und Trajan machen ihn zu einem reichen und mächtigen Mann. Trajan begleitete er sogar auf dessen Weg ins Feldlager, wo ein neuer Schlag gegen die Daker geführt werden sollte.

Bis zu seinem Todesjahr, das unbekannt ist, aber wohl auf ca. 120 n.Chr. zu datieren sein dürfte, hielt er überall auf der Welt große Reden¹⁴⁷.

Von seinen Werken sind 80 Reden erhalten. Geschichtswerke und philosophische Abhandlungen sind verloren. Dion ist Anhänger des Attizismus, so soll auch seine Lieblingslektüre Platons Phaidon gewesen sein. Er betreibt Philosophie nicht systematisch, sondern eklektisch, er bedient sich dafür bei Sokrates, Platon, Xenophon, den Kynikern und den Stoikern, deren Lehren er als Stoff in freier Form für sich sieht¹⁴⁸.

Die Olympische Rede (Testimonia 14.19. Dion von Prusa. Rede 12. 25-26.50.51-52.74.77-79.84-85)

Man unterscheidet drei Formen der Rede: Die epideiktische, also eine Lob- oder Festrede vor einer Festversammlung, die Gerichtsrede und die Beratungs- und Volksrede. Der Olympiakos gehört der Gattung der epideiktischen Reden an. Die Grenzen der drei Redeformen sind fließend, so flicht auch Dion in den Olympiakos andere Elemente ein. Beispielsweise wird im Verlauf der Rede ein fiktiver Prozess gegen Phidias eingeführt, ein Baustein aus der Gerichtsrede.

¹⁴⁷ Elliger (1967) XI-XVII.

¹⁴⁸ Elliger (1967) XXIII-XXXII.

Der Olympischen Rede vorausgeschickt ist eine Prolalia, die für Reden typische praefatio. Sie dient dazu, die Aufmerksamkeit des Publikums zu gewinnen, das möglicherweise noch durch andere Dinge abgelenkt ist. Die Prolalia kann völlig vom Thema der Rede abgelöst sein, hier ist das jedoch nicht der Fall, sie ist in das Thema integriert - so wird z.B. bereits in § 6 Phidias erwähnt. Der Stil der Rede verwendet die gesamte Bandbreite von schlicht bis gewaltig¹⁴⁹.

Sie wurde wohl 105 n.Chr. vor der olympischen Festversammlung gehalten. Sie ist sorgfältig durchkomponiert und bietet ein Zeugnis spätantiker Kunstdeutung – Phidias selbst, in Gestalt von Dion natürlich, erklärt sein Kunstwerk vor Publikum und deutet es aus. Der Zeus bekommt dabei stoische Züge, Kunst und Religion bzw. Philosophie lassen sich kaum trennen. Am Ende tritt der Künstler sogar aus seinem Rang des Handwerkes heraus und steigt auf in den eines Philosophen¹⁵⁰.

Das Textstück

Inhalt

Dion stellt den Zeus als friedfertigen, doch gewaltigen Gott dar, dessen Gesichtszüge ruhig, heiter und gelöst aussehen.

Es wird die Frage zu stellen sein, ob man anhand dieser Informationen das Gesicht des Zeus rekonstruieren kann.

Deutung

Der Sinn der Rede, ihr Zweck ist es, den Künstler Phidias als einen Philosophen vorzuführen, der philosophisch-stoisches Gedankengut darstellt. Als Technik verwendet Dion die Prosopopoiie, auch Ethopoiie genannt. Dabei wird versucht, zwischen dem Redner und dem Publikum eine Art persönliches Verhältnis zu schaffen, der Hörer soll den Menschen vor sich sehen. Diese Technik ist eine meist in Gerichtsreden verwendete Taktik, etwa wenn sich der Angeklagte verteidigen muss und versucht, die persönliche Anteilnahme der Hörer an seinem Schicksal zu erreichen und Mitleid für sich zu erregen, eine Strategie, die z.B. Sokrates streng abgelehnt hat. Auch in der Olympischen Rede ist ein (fiktiver) Prozess eingeflochten. Es gibt den Ankläger gegen Phidias und Phidias, der sich verteidigt. Die Ehtopoiie fungiert dabei als Mittel, den wörtlichen Reden der Personen mehr Glaubwürdigkeit zu verleihen¹⁵¹.

¹⁴⁹ dazu: Klauck (2000) 160-168 und 184-185.

¹⁵⁰ Elliger (1967) XXXVII-XXXIX.

¹⁵¹ Klauck (2000) 169-175.

Da die Rede ein konkretes persönliches Anliegen des Dion vermitteln soll und die Darstellung stoizistischer Lehren bezweckt, muss zwangsläufig die Frage gestellt werden, wie die Informationen über den Zeus von Olympia rekonstruktionstechnisch zu bewerten sind – einfacher gesagt: Macht das Ziel, das Dion verfolgt, seine Informationen unglaubwürdig?

Auffallend ist, dass Dion Stoiker war und der Zeus sehr deutlich stoische Züge aufweist. Die Frage wird sein, ob der Zeus tatsächlich so stoisch dagesessen ist oder ob Dion dessen Aussehen seiner persönlichen Intention anpasst, also inwiefern man die Notizen über das Kultbild für eine Rekonstruktion verwenden darf. Folgende Aussagen trifft Dion über den Zeus:

1. Dion beschreibt den Zeus als das wunderbarste aller Kunstwerke, das mit viel Aufwand (δαπανῆ) und Kunstfertigkeit geschaffen wurde. Die Superlative κάλλιστον και θεοφιλέστατον (25) sind aber lediglich eine Wertung – wenn man selbstverständlich zugeben muss, dass der Bau der Statue mit Sicherheit eine extrem teure Angelegenheit war
2. Dion behauptet, wer den Zeus ansehe, werde von seinen Qualen befreit. Auch dies ist eine reine Wertung und zeigt keine allgemeine Wirkung des Zeus auf die Menschen (wie z.B. die drangvolle Enge bei Strabon).
3. ὁ δὲ ἡμέτερος εἰρηνικὸς καὶ πανταχοῦ πρᾶος (74). Der Zeus soll friedlich und heiter ausgesehen haben, dabei aber gleichzeitig ernst und ehrwürdig wie auch fröhlich.
4. Der Zeus hält keinen Blitz in der Hand (79). Letzteres ist nach dem momentanen Stand der Ergebnisse korrekt. Der Zeus hielt eine Nike und ein Zepter, aber keinen Blitz. Er ist folglich nicht kriegerisch dargestellt.

Will man Dion nun Glauben schenken, hatte der Zeus ruhige, fast heitere, auf jeden Fall würdevolle und gelassene Gesichtszüge – das wäre das Ergebnis, das aus der Olympischen Rede zu ziehen wäre.

Allerdings halte ich es für fragwürdig, diese Schlüsse zu ziehen. Man darf das Aussehen des Zeus nach dem Text doch letztendlich nur dann in kunsthistorischer Hinsicht übernehmen, wenn Aussageintention und Genre eine kunsthistorische Bewertung zulassen. Dion schreibt aber keine kunstgeschichtliche Abhandlung, sondern er beschreibt eine Philosophie, seine Philosophie, den Stoizismus. Es liegt überhaupt nicht in seiner Absicht, als kunsthistorische Quelle zu fungieren, er will nicht archivieren, er

ist kein Historiker¹⁵². Er bringt der olympischen Festversammlung seine Form des Stoizismus bei, mehr will er nicht.

Dass er den Zeus natürlich nicht völlig literarisch umgestalten kann, wie es ihm passt, wenn sein Publikum vor ihm sitzt und den Zeus kennt, ist selbstverständlich. Dies ist aber auch nicht nötig. Der Zeus von Olympia war ja nicht als Krieger dargestellt, sondern als Sitzstatue ohne kriegerische Attribute. Alles andere, was Dion an ihm beschreibt, ist reine Deutungssache des Betrachters. Wenn Dion dem Zeus heitere und gelassene Gesichtszüge unterstellt, könnte man dies auch als entrückt oder gar desinteressiert deuten – die Wahrheit liegt gerade bei der Deutung von Kunstwerken sehr im Auge des Betrachters.

Die Olympische Rede ist Dions ureigene, persönliche Deutung, wie er den Zeus identifiziert; er beschreibt nicht die Statue, sondern die Wirkung, die sie auf ihn persönlich ausübt, und die ist stoizistisch gefärbt.

Wie Götterbilder für den Stoiker oder auch Kyniker aussehen sollten, ist in einem Fragment des Diogenes überliefert¹⁵³:

ν δεῖ δ' ἰλα-
ρὰ τῶν θεῶν ποιεῖν
ξόανα καὶ μειδιῶντα
ἴν' ἀντιμειδιάσωμεν
μᾶλλον αὐτοῖς ἢ φο-
βηθῶμεν.

Sie [zu ergänzen: die Bildhauer] müssten die Götterbilder heiter und lächelnd bilden, damit wir eher wider-lächeln, als dass wir sie fürchten.

Gemeint ist damit, dass der Bildhauer die Aufgabe hat, Götterbilder als heiter darzustellen, um bei den Betrachtern kein Gefühl von Furcht, sondern von Frohsinn zu erwecken. Ob Dion von Prusa dieses Fragment gelesen hat, mag dahingestellt bleiben. Fakt ist, dass hier eine Philosophie vorgestellt wird: Für den Anhänger der Stoa oder des Stoizismus müssen Götterstatuen heiter sein. Auch Dion stellt den Zeus von Olympia als heiter (παῖος) und gelassen dar, er steht somit in dieser kynisch-stoizistischen Tradition. Seine Intention ist daher die Darstellung stoischen Gedankenguts.

¹⁵² Elliger (1967) XLIII-XLIV.

¹⁵³ zitiert aus Clay (2000) 91.

Ergebnis

Die oben angesprochene Frage, ob man Dion zu einer archäologischen Rekonstruktion heranziehen darf, ist damit eindeutig zu negieren. Die Olympische Rede ist keine kunstgeschichtliche Beschreibung, sondern ein philosophisches Traktat. Daher ist nichts, was darin erklärt wird, zur Rekonstruktion verwendbar – die Tatsache, dass der Zeus keinen Blitz in der Hand trug, ist uns ja anderweitig bereits bekannt.

Für die Archäologie muss der Olympiakos somit voll und ganz ausgeschieden werden.

Der Finger des Zeus

Es gibt eine sehr interessante Geschichte über Phidias. Er soll auf einen Finger des Zeus von Olympia den Namen seines jüngeren Liebhabers gekritzelt haben: „Pantarkes ist schön“. Dieses Gerücht geistert vielerorts durch die Wissenschaft und wird immer wieder für wahr gehalten, jedem Archäologiestudenten dürfte es schon einmal untergekommen sein.

Auffällig an dieser Erzählung ist, dass man daran sehr schön erkennen kann, wie besonders stark in der archäologischen Forschung oft den schriftlichen Quellen dazu vertraut wird, ohne sie genauer geprüft zu haben. Ein Beispiel dafür wäre die Interpretation von Josef Liegle. Er geht davon aus, dass Clemens Alexandrinus – chronologisch der erste, bei dem wir die Erzählung fassen können – die Geschichte aus zwei Gründen nicht erfunden haben kann. Erstens wäre das plump – wie auch immer das wissenschaftlich zu bewerten ist –, und zweitens müsste seiner Meinung nach das Faktum für die Leser nachprüfbar gewesen sein, damit sich Clemens nicht dem Gespött preisgebe, falsche Angaben gemacht zu haben.

Die Gründe, die Clemens gehabt haben könnte, die Erzählung „plump“ zu erfinden, will ich später ausführen. Zum zweiten Punkt kann ich nur sagen, dass es dem antiken Normalmenschen wenig möglich gewesen sein dürfte, die Richtigkeit der Aussage vor Ort zu überprüfen. Für den durchschnittlichen Griechen dürfte kaum die Möglichkeit bestanden haben, das berühmte und geehrte Kultbild des Zeus von Olympia zu besteigen. Daher halte ich es für unwahrscheinlich, dass Clemens tatsächlich damit gerechnet hat, jemand würde zur Überprüfung der Fakten den Zeus hinaufklettern (können oder dürfen).

Liegle ist dagegen fest davon überzeugt, dass es die Inschrift gegeben hat. Für diskutabel hält er dagegen noch, ob Phidias tatsächlich der Verfasser war. Dies könne auch nur eine Deutung gewesen sein, da er der einzige gewesen sein dürfte, der „Zugang“ zu dem Finger hatte. Auch die Quelle, die Clemens Alexandrinus benutzt, meint Liegle ausmachen zu können. Da Clemens ansonsten immer seine Quellen angebe, nur an dieser Stelle nicht, müsse es sich hierbei um einen heidnischen Schriftsteller handeln. Liegle plädiert für Polemon¹⁵⁴. Einen echten Nachweis dafür bleibt er letztlich jedoch schuldig.

¹⁵⁴ Liegle (1952) 293-297.

Die Geschichte um die Inschrift auf dem Finger des Zeus von Olympia bleibt eines der am besten weitergegebenen Gerüchte über das Kultbild. Tatsächlich wird sie von mehreren Autoren erwähnt. Man sollte zunächst also unvoreingenommen die Texte untersuchen.

1. Quelle: Clemens Alexandrinus (Testimonium 12. Clemens Alexandrinus. Protreptikos 4.53.4)

Clemens Alexandrinus wurde um 150 n.Chr. in Athen geboren. Zunächst ein „Heide“ wurde er später zum Christentum bekehrt. Er gilt als einer der frühen griechischen Kirchenväter.

Von seinen Werken sind viele verloren. Unter anderem verfasste er den Protreptikos, eine Darstellung der Überlegenheit des Christentums über die heidnische Religion, den Paidagogos, eine Einweisung in die christliche Lebensführung, sowie die Stromateis, einen Sammelband, in dem die Unterlegenheit der griechischen Philosophie gegenüber der christlichen beschrieben wird. Der Tenor all seiner erhaltenen Werke ist der, dass das Griechentum als unter dem Christentum stehend abzulehnen ist.¹⁵⁵

Im vorliegenden Textstück behauptet Clemens, Phidias habe auf den Finger des Zeus geschrieben: „Pantarkes’ – das ist sein Geliebter – ‚ist schön‘ “.

2. Quelle: Arnobius (Testimonium 6. Arnobius. Adversus Nationes 6.13)

Der nächste, der die Pantarkes-Geschichte schriftlich erwähnt, ist Arnobius. Er war Rhetor in Sicca Veneria und lebte um 300 n.Chr. Wie Clemens Alexandrinus war auch er ein bekehrter Christ, der die Intention verfolgte, seine neue Religion zu verteidigen; allerdings geht er für dieses Ziel wesentlich polemischer vor als der einigermaßen gemäßigte Clemens. Sein Werk „adversus nationes“ ist dementsprechend eine stark apologetische Schrift. Da er jedoch nur sehr ungenau über das Christentum Bescheid wusste, verlegte er sich auf scharfe Polemik gegen die heidnischen Kulte und Mythen sowie den Polytheismus. Er zitiert zwar viele antike Autoren, kennt diese jedoch meist nur aus zweiter Hand.¹⁵⁶

Die Aussage seiner Notiz deckt sich mit dem Inhalt bei Clemens Alexandrinus.

¹⁵⁵ Hiltbrunner (1964) 1222.

¹⁵⁶ Mora (1997/1999) 21..

Vergleich Clemens/Arnobius

Clemens Alexandrinus	Arnobius
Phidias wird nur auf seine „schmähliche Tat“ reduziert.	Vorausgeschickt wird eine Anerkennung der Mühen und Kunst des Phidias: cum Olympii formam Iovis <i>molimine operis</i> extulisset. Die Arbeit des Künstlers wird also durchaus gewürdigt, allerdings bleibt ein Beigeschmack – man bekommt den Eindruck, Arnobius lässt Phidias erst so besonders hoch steigen, um ihn dann mit seiner frivolen Tat besonders tief fallen zu lassen. Zumal, da die Schöpfung des Zeus zum Nebensatz wird, der die Handlung im Hauptsatz (inscriptis) nur vorbereitet.
Der Liebling heißt Παντάρκης.	„Pantarces“ ist Konjektur von pantarches. Dennoch ist klar, dass Arnobius sich auf die Geschichte bei Clemens bezieht.
Eigentlich sollte für Phidias sein Gott, sein Zeus, καλός sein, ist es aber nicht.	Phidias zieht den Knaben, den er obscena cupiditate liebt, seinem Gott vor.
Die Handlung wird als Tatsache betrachtet.	Ebenso bei Arnobius.

Es ist nicht nachzuweisen, ob Arnobius Clemens direkt als Quelle verwendet hat oder eine andere hatte. Lediglich der Spruch Παντάρκης καλός wird latinisiert zu Pantarces pulcer, wörtliche Übersetzung. Was bei beiden gleich bleibt, ist der Aussagegehalt. Zunächst einmal schreiben beide ihre Erzählung als Tatsache, was sich natürlich aus der Aussageintention ergibt – wenn man den heidnischen Künstler schlecht machen will, kann man nicht eine vage Erinnerung wiedergeben. Zum zweiten wird mit der Geschichte bewiesen, dass Phidias seinen Liebling höher stellte als seinen Gott. Damit soll klar werden, dass die Heiden weder die richtige Religion hatten, noch offenbar selbst wirklich daran glaubten. Ansonsten dürfte es Phidias sich nicht erlaubt haben, seinen Zeus derart zu entehren, ohne dass er gefürchtet hätte, von ihm dafür bestraft zu werden.

3. Quelle: Photius/ Suda (Testimonia 64 und 78. Photius. Lexikon Ῥαμνουσία Νέμεσις und Suda Ῥαμνουσία Νέμεσις)

Aus der Antike selbst ist die Pantarkes-Erzählung nicht mehr greifbar. Es gibt allerdings Artikel im Lexikon des Photius (9.Jh.n.Chr.) und in der Suda (10. Jh.n.Chr.), die zwar ähnlich, aber nicht völlig gleich sind.

Die beiden Artikel unterscheiden sich insofern, als dass die Suda den Namen mit Autarkes angibt und das καλός in den nächsten Satz zieht. Hier würde also die Inschrift lediglich „Autarkes“ heißen. Allerdings wird in der von mir benutzten Ausgabe der Suda ausdrücklich darauf verwiesen, dass bereits Theodorus Canter (1545-1616) darauf hingewiesen habe, es müsse korrekt heißen: Παντάρκης καλός. καλὸς δὲ ἦν ...¹⁵⁷ Ob man das zweite καλός wirklich dazunehmen muss, mag dahingestellt bleiben. Auf jeden Fall muss der „Autarkes“ durch „Pantarkes“ ersetzt werden. Danach stimmen die Artikel tatsächlich überein und werden daher im Folgenden als Einheit verwendet. Der Inhalt deckt sich mit den vorherigen Quellen. Neu ist lediglich die Angabe, dass Pantarkes Argiver war.

Vergleich Clemens Alexandrinus/Photius-Suda

Clemens Alexandrinus	Photius/Suda
Formulierungen: ἐπὶ τῷ δακτύλῳ τοῦ Ὀλυμπίου ἐπιγράψας	Ὀλυμπίασι τῷ δακτύλῳ τοῦ Διὸς ἐπέγραψε
Παντάρκης καλός	Παντάρκης καλός
Die Geschichte ist Tatsache.	Ebenso hier.
Pantarkes wird nur als der Lustknabe des Phidias charakterisiert.	Neben der Tatsache, dass Pantarkes der Liebling des Phidias war, wird zusätzlich als Information eingefügt, er sei Argiver gewesen.

Dass für den Artikel bei Photius Clemens als Vorlage gedient hat, scheint anhand der ähnlichen Formulierungen wahrscheinlich, wenn auch versucht wird, ein wenig die Wortwahl abzusetzen. Wie es zu dem Fehler mit Autarkes in der Suda gekommen ist, kann nicht sicher geklärt werden – am wahrscheinlichsten erscheint ein Kopistenfehler. So lässt sich das griechische ν leicht mit dem ähnlich geschriebenen υ verwechseln. Auch bei den Schreibweisen von Α und Π kann sich ein Fehler einschleichen. Eine Quellenabhängigkeit von Arnobius konnte ich nicht feststellen.

¹⁵⁷ Suda, hg. Godofredus Bernhardt (1853) 591.

Ergebnis

Die Erwähnung, Phidias habe seinen Liebling auf den Finger des Zeus geschrieben, ist vier Mal überliefert. Zwei Textstücke, nämlich die Lexikon-Artikel, sind nahezu identisch und gehen auf Clemens Alexandrinus zurück. Als eigenständige Quellen können somit nur noch Clemens Alexandrinus und Arnobius gelten, wobei im Allgemeinen festzustellen ist, dass Clemens für Arnobius eine wichtige Quelle ist. Viele Begebenheiten, die Clemens erwähnt, sind auch bei Arnobius ausgeführt.

Die Frage ist, ob man ihnen wirklich guten Gewissens ihre Erzählung abnehmen kann.

1. Beide waren bekehrte Christen. Auf diesem Hintergrund basieren ihre Schriften, die durch Polemik und Verunglimpfung der Heiden, in dem Fall der alten Griechen, hervorstechen.
2. Clemens hat als erster die Geschichte aufgebracht. Ob man jemandem, der polemische Schriften mit dem erklärten Ziel der Herabsetzung des anderen verfasst, zutrauen darf, eine Geschichte zu erfinden, würde ich eindeutig „ja“ antworten. Ich würde es Clemens durchaus zutrauen, die Geschichte erfunden zu haben.
3. Weder Clemens noch eine möglicherweise verschollene Quelle mussten fürchten, dass jemand die Geschichte nachprüfte. Es dürfte sich unmöglich gestaltet haben, auf den Finger des Zeus von Olympia zu klettern, um nachzuschauen, ob sich ein Graffiti darauf befindet.
4. Mit Clemens Alexandrinus, der ersten greifbaren Quelle, sind seit dem Bau der Statue mindestens 600 Jahre vergangen. Es erscheint mir höchst zweifelhaft, dass eine Information, die sich auf die Bauzeit der Statue selbst bezieht, 600 Jahre lang nur mündlich weitergegeben worden sein soll oder dass alle Schriften, die diese erwähnt haben, verloren seien. Dieses Argument scheint mir besonders wichtig zu sein.

Unter Berücksichtigung dieser Punkte, und zwar hauptsächlich, dass Clemens und Arnobius als bekehrte Christen polemisch gegen das „Heidentum“ wetterten und die Information erst so spät nach dem Bau der Statue aufgekommen ist, halte ich die Geschichte über Phidias, der den Namen seines Geliebten auf den Finger des von ihm geschaffenen Kultbildes geschrieben hat, schlicht für erfunden. Sie diene der Diffamierung des Polytheismus und seiner Anhänger. Ob es nun tatsächlich Clemens oder ein anderer war, der den Mythos aufgebracht hat, mag dahingestellt bleiben. Mein Fazit bleibt, dass die Geschichte eine spätere, wohl christliche, Erfindung ist.

Anhang – Gregor von Nazianz (Testimonium 23. Gregor von Nazianz. Über die Tugend vv.863-864)

In der Folgezeit nach Clemens und Arnobius nehmen es die christlichen Schriftsteller ohnehin mit den Fakten nicht mehr so genau. Da die Intention eine Diffamierung der alten Griechen ist, scheint den Autoren auch nicht mehr so wichtig, sich an genaue Tatsachen zu halten. So ist dies auch bei Gregor von Nazianz. Gregor, bekennender und praktizierender Christ, lebte im 4. Jh.n.Chr.

Auch er hat sich der Geschichte um Phidias angenommen; eine genaue Prüfung der Fakten schien ihm aber wohl unnötig, und auch dürfte er die Geschichte nur vage gekannt haben. Bei ihm wird nämlich aus dem Zeus von Olympia einfach mal so die Athena Parthenos.

Daraus kann man ersehen, wie ungenau es die christlichen Schriftsteller beizeiten mit der Wahrheit nahmen, die Geschichte diente lediglich den eigenen Zwecken – dabei konnte auch schon mal die eine oder andere Information verändert werden. Unglaublicher als vorher wurde die Geschichte freilich auch nicht durch die Tatsache, dass die Inschrift sich jetzt auf der Parthenos befand. Sie ist das andere große bekannte Werk des Phidias, und wenn man dem Künstler schon zutraute, eines seiner bedeutendsten Werke zu entehren, war es gleich, welches. Immerhin muss dies nur die Auffassung bekräftigen, dass die christlichen Schriftsteller keine Probleme damit gehabt haben dürften, Tatsachen zu erfinden.

Lukian und die Locken des Zeus von Olympia

Der Zeus von Olympia hatte lange Locken, wie aus den Münzabbildungen zu ersehen ist und die Anekdotentradition um die Homerverse bestätigt.

Overbeck überliefert zwei antike Textstellen, die schildern, dass Tempelräuber in späterer Zeit zwei oder mehr dieser herabhängenden Haarsträhnen gestohlen haben – allerdings ist zu erwähnen, dass beide Quellen von ein- und demselben Autor stammen.

Lukian – Leben und Werk

Lukian von Samosata wurde um 120 n.Chr. als Spross einer syrischen Familie geboren. So ist seine Muttersprache syrisch. Nach dem erfolglosen Versuch, bei seinem Onkel das Bildhauertum zu erlernen, geht er nach Ionien und lernt dort griechisch, die Sprache, in der er später alle seine Werke schreibt. Er unternimmt weite Reisen und ist als Wanderredner in Griechenland, Gallien und Italien erfolgreich. Im Laufe seines Lebens kommt er vier Mal nach Olympia¹⁵⁸. Wir dürfen also mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit annehmen, dass er das Kultbild des Zeus mit eigenen Augen gesehen hat. In Athen macht er die Bekanntschaft der Kyniker und beginnt, sich mit der Philosophie zu beschäftigen. Insgesamt verfasste er 80 oft satirische Prosaschriften, darunter Reden, Briefe, Dialoge und Erzählungen. Da er dabei sowohl in gewissem Maße von der griechischen Älteren Komödie¹⁵⁹ als auch vor allem von den Satiren des Kynikers Menippos beeinflusst wird, ist sein Stil von einer Mischung aus verletzender und humorvoller Zeitkritik gekennzeichnet.

1. Quelle: Zeus Tragodos 25 (Testimonium 35. Lukian. Zeus Tragodos 25)

Bei einer Götterversammlung erklärt Zeus, dass die Götter selbst nicht in der Lage seien, in das Schicksal einzugreifen. Die Moiren teilten jedem sein Los zu, ohne dass die Götter dieses ändern könnten. Anschließend nennt er ein Beispiel, bei dem er, Zeus, ohne zu zögern das Schicksal verändert hätte, wenn es ihm irgend möglich gewesen wäre. Tempelräuber sind in Olympia eingedrungen und haben dem Zeus zwei große Locken abgeschnitten, während der Gott dies hilflos mitansehen musste.

¹⁵⁸ Dort erlebte er die Selbstverbrennung des Peregrinos Proteus. siehe: Wegenast (1979) 773.

¹⁵⁹ v.a. Aristophanes, vgl. Ledergerber (1905) 75. Gewisse Techniken bei Lukian sind der attischen Komödie entlehnt, etwa der sich auf der Bühne vollziehende Ortswechsel. Auch die Agonpartien bieten Reminiszenzen an Aristophanes, vgl. Ledergerber (1905) 86-97.

2. Quelle: Timon 4 (Testimonium 36. Lukian. Timon 4)

Dem Zeus von Olympia wurden von Frevlern die Haare geschoren, während auch hier der Göttervater völlig wehrlos war. Eine Anmerkung ist zu machen: Dem Zeus wird fälschlicherweise ein Blitz als Attribut in die Hand gedrückt.

Dass Zeus einen Blitz in der Hand hielt, ist definitiv falsch – es wurde bereits als gesichert festgestellt, dass Zeus in der einen Hand die Nike, in der anderen den Stab gehalten hat. Die Frage ist, wie sich dieser Fehler bei Lukian einschleichen konnte; Harmond findet die Tatsache, dass sich bei Lukian diese Fehlinformation findet, merkwürdig, da er ihn für einen besonders guten Beobachter hält¹⁶⁰. Als erstes drängt sich daher die Frage auf, ob Lukian die Statue selbst mit eigenen Augen gesehen hat. Die Antwort lautet mit an ziemlicher Sicherheit „ja“ – wie oben erwähnt hat er vier Mal Olympia besucht. Es erscheint geradezu abwegig, dass er dort nicht den berühmten Zeus des Phidias gesehen haben soll.

Es gibt drei Lösungsmöglichkeiten:

1. Lukian gibt dem Zeus bewusst den Blitz in die Hand, um seine Hilflosigkeit gegenüber den Räubern noch zu verdeutlichen. Der mächtige Göttervater hat sogar noch eine Waffe in der Hand, ist aber unfähig, sie einzusetzen.
2. Nicht Lukian spricht, sondern die literarische Figur. Die Falschaussage, der Zeus habe einen Blitz gehalten, wäre somit weder stupider Fehler noch bewusster Einsatz des Autors, sondern würde rein der Charakterisierung der Figur als ungebildet dienen.
3. Eine dritte Möglichkeit muss ins Auge gefasst werden: Lukian spricht von einer anderen Zeus-Statue in Olympia.

Zwischenergebnis

Bevor ich mich den Quellen selbst zuwende, einige grundsätzliche Überlegungen vorneweg: War es praktisch realisierbar, dem Zeus zwei lange Locken aus Gold abzuschneiden?

1. Zunächst muss gesichert sein, dass die Tempelräuber zwei lange Locken getrennt von dem Resthaar am Haupt des Zeus vorfanden, um mit möglichst wenig Aufwand das Gold absägen zu können. Es hätte viel zu viel Zeit erfordert, dem Zeus Locken abzuschneiden, wenn sowohl eine Fläche nach oben als auch nach der Seite hin durchgesägt hätte werden müssen. Ein Blick auf die Münzen legt nahe, dass es sich um die beiden nach vorne über die Schulter des Zeus fallenden Strähnen handeln muss. Die Locken, die Lukian meint, wären somit lokalisierbar.

¹⁶⁰ Harmond (1953) 331.

2. Der Zeus war mindestens zwölf Meter hoch. Wie hätten es die Tempelräuber schaffen können, bis auf die Schultern der Statue zu steigen? Es gab möglicherweise eine Verbindung vom Obergeschoss des Tempels zur Lehne des Throns – auf dieser hätte man zumindest bis zu den Schultern des Kultbilds gelangen können. Aber dort müsste dann Ende gewesen sein. Oder darf man verwegenen Räubern zutrauen, eine Art Bergbesteigung bis zum Gipfel gemacht zu haben? Und wäre in dem Fall nicht die Gefahr einer Entdeckung zu groß gewesen? Eine andere Spekulation wäre, der Information bei Pausanias zu vertrauen, nämlich dass im 2. Jh. v.Chr. eine Restauration der Statue nötig gewesen war, die der Künstler Damophon durchgeführt hat. Es wäre denkbar, dass der Zeus zu diesem Zweck eingerüstet wurde. Am ehesten nachvollziehbar erscheint es mir, davon auszugehen, dass die Tempelräuber – so es sie gegeben hat – dieses Gerüst genutzt haben müssten. Der Lockenklaue wäre in dem Fall in hellenistische Zeit zu datieren.
3. Dies scheint aber wiederum unglaubwürdig. Wie wir im Kapitel über Caligula und den Zeus feststellen konnten, wurde der Zeus zu dieser Zeit noch verehrt, also auch gepflegt. Um die Locken abzusägen, hätte man einige Zeit gebraucht, und zudem wäre dies mit Lärm verbunden gewesen. Wenn es aber noch Tempelwächter gegeben hat, wäre dann nicht die Gefahr einer Entdeckung für die Tempelräuber zu groß gewesen? Zumal es wesentlich einfacher und schneller zu bewerkstelligen gewesen wäre, rasch nur einige Edelsteine abzubrechen und zu verschwinden. Oder einfach ein anderes teures Weihegeschenk zu klauen.

Allein die logischen Erwägungen lassen deutliche Zweifel an der Authentizität der Geschichte aufkommen – dennoch, mit viel gutem Willen ist es theoretisch möglich, dass der Raub stattgefunden hat. Es bleibt somit, sich den Textstellen zuzuwenden.

Wen meinen die Quellen?

Wenn man eine schriftliche Quelle liest, die Schlüsselwörter wie „ὁ Ζεὺς (ὁ) ἐν Ὀλυμπίᾳσιν“ oder ähnliches beinhaltet, ist man schnell geneigt, damit auch den Zeus des Phidias zu verbinden. Tatsächlich könnte darin aber eine Falle lauern. Als Overbeck die Textstelle bei Timon unter die Quellen zum phidiasischen Zeus gefasst hat, ist ihm wohl gar kein anderer Gedanke gekommen, als dass es sich um das berühmte Kultbild handeln müsse. Doch stellen wir fest: An keiner Stelle erwähnt der redende Timon, dass es sich um die Statue des Phidias handelt. Theoretisch wäre es also auch denkbar, dass eine andere Statue des Göttervaters gemeint war.

Zur weiteren Aufklärung erscheint zunächst ein Vergleich der beiden Textstellen sinnvoll:

Zeus Tragodos	Timon
Beide Statuen befinden sich eindeutig in Olympia: ἐκ Πίσσης	Ὀλυμπίασιν
Die Haltung der Statue wird nicht erwähnt.	Es handelt sich um eine Sitzstatue: ἐκάθησο
Zwei Locken werden abgeschnitten: δύο μου τῶν πλοκάμων ἀποκείραντας	Die Zahl zwei wird nicht genannt, eher wird der Eindruck erweckt, dem Zeus würde der ganze Kopf geschoren: τοὺς πλοκάμους περικειρόμενος
Keine Attribute des Zeus werden genannt.	Der Zeus hält einen Blitz in der rechten Hand.

Grundsätzlich ist es einfach, beide Textstellen mit dem Zeus des Phidias zu identifizieren. Wie schon gesagt reicht die Nennung des Begriffs „Zeus“ in Verbindung mit „Olympia“, um an den phidiasischen Zeus zu denken. Tatsächlich aber erwähnt keine Quelle in irgendeiner Weise den Namen Phidias. Immerhin handelt es sich im Timon um eine Sitzstatue, aber dies allein lässt eine sichere Identifizierung nicht zu. Überraschend ist auch, dass Lukian im Tragodos von zwei Locken spricht, im Timon von „den Locken“, also möglicherweise den ganzen Haaren. Der größte Fehler steckt aber im „Blitz in der rechten Hand“ des Zeus im Timon. Erstens hielt der phidiasische Zeus keinen Blitz, sondern ein Zepter – Lukian könnte höchstens das Zepter mit dem Blitz verwechselt haben, wohl kaum die Nike in der ausgestreckten Hand. Damit kämen wir aber schon zum zweiten Lapsus: Die Münzen zeigen einhellig, dass Zeus das Zepter in der linken und nicht in der rechten Hand hielt, wie Lukian es beschreiben würde. Die Darstellung der Münzen wird durch Pausanias (**Testimonium 49. Pausanias 5.11.1**) bestätigt.

So muss man also entweder annehmen, dass Lukian die Fehler bewusst einbaut, um seine literarische Figur zu charakterisieren, oder man postuliert eine andere Zeus-Statue.

Zumindest die theoretische Möglichkeit für letzteres besteht. Zwar nennt Lukian den Zeus eine Sitzstatue, aber dies ist eindeutig noch zu wenig, um die Statue sicher zu identifizieren. Man vergisst nämlich leicht, dass der Zeus von Olympia nicht die einzige Darstellung des Göttervaters im Tempelbezirk war – der ganze Hain war voll von Zeus-

Bildern, wie uns Pausanias in der weiteren Beschreibung des Heiligtums berichtet¹⁶¹ – leider ist seine Beschreibung sehr allgemein und ungenau.

Man kann ergo darüber spekulieren, ob Lukian überhaupt den phidiasischen Zeus mit seiner Beschreibung meint.

Einige Überlegungen dazu: Kommen wir auf die Frage zurück, wie die Räuber es anstellen konnten, die Locken zu stehlen, ohne erwischt zu werden. Wäre mit der Statue von Lukian eine weniger bedeutende oder verehrte Darstellung des Zeus gemeint, dürfte die Gefahr einer Entdeckung für die Diebe geringer gewesen sein. Eine weitere Überlegung war, wie die Tempelräuber zum Haupt der mindestens zwölf Meter hohen Statue gelangen konnten – in der Konsequenz wäre die Antwort, dass die von Lukian gemeinte Statue nicht so groß war. Spekulieren wir: Lukian nennt den Blitz in der Hand des Zeus δεκάπηχον, also zehn Ellen lang, umgerechnet etwa vier Meter fünfzig. Wie groß müsste ein sitzender Zeus gewesen sein, der einen Blitz dieser Größenordnung halten kann? Darüber kann man nur Vermutungen anstellen, da man nicht weiß, wie genau der Blitz gehalten wurde. Möglich wäre z.B. eine Haltung nach Art der Darstellung des Zeus vom Kap Artemision, im 90°-Winkel zum Körper, parallel zum Boden über die Schulter gehalten, als würde die Statue ihn gleich nach vorne werfen. Wenn der Zeus dabei sitzt, kann ich mich gut vorstellen, dass die Statue selbst nur eine Höhe von vielleicht fünf Metern erreichte. Um es aber noch einmal zu betonen, diese Rekonstruktion ist Spekulation in ihrer reinsten Form. Es soll damit lediglich verdeutlicht werden, dass die theoretische Möglichkeit einer anderen Statue besteht.

Wie aber steht es mit der Erwähnung im Tragodos? Auch hier ist es so, dass im Verlauf des Textes nichts erwähnt wird, das es zwingend notwendig macht, die Statue mit dem Kultbild zu identifizieren – noch nicht einmal, dass es eine Sitzstatue war. Im Tragodos wird ihm allerdings auch kein falsches Attribut zugewiesen, das uns nötigt, die Beschreibung in Frage zu stellen. Im Prinzip haben wir hier nur die Erwähnung des Zeus in Verbindung mit Olympia, die an den phidiasischen Zeus denken lässt – einen weiteren Hinweis gibt es nicht.

¹⁶¹ z.B. Pausanias 5.22.

Lukian als Gegner der Stoiker

Doch ist es verfrüht, an dieser Stelle mit der Argumentation abubrechen, da es noch andere Dinge gibt, die den Wahrheitsgehalt der Aussagen in Zweifel ziehen. Da ja immerhin die reale Möglichkeit besteht, dass Lukian vom phidiasischen Zeus spricht, muss im Folgenden untersucht werden, ob der Wahrheitsgehalt des Zeugnisses auch noch durch andere Überlegungen ins Wanken gebracht wird.

Meine Analyse stütze ich dabei in der Hauptsache auf die Textstelle im Zeus Tragodos, da es noch leichter erscheint, diesen schon im ersten Schritt mit dem Kultbild zu identifizieren.

Die praktische Durchführbarkeit des Lockendiebstahls ist – wie oben dargelegt – schwierig, aber möglich. Daher muss man untersuchen, welche weiteren Argumente als die der falschen Zuweisung der Texte zum Kultbild es gibt. Hier nämlich zieht das Argument nicht, dass die schriftliche Fixierung der Information weit hinter dem Bau der Statue liegt – wir wissen ja nicht, wann die Locken gestohlen wurden, wenn man nicht die „Einhausung“ der Statue zum Zwecke der Reparatur im 2.Jh.v.Chr. als Datierung nehmen will – eine äußerst unsichere Angelegenheit. Wichtiger ist da schon, dass nur Lukian den Lockendiebstahl überliefert – keine andere Quelle berichtet davon, und es ist auch nicht völlig sicher, ob er die Notiz nun an einer oder zwei (oder gar keiner) Stellen gibt, je nachdem, ob und welche Textstelle man mit dem phidiasischen Zeus gleichsetzt. Es gibt keine Nachahmer, die die Geschichte aufgreifen.

Einen weiteren Unsicherheitsfaktor kann man erkennen, wenn man sich das gesamte Werk des Zeus Tragodos ansieht.

Zeus Tragodos

Der Zeus Tragodos bildet zusammen mit dem Zeus Elenchomenos und dem Deorum Concilium eine Dialoggruppe, in der Lukian den Götterglauben im Allgemeinen und die stoische Pronoia-Lehre, also die Überzeugung, die Götter würden sich um das Wohl der Menschen kümmern, verspottet¹⁶². Wenn sich auch einige Elemente des Dialogs finden, so ist der Tragodos – wie der Name schon sagt – eigentlich ein Drama. Der Titel ergibt sich aus den tragischen Deklamationen des Göttervaters¹⁶³.

¹⁶² Coenen (1977) 34.

¹⁶³ Coenen (1977) 39.

Inhalt

Ausgangssituation ist, dass Zeus bei einem Nachmittagsspaziergang eine Diskussion zwischen dem Epikureer Damis und dem Stoiker Timokles gehört hat. Timokles verteidigt die Götter, Damis plädiert dafür, ihnen keine Opfer mehr zukommen zu lassen, was deren kläglichen Hungertod zur Folge hätte – eine Situation, die Reminiszenzen an die aristophaneischen Vögel weckt, in denen durch eine Stadt zwischen Himmel und Erde der Zugang des Opferrauchs von den Menschen zu den Göttern unterbrochen wird¹⁶⁴. Nur die hereinbrechende Nacht hat den Sieg des Damis gerade noch verhindert, die Niederlage des Timokles wird jedoch unweigerlich am nächsten Tag folgen. Um dies zu verhindern, beraten sich die Götter, kommen aber zu keinem Ergebnis. Dies ist der erste Teil des Dramas, es spielt im Himmel. Im zweiten Hauptteil wird die Bühne geteilt, die Götter beobachten das Geschehen auf der Erde vom Himmel aus, sind aber völlig unfähig einzugreifen, um das Ruder zu ihren Gunsten herumzureißen und die Richtung, die der Dialog der beiden menschlichen Philosophen nimmt, zu beeinflussen. Zwar schlägt Damis alle Argumente des Timokles, gibt sich aber gutmütig einem letzten Kniff des Stoikers geschlagen – die Götter sind gerettet.

Deutung

Dargestellt wird die völlige Machtlosigkeit der Götter. Sie sind dem Schicksal unterworfen – wie Zeus selbst es im obigen Textstück erwähnt – und haben keinerlei Einfluss auf das Verhalten der Menschen. Sie können ihnen weder helfen noch schaden. Sie sind nur Marionetten, oder wie hier gezeigt, sie sind nur die Statuen, die die Menschen ihnen errichtet haben. Ohne diese Statuen und ohne die Menschen sind sie gar nichts. Damit wendet sich der Epikureer Lukian sehr stark gegen die Stoiker, die eine Fürsorge der Götter für die Menschen propagieren. Hier ist es aber gerade umgekehrt. Die Götter müssen von den Menschen versorgt werden, ja sogar geschaffen wurden sie von den Menschen – nicht die Menschen von den Göttern! –, indem diese ihre Statuen bauten. Damit sind die Götter aber in jeder Hinsicht abhängig von den Menschen, erstens im Hinblick auf ihre Ernährung, zweitens davon, wie diese ihre Statuen behandeln. Die Götter können sich ja noch nicht einmal wehren, wenn ihre Statuen geschändet werden. Diese Aussage ist es, die Lukian mit der Darstellung des Zeus ausdrücken will, wenn der Göttervater still sitzen muss, während ihm die Haare geschoren werden.

¹⁶⁴ Coenen (1977) 35.

Singulär bleibt diese Darstellung bei Lukian nicht. Auch an anderen Stellen betont er die Hilflosigkeit der Götter gegenüber den guten wie den schlechten Handlungen der Menschen an ihnen:

- **De Sacrificiis 11 (Testimonium 38. Lukian. De Sacrificiis 11)**

Inhalt: Phidias hat den Zeus von Olympia erschaffen und ihn in den Tempel von Olympia gesetzt.

Deutung: Hier steckt nicht nur ein Lob des Künstlers Phidias dahinter, der eine großartige Statue geschaffen hat. Wörtlich sagt Lukian, Phidias habe den Göttervater selbst in den Tempel gesetzt und ihn somit dazu verdammt, immer über Pisa hinwegzublicken. Phidias hat Zeus geschaffen, und jetzt sitzt der Gott da und wartet, dass sich jemand seiner erbarmt und ihm ein Opfer bringt – wohlgemerkt *πάρεργον Ὀλυμπίων*. Der Opfernde kommt nicht, um dem Zeus zu opfern, sondern er kommt zu den olympischen Spielen und bringt nebenbei ein kleines Opfer.

- **De Morte Peregrini 6 (Testimonium 37. Lukian. De Morte Peregrini 6)**

Inhalt: Proteus Peregrinus ist so schön wie der Zeus des Phidias.

Deutung: Man kann nun sagen, diese Textpassage drücke nur die wundervolle Schönheit des Proteus Peregrinos aus. Man kann sie aber auch andersherum lesen. Zeus ist nur eine Statue, aber eine wunderschöne, und dieser vergleichbar ist Proteus – der Mensch wird hier mit einem Gott gleichgestellt.

- **Zeus Elenchomenos 8 (Testimonium 39. Lukian. Zeus Elenchomenos 8)**

Inhalt: Man kann die Götter ihrer Macht berauben, indem man ihre Statuen schändet.

Deutung: Ganz deutlich wird, dass Götter nicht auf einer höheren Stufe als Menschen stehen, da sie wie die Sterblichen (*ὥσπερ ἡμεῖς*) beraubt werden. Im Gegenteil, sie stehen noch unter den Menschen, da man sie, wenn man sie nicht mehr braucht, einfach zu Geld machen kann.

- **Zeus Tragodos 10 (Testimonium 34. Lukian. Zeus Tragodos 10)**

Inhalt: Die Quelle trifft dieselbe Aussage wie Zeus Elenchomenos 8.

Deutung: Es gibt auch keine Hierarchie unter den Göttern. Sie sind nur so viel wert wie ihre Statuen. Verlieren diese an Wert, ergeht es den Göttern ebenso.

Ergebnis

Lukians Intention ist eindeutig, darzulegen, wie machtlos Götter sind. Dieses Ziel muss durchaus in die Betrachtung miteinfließen, wenn man den Wahrheitsgehalt der Aussage, dem Zeus seien die Locken geschoren worden, überprüfen will. Freilich ist allein, dass Lukian mit der Weitergabe der Information ein bestimmtes Ziel verfolgt, prinzipiell kein Beweis dafür, dass die Notiz erfunden ist. Fakt ist aber, dass die Glaubwürdigkeit nicht so hoch ist, als wenn er sie nur neutral zur Beschreibung des Zeus eingefügt hätte.

Der Wahrheitsgehalt der Information des Lukian scheint mir äußerst fraglich.

Zum einen gibt es die Möglichkeit, dass Lukian gar nicht auf den Zeus des Phidias anspielt, sondern auf eine andere Statue. Zum anderen ist es Lukians persönliches Anliegen, die Machtlosigkeit der Götter vor Augen zu führen, die seiner Notiz die Neutralität nimmt. Eine Information, die nicht um ihrer selbst willen getätigt wird, lässt grundsätzlich Zweifel an ihrer Richtigkeit zu. Im Hinblick auf Lukians Ablehnung der stoischen Pronoia-Lehre scheint mir dazu von besonderer Bedeutung zu sein, dass dem Zeus ausgerechnet die Locken geschoren worden sein sollen.

Wie oben ausgeführt, ist dies theoretisch vielleicht möglich, aber doch eher unwahrscheinlich. Ein Tempelräuber, der es auf den Geldwert des Materials abgesehen hat, wird kaum die Mühe auf sich nehmen, der Statue extra auf die Schultern zu steigen, um dort zwei oder mehr Locken abzusäbeln. Einfacher, schneller und sicherer wäre es doch, sich einfach ein paar Edelsteine abzubrechen oder wenigstens Gold an weniger exponierter Stelle abzusägen. Es ist geradezu absurd, dem Tempelräuber unter größten Schwierigkeiten ausgerechnet die Locken abschneiden zu lassen, wenn wir ihm nicht unterstellen will, ein Stoa-Gegner gewesen zu sein, der ein Zeichen setzen wollte. Nein, es geht Lukian gerade darum, die Ohnmacht der Götter zu zeigen. Und da ist es gerade nötig, dem Zeus ausgerechnet die Haare zu scheren. In der Antike galt das Haar als Sitz des Lebens und der Kraft. Um dies zu erhalten, musste es besonders gepflegt werden. Der Verlust des Haares symbolisiert Alter oder Krankheit, wer es abgeschnitten bekommt, verfällt in Unfreiheit und Sklaverei. Zeus ist hier kein Gott mehr, er ist Sklave der Menschheit. Wer sich früher freiwillig das Haar schor, tat dies oft für den Dienst an einer Gottheit – hier ist es genau andersherum. Gerne opferte man auch den Göttern sein Haar zu den verschiedensten Zeremonien: bei Gelübden, in Buß- und

Trauerzeiten, bei Hochzeiten, Geschlechtsreife, am Grab oder schlicht zu Ehren der Götter.¹⁶⁵

Dies will Lukian ausdrücken. Die völlige Machtlosigkeit des Zeus, seine Abhängigkeit von der Gunst des Menschen wird nicht nur dadurch deutlich, dass er hilflos mitanzusehen muss, wie man ihn beraubt, es sind sogar noch seine Haare, seine Kraft, seine Macht und seine Freiheit, die man ihm nimmt.

In diesem Zusammenhang wäre es dann aber konsequent richtig, eben doch den Zeus des Phidias mit den untersuchten Textstellen zu identifizieren, um die Intention des Lukian an einem besonders prominenten Beispiel deutlich zu machen.

Somit scheint mir persönlich sehr wohl der Zeus des Phidias gemeint. Der Wahrheitsgehalt der Information ist davon aber keineswegs betroffen. Die Notizen bei Lukian sind singulär und der Philosophie des Autors unterworfen.

Daher schließe ich als Fazit, dass die Information absolut unglaubwürdig ist. Meiner Ansicht nach hat niemals jemand dem Zeus seine Locken abgesäbelt.

Anhang. Weitere Textstellen bei Lukian

1. Pro Imaginibus 14 (Testimonium 40. Lukian. Pro Imaginibus 14)

Inhalt

Phidias soll seinen Zeus von Olympia nach den Wünschen des Volkes umgearbeitet haben.

Deutung

Die Textstelle stellt erneut eine klassische Künstleranekdote mit occasio (die erste öffentliche Ausstellung des Kultbilds), provocatio (die Mäkeleien der Masse) und reactio (das Umarbeiten nach den Wünschen der Masse und die Sentenz, dass viele Augen mehr sehen als zwei) dar.

Die Argumente, die gegen ein tatsächliches Geschehen sprechen, sind wieder die üblichen: erstens die Einordnung als Anekdote, zweitens die Singularität der Aussage und drittens die lange Entfernung zwischen dem Bau der Statue und dem Nachweis der schriftlichen Quelle.

Daher muss die Geschichte als nicht real geschehen abgelehnt werden. Die Frage bleibt bestehen, ob man nicht trotzdem Ergebnisse herauslesen kann. Liegde glaubt Lukian unbesehen und schließt aus der Aussage, Phidias habe den ursprünglich lang-

¹⁶⁵ Hurschmann (1998) 39-40.

gesichtigen Zeus umgearbeitet, er müsse ein breites Gesicht gehabt haben¹⁶⁶. Grundsätzlich ist nicht von der Hand zu weisen, dass, wie festgestellt wurde, die Hintergrundinformation bei einer Künstleranekdote stimmen muss, um ihr Glaubwürdigkeit zu verleihen.

Allerdings ist an dieser speziellen Textstelle einzuwenden, dass die Anekdote auf etwas ganz anderes abzielt, als das Gesicht des Zeus zu beschreiben – es geht um die Sentenz am Schluss, dass Phidias glaubte, viele Augen würden mehr sehen als seine zwei eigenen. Ob der Zeus im Endeffekt „breitgesichtig“ war, kann aber anhand dieser Anekdote nicht bewiesen werden. Es liegt ja letztlich im Auge des Betrachters, was er als breit- oder langgezogen empfindet.

Das Ergebnis muss folglich vorsichtiger als bei Liegle zu formulieren sein. Um als Anekdote bestehen zu können, durfte das Gesicht des Zeus nicht allzu lang gewesen sein. Aber ich denke, wir dürfen Phidias auch ohnehin zutrauen, dass er dem Zeus kein „Pferdegesicht“ gegeben hat. Zudem darf nicht vergessen werden, dass Phidias ein zu langes Gesicht korrigiert haben soll, aber nicht, dass er es breiter machte. Letztlich bringt uns die Anekdote für die Rekonstruktion nicht wirklich weiter.

2. Philosophisches (Testimonia 41, 42 und 43. Lukian. Somnium 8, De Parasito 2 und Quomodo Historia Conscribenda 27)

¹⁶⁶ Liegle (1954) 149.

Kallimachos

Leben und Werk¹⁶⁷

Kallimachos von Kyrene gilt als der bedeutendste Repräsentant der alexandrinischen Literatur. Geboren wurde er wohl Ende des 4. Jh.v.Chr. in Kyrene an der afrikanischen Küste zwischen Ägypten und Karthago. Obwohl er aus vornehmer Familie stammte, musste er sich zunächst als Schullehrer in Eleusis verdingen. Später steigt er aufgrund seiner schriftstellerischen Tätigkeit in die höhere Gesellschaft auf und bekommt Zugang zur Bibliothek Alexandrias, den ihm möglicherweise deren Leiter Zenodot verschafft hat. Der Welt des ägyptischen Hofes, die geprägt ist von einem Vertrauensverhältnis zwischen Fürst und Untertan, gehört er dreißig Jahre lang an.

Während seiner Arbeit in der Bibliothek verfasste er ein 120-bändiges Werk, die Pinakes, eine Art Bibliothekskatalog, in dem er eine Auswahl griechischer Autoren mit Kurzbiographie und Werksangaben erklärte.

Während seines Lebens soll Kallimachos über 800 Schriftrollen verfasst haben. Er schrieb Epigramme, Jamben, Hymnen, die elegischen Aitia und möglicherweise auch Tragödien.

Iambos 6

Sein Buch der Jamben besteht aus dreizehn Gedichten und vier Liedern. Die Thematik ist vielfältig und bunt, kein Thema wird ausgeschlossen. Der Iambos 6 ist ein Propemptikon, ein Geleitgedicht, in Form einer Ekphrasis, das Kallimachos an einen Bekannten richtet, der nach Olympia reist, um den Zeus des Phidias zu sehen¹⁶⁸. Da es Ekphrasis schon seit Homer und Hesiod gab, ist es zwar nicht ungewöhnlich, sie in lyrischer Form zu finden, wohl aber, dass Kallimachos einen ganzen Iambos daraus gestaltet¹⁶⁹. Dass es sich um ein Propemptikon handelt, erkennt man an dem abschließenden Wort ἀπέρχεο, im Sinne eines verabschiedenden „und nun geh!“. Der erste Teil des Gedichts ist verloren, nach Pfeiffer könnte er den Reiseweg behandelt haben. Im zweiten Teil folgt eine eingehende Beschreibung der Statue in ihren technischen Details und der Namensnennung des Künstlers¹⁷⁰.

¹⁶⁷ siehe dazu: Howald-Staiger (1955) 9; 14-19; 20-23.

¹⁶⁸ Howald-Staiger (1955) 311-345.

¹⁶⁹ Clayman (1972) 59.

¹⁷⁰ Piwonka (1949) 293.

Das Textstück (Testimonium 29. Kallimachos. Iambos 6)

Eingebettet in das Propemptikon listet Kallimachos pedantisch Größen- und Maßangaben des Zeus von Olympia auf.

Der Text ist sehr schlecht erhalten, es gibt viele Lücken, viele Buchstaben sind unleserlich oder fehlten ganz und mussten ersetzt werden. Manche Zeilen, so z.B. v.1, waren verloren, konnten aber durch den Vergleich mit der sogenannten Diegesis rekonstruiert werden, einem Papyrus mit der Zusammenfassung kallimacheischer Gedichte. Dem Diegeten musste dabei zweifellos eine Ausgabe des Jambenbuchs vorgelegen haben¹⁷¹ (**Testimonium 13. Diegesis VII 25-31**).

Der Inhalt deckt sich soweit erkennbar mit dem des Iambos, macht seine Rekonstruktion in der heute vorliegenden Form aber erst möglich.

Mögliche Deutungen des Iambos 6

Piwonka sieht in dem Jambenbuch des Kallimachos ein Programm, das sich von Gedicht 1-13 durchzieht. Kallimachos stelle sich dabei gegen die verunglimpfende, negative Polemik etwa eines Archilochos. Er ersetze die Schmähungen durch εἰρωνεία und kritisiere in feinsinniger, positiver Weise. Die feine Ironie erkenne man etwa darin, dass Kallimachos auffallend viel über die Maße spricht, nicht etwa über den Gesamteindruck der Statue oder über die Kunstfertigkeit des Phidias, mit dem er sein Gedicht an Anfang und Ende umrahmt¹⁷².

Clayman sieht die Deutung des Gedichts etwas anders. Während Piwonka sich auf die feinsinnige Ironie des Kallimachos konzentriert, meint Clayman, der Dichter wende sich durch die übertrieben prosaische und technische Beschreibung der Statue gegen Leute, die ein Kunstwerk nur nach ihren Maßen bewerten¹⁷³. Gemeint sein dürften die hellenistischen Autoren, gegen die auch Pausanias polemisiert, indem er sagt, er wolle diese Leute „nicht loben“. Folgt man Claymans Auffassung, muss man konsequenterweise den Schluss ziehen, dass Pausanias – immer vorausgesetzt, er deutet den Iambos wie Clayman – mit seinem Tadel nicht Kallimachos meint, sondern die Autoren, gegen die sich auch Kallimachos wendet, indem er darauf aufmerksam macht, dass sich wahre Kunst nicht nach technischen oder physischen Details bewerten lässt. So gibt es ein zu Kallimachos' Zeiten sehr populäres poetisches Genre, eine Art technisches Lehrgedicht, das Lehrinhalte in Gedichte verpackt¹⁷⁴.

¹⁷¹ Piwonka (1949) 207.

¹⁷² Piwonka (1949) 215; 294.

¹⁷³ Clayman (1972) 59.

¹⁷⁴ z.B. Aratus; vgl. Clayman (1980) 35.

Eine ähnliche Herabwürdigung des Zeus sieht auch Kerkhecker, der erklärt, indem Kallimachos in vv.37-38 die Stauē als den Gott selbst bezeichne, reduziere er ihn auf Maße, Materialien und Ikonographie¹⁷⁵. Kerkheckers Interpretation ist folgende: Auf die Beschreibung des Zeus wird lediglich ein Zweizeiler verwendet. Vermieden werden emotionale Aussagen oder Bekenntnisse, es fehlt eine Würdigung des Gesamtbildes. Die „typisch kallimacheische Selbstironie“ sieht Kerkhecker in der Vermischung der zwei Stilelemente Propemptikon und Ekphrasis – der Sprecher behandelt den zu verabschiedenden Freund genau so schlecht wie die Statue, indem er ihm keinen „Komm gut wieder“ oder ähnliches wünscht, es fehlt auch ein Gebet an die Götter um glückliche Fahrt des Reisenden. So benehme sich Kallimachos falsch gegenüber seinem Freund wie auch gegenüber der Statue¹⁷⁶.

Überlegungen und Ergebnisse

Was alle drei vorgestellten Deutungen gemein haben, ist die Aussage, dass der Zeus von Olympia auf seine Maße und Materialien reduziert wird. Tatsächlich stellt Kallimachos diverse Informationen dazu bereit:

1. Der Zeus ist 30 Ellen hoch, umgerechnet 13,2 Meter.
2. Die Breite, wohl zu messen an der Basis, beträgt 20 Ellen, das entspricht ungefähr 8,8 Meter.
3. Da der Zeus 5 Ellen größer ist als sein Sitz, hat der Thron eine Höhe von etwa 12 Meter.

Unter der Voraussetzung, dass der Text richtig rekonstruiert wurde, scheint sich Kallimachos mit seinen Angaben tatsächlich sehr nah an der Realität zu bewegen. Der Zeus dürfte eine Größe von etwa dreizehn Metern gehabt haben, was sich in etwa mit der Angabe bei Kallimachos deckt. Die Breite der Basis, die genau in das Mittelschiff der Cella eingepasst war, war dagegen etwas kürzer als bei Kallimachos, lediglich ca. sechseinhalb Meter. Allerdings muss bei Kallimachos auch nicht zwingend die Breite gemeint sein, vielleicht sind wir an dieser Stelle auch gerade bei der Tiefe – diese beträgt nämlich knapp zehn Meter¹⁷⁷. Wie man es dreht und wendet, man kann eine Übereinstimmung allenfalls in Näherungswerten sehen. Allerdings sollte man nicht vergessen, dass sich bei derartigen Größenmaßen Ungenauigkeiten von vielleicht einem Meter leicht einschleichen können – auf alle Fälle hat Kallimachos gut geschätzt.

¹⁷⁵ Kerkhecker (1999) 150.

¹⁷⁶ Kerkhecker (1999)179.

¹⁷⁷ Maße des Bodens nach Fink (1967) 7; 12.

Dies ist einer der seltenen Fälle, in denen sich Archäologie und schriftliche Quelle – unabhängig von deren Genre – gegenseitig bestätigen und bekräftigen. Ähnlich verhält es sich bei der Höhe des Throns. Kallimachos beschreibt den Zeus als über den Thron hinausragend und bestätigt damit die Abbildung auf den Münzen – dies ist ein klares Ergebnis.

Eine weitere Information gibt Kallimachos, die für die archäologische Rekonstruktion wichtig ist. Er erwähnt, dass sich einen Klafter große Horen auf dem Thron befanden. Diese Horen nennt auch Pausanias. Es erscheint hierbei jedoch kaum glaubwürdig, dass Pausanias diese von Kallimachos übernommen hat, der Text bietet keinerlei Anhaltspunkte, die für eine Quellenverbindung sprechen.

Man darf wohl davon ausgehen, dass beide Quellen unabhängig von einander das selbe Faktum berichten. Dies aber wiederum macht beide bei einer Übereinstimmung glaubwürdig. Man kann folglich als verspätetes bzw. erst durch Kallimachos bestätigtes Ergebnis aus Pausanias schließen:

8. Es gab die bei Pausanias erwähnten Horen auf dem Thron – wo genau, ist nicht zu sagen.

Ob es auch die Chariten gab, bleibt Vermutung. Da aber Kallimachos schreibt, dass es noch andere Mädchen gab, ist es zumindest denkbar, diese jungen Damen als die Chariten des Pausanias zu identifizieren. Ihre Größe nennt Kallimachos einen Klafter, also knapp zwei Meter. Nimmt man sich die Figuren als freiplastisch auf der Lehne stehend an, könnte auch diese Größenangabe stimmen. Aber hier driftet man zu weit in die Spekulation ab. Allenfalls kann man obiges Ergebnis vorsichtig erweitern:

8. Es gab (sicher) Horen und (sehr wahrscheinlich) Chariten auf dem Thron.

Im Endergebnis muss man an dieser Stelle sagen, dass sich die Bewertung des Wahrheitsgehalts bei Kallimachos nicht durch die Einordnung in das Genre ergeben hat. Ähnlich wie bei Pausanias konnten gesicherte Ergebnisse nur durch den Vergleich mit anderen Quellen gezogen werden. Dies mag allerdings auch daran liegen, dass von dem Gedicht ohnehin nicht viel erhalten ist, und das einzige, was man einordnen kann, die Maße und die Horen sind.

Ich will nicht übergehen, dass nach der Erwähnung des Kultbildes von einer Nike die Rede ist. Es muss sich hierbei zwangsläufig um die Figur handeln, die der Zeus in der Hand hielt. Dies kann jedoch nicht als Ergebnis aus der Bearbeitung des Kallimachos-

Gedichts gewertet werden, da an dieser Stelle die Methode andersherum verläuft – Das Ergebnis wird nicht aus Kallimachos gezogen, sondern da aus anderen Quellen bekannt ist, dass der Zeus eine Nike hielt, rekonstruiert man das Wort „Nike“ als eben diese Figur auf der Hand des Zeus. Daher haben wir hier kein Ergebnis aus, sondern für Kallimachos.

Das Fazit aus dem kallimacheischen Iambos ist damit, dass an dieser Stelle weder die Archäologie noch die Literatur neue Informationen bringen, sich aber wechselseitig bestätigen.

Der Zeus von Olympia im Kanon der Sieben Weltwunder

Testimonia 5, 26, 60, 61, 2, 8, 82 und 4. Antipatros von Sidon, Hyginus. Fabulae 223, Philon von Byzanz. Reiseführer zu den Sieben Weltwundern III, Anhang zu Philon von Byzanz, Ampelius. Liber Memorialis 8, Cassiodor. Variae 7.15, Appendix zu Vibius Sequester und Anonymus. De Incredilibus 2

Eines kann man gleich nach kurzer Sichtung der Quellen sagen: Sie hängen in keiner Weise von einander ab. Dies lässt sich schon nach einem Vergleich der Größenangaben erkennen – bis auf Antipater und Cassiodor, die überhaupt keine Maßangaben machen, geben alle unterschiedliche Größen an:

Antipatros	Hyginus	Philon	Anhang zu Philon
-	pedes 60 = 60 Fuß	-	πηχῶν ρ'= 100 Ellen
Vibius Sequester	Cassiodor	Anonymus	Ampelius
pedum C = 100 Fuß	-	πήχεων λζ' = λ=30, ζ=200, also 170 Ellen	altum cubitis CL = Höhe 150 Ellen, latum cubitis LX = 60 Ellen

In heutige Maße umgerechnet bedeutet dies:

Hyginus: 60 Fuß = ca. 18 Meter
 Anhang zu Philon: 100 Ellen = ca. 44,4 Meter
 Vibius Sequester: 100 Fuß = ca. 30 Meter
 Anonymus: 170 Ellen = ca. 75,48 Meter
 Ampelius: Höhe 150 Ellen = ca. 66,6 Meter
 Breite 60 Ellen = ca. 26,64 Meter

Alle Autoren nennen unterschiedliche Maße, teilweise weit über die Realität hinausgehend – am ehesten kommt noch Hygin an die reale Höhe von etwa zwölf bis vierzehn Metern heran. Tatsächlich ist es aber wohl der falsche Weg, die Größenangaben als reale Maße aufzufassen – sie dürften noch am ehesten die gewaltige Wirkung verdeutlicht haben.

Auch die Überschriften, die die einzelnen Autoren angeben, lassen keine eindeutigen Aussagen über eine Quellenlage zu – grundsätzlich zu unterscheiden sind die ursprüngliche Bedeutung als „Schaustücke“, also ein Nomen, das etymologisch mit „be-

trachten“ zusammenhängt, etwa *θέαμα* oder *spectacula*, und die Darstellung als „Wunder“, etwa *mira*. Jedoch lässt sich auch hier keine Einheitlichkeit feststellen.

Antipatros	Hyginus	Philon	Anhang
-	septem opera mirabilia	de septem orbis spectaculis	de septem miraculis
Vibius Sequester	Cassiodor	Anonymus	Ampelius
VII mira	... septem ... terris adtributa miracula	τὰ ἑπτὰ θεάματα	miracula quae in terris sunt

Auch der Versuch, andere Gemeinsamkeiten zu finden, bringt keine eindeutigen Ergebnisse, manche haben gar keine Gemeinsamkeiten, andere sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede:

- Hyginus („sedens“) und der Anhang zu Philon („καθήμενος“) erwähnen als einzigen den Zeus als Sitzstatue.
- Hyginus („quod fecit Phidias“), Philon („Φειδίας δ' ἐν Ἑλίδι Διὸς πατήρ ἐστι“), Vibius Sequester („factus a Phidia“), Cassiodor („quod Phidias ... formavit“) und Ampelius („quem fecit Phidias“) nennen Phidias als Schöpfer des Zeus. Bei Antipatros, Anonymus und im Anhang fehlt diese Angabe.
- Folgende geben das Material an: Hyginus („ex ebore et auro“), „zum Teil“ Philon (er erwähnt nur „ἡ φύσις ἤνεγκεν ἐλέφαντας, ἵνα Φειδίας τεμῶν ... ὀδόντας“, umständlich ausgedrückt, „aus Elfenbein“), Vibius Sequester („ex ebore et auro“), Cassiodor (ebore auroque), der Anhang zu Philon („ἐκ χρυσοῦ καὶ ἐλέφαντος“) und Ampelius (zumindest in der Ausgabe von Arnaud-Lindet „Zeus aus Elfenbein, Gestalt aus Gold“).
- Ein Lob des Phidias findet sich bei Philon (im Prinzip der ganze Text) und Cassiodor („summa elegantia“).

Ergebnis

Eine Abhängigkeit der erhaltenen Quellen voneinander ist auch nicht im Geringsten nachzuweisen. Jedoch lässt sich, vor allem schon durch die frühe Erwähnung bei Antipatros, feststellen, dass der Zeus von Olympia zum klassischen Kanon der Sieben Weltwunder zählte.

Einzelne Quellen

Es gibt mehrere weitere Quellen, die einen Bezug zum Zeus von Olympia aufweisen. Da sie für die Rekonstruktion des Kultbilds jedoch nichts beizutragen haben, sind sie in diesem Anhang aufgelistet.

Phidias und die Welt des Seienden (Testimonia 10 und 68. Cicero. Orator 2.8-9 und Plotin. Enneades V 8)

Spätere Philosophen zeigen Phidias gerne als Anhänger ihrer eigenen Philosophie.

Lob auf den Künstler Phidias und/oder den Olympischen Zeus (Testimonia 3, 20, 24, 25, 74, 66, 70, 71 und 75. Anonym. Anthologia Planudea 81, Epiktet. Diatriben 1.6.23, Himerius. Orationes 64.4 und Declamationes 32.12, Quintilian. Institutio Oratoria 12.9, Plinius. NH 34.19.54, Plutarch. Sulla 17, Pomponius Mela. De Chorographia II 3 und Seneca. Rhetorum Controversiae X 5.8)

Die aufgelisteten Textstellen beziehen sich entweder auf Phidias als Künstler und/oder die Vollendetheit des Zeus von Olympia.

Informationen über Phidias im Zusammenhang mit dem Zeus von Olympia (Testimonia 65 und 67. Plinius. NH 34.19.49 und 34.19.87)

Auch diese Quellen beziehen sich auf Phidias und den Zeus, sind aber weniger enthusiastisch formuliert. Informationen über den Künstler stehen im Vordergrund.

Erwähnung Phidias in Verbindung mit dem Zeus (Testimonia 84, 31, 73 und 46. Clemens Alexandrinus. Protreptikos 4.47.2, Libanius. Epistula 1342 (W1052), Properz. Elegien III 9.15 und Scholia in Odysseam 11.613)

Quellen ohne weiteren Informationswert, außer dass sie die Urheberschaft des Phidias am Zeus von Olympia bestätigen.

Quellen, deren Zugehörigkeit zum Zeus von Olympia zweifelhaft ist (Testimonia 83 und 85. Cicero. De Natura Deorum 3.83.84 und Cosma von Jerusalem. Kommentar zu Gregor von Nazianz' „Über die Tugend“)

Einzelne Notizen zum „späteren Schicksal“¹⁷⁸ der Statue

Eine Anmerkung vorweg: Die Bewertung der Notizen über die späteren Ereignisse zum Zeus von Olympia ist sehr viel unsicherer als bei den schon vorgestellten Quellen. Hauptsächlich liegt das daran, dass ihre Informationen singulär sind, sie werden in keiner anderen erhaltenen Schrift erwähnt. Da wir ihre Quellen nicht kennen, ist eine Beurteilung des Wahrheitsgehalts letztlich Deutung. Aus diesem Grund sind sie in diesem Anhang zusammengefasst; mit Sicherheit kann man nur sagen, dass ihre Bewertung mit Vorsicht zu genießen ist.

1. Eusebius (Testimonium 21. Eusebius. Praeparatio Evangelica IV 2.8)

Eusebius war christlicher Autor und lebte im 4. Jh. n.Chr. Er hatte Zugang zu vielen Archiven und Schriftrollen und befragte auch Zeitgenossen. Da er aber seine Quelle für die folgende Notiz nicht nennt, kann man auch nicht enordnen, wie glaubwürdig diese war.

Nach Eusebius soll der Zeus von Olympia während der olympischen Spiele vom Blitz getroffen worden sein.

Es stellt sich die Frage, wie Eusebius es meint, wenn er von einem „Schaden, den die Statue nahm“, spricht. Dass das Kultbild selbst von einem Blitz getroffen wurde, scheint ausgeschlossen, da es sich ja im Tempel befand. Freilich hätte der Blitz den Tempel treffen können, sodass dadurch ein Schaden am Zeus entstand (an dieser Stelle muss grundsätzlich ignoriert werden, dass der Blitz von Gott selbst gesandt wurde). Es ist zudem belegt, dass der Tempel häufig Opfer von Blitzeinschlägen wurde. Theoretisch wäre es somit schon möglich, dass zu Lebenszeiten Caesars ein Blitz in Olympia einschlug. Allerdings macht sich Eusebius auch wieder unglaubwürdig, indem er die Information des Blitzeinschlages für seine persönliche Meinung missbraucht, nämlich dass es eine Art Strafe von Gott gegen den heidnischen Zeus gewesen sein dürfte.

Der Wahrheitsgehalt dürfte aufgrund der singulären Überlieferung der Information und der persönlichen Intention des Autors eher gering sein.

¹⁷⁸ Zitat angelehnt an Overbeck (1959) 135.

2. Scholia zu Lukian (Testimonium 44. Scholia zu Lukian. 41 Ῥητόρων διδάσκαλος 9 Ὀλυμπιάδας)

Der Text dieses Scholions ist stark verderbt, es existieren zwei Versionen. In der Testimoniensammlung sind beide wiedergegeben¹⁷⁹.

Der Inhalt der Scholien stimmt grundsätzlich überein. Sicher gelesen werden kann, dass der Tempel des Zeus von Olympia niederbrannte. Glaubt man dem Scholion, geschah der Brand Ende des 4. Jh.n.Chr., nämlich zu Zeiten von Theodosius dem Jüngeren. Nimmt man die Richtigkeit der Notiz an, müsste man dann den Tempel aber noch einmal renoviert haben, da er erst 522 n.Chr oder 551 n.Chr. durch ein Erdbeben endgültig zerstört wurde.

Die Glaubwürdigkeit des Scholions ist nicht zu bewerten. Weder weiß man, wer es verfasst hat noch welche Quelle zitiert wird. Eine Einordnung in ein Genre ist sowieso nicht möglich, ebensowenig, wie man den Autor einem Genre zuordnen kann, das er bevorzugt hätte. Ich würde an dieser Stelle empfehlen, die Information beiseite zu lassen, da es zu viele Unsicherheitsfaktoren gibt.

3. Georgius Kedrenos (Testimonium 30. Kedrenos. Compendium Historiarum 322B)

Kedrenos war ein byzantinischer Historiker des 11. oder 12. Jahrhunderts. Seine Quellen schreibt er in der Regel wörtlich ab, sodass man ihn ohnehin nicht als Hauptquelle betrachten darf. Seine Quelle für die vorliegenden Notizen ist nicht auszumachen. Er behauptet, der Zeus von Olympia, seines Wissens nach ein Anathem des Perikles, sei später in das Lauseion von Konstantinopel verbracht worden.

Folgt man dieser Notiz, ist zudem die Textstelle 348 A interessant, wo Kedrenos beschreibt, dass das Lauseion später durch einen Brand (ἐμπρησμοῦ, „Feuersbrunst“) zerstört wurde.

Doch der Wahrheitsgehalt ist fragwürdig. Erstens ist das genannte „Hintergrundmaterial“ völlig falsch – der Zeus wurde nie von Perikles nach Olympia geweiht. Sieht man sich dann zweitens an, was sonst noch alles im Lauseion gestanden haben soll, könnte man das Gefühl bekommen, Kedrenos stelle wahllos sämtliche großartigen Statuen aller möglichen bekannten Meister zusammen, um zu untermauern, welche großen Schätze dort angehäuft waren, z.B. die Athena Lindia, die Aphrodite von Knidos, geschaffen von Praxiteles, sogar die Hera von Samos, die Lysipp und Bupalos verfer-

¹⁷⁹ Rabe (1971) 175-177.

tigt haben sollen. In eine solche Aufzählung gehört dann konsequenterweise auch ein Phidias. Die Information scheint mir falsch, zumal eine „Umbettung“¹⁸⁰ der Statue sonst nirgends erwähnt wird.

Ob Kedrenos die Information erfunden hat, ist dabei unerheblich. Vielleicht hat er sie wie viele andere Notizen einfach irgendwo abgeschrieben. Diese Quelle ist uns jedoch leider verloren, eine literarkritische Bewertung daher unmöglich. Allerdings spricht die oben erwähnte wahllose Aufzählung diverser Kunstwerke nebeneinander eher gegen die Richtigkeit der Quelle.

¹⁸⁰ Zumindest gibt es keine Erwähnung einer geglückten Verbringung, siehe: Caligula.

Die Rekonstruktion des Zeus von Olympia anhand der literarischen Quellen

Die Untersuchung aller literarischen Quellen lässt folgende Rekonstruktion zum Schluss zu:

Der Zeus von Olympia war eine kolossale Sitzstatue aus Gold und Elfenbein. Er war sehr reich mit teuren Materialien, Reliefs und Freiplastiken geschmückt, wobei man mit einiger Sicherheit sagen kann, dass sich am oberen Abschluss seines Throns Horen und Chariten befunden haben. In der rechten Hand hielt er eine Nike mit einer Tānia, in der linken einen Stab. Um den Kopf trug er einen Kranz aus Lorbeerblättern über seinen langen Haarlocken.

Der von Lukian propagierte „Lockendiebstahl“ hat so nie stattgefunden – dem Zeus wurden nicht die Haare geschoren. Kriegerische Attribute fehlen – der Zeus ist in Ruhe dargestellt. Die Statue stand in einer Art kleinem Becken, dessen Funktion nicht geklärt ist. Überlegungen reichen vom Auffangen des Öls, mit dem man das Elfenbein pflegte, über den Zweck der Luftbefeuchtung mit Wasser bis hin zur Kennzeichnung eines bestimmten Platzes.

Zwischen den Stuhlbeinen erstreckten sich plastisch verzierte Streben. Wahrscheinlich, aber nicht sicher, stützten zusätzliche Pfeiler den Thron. Die Füße der Statue ruhten auf einem Schemel, der figürlich reliefiert war.

Der Betrachter wurde durch mit Darstellungen geschmückten Schranken vom Kultbild ferngehalten und empfand die Statue entweder als unbeschreiblich großartig und lebensecht, oder er fühlte sich von dem eng in den zur Verfügung stehenden Raum eingepassten Kultbild geradezu erschlagen.

Der Zeus von Olympia war weithin bekannt und berühmt; nicht nur die Griechen, auch die Römer waren von ihm beeindruckt. Er muss die Phantasie der Menschen angeregt und beflügelt haben. Viele Mythen und Anekdoten entstanden in allen Zeiten um Phidias und sein gigantisches Werk. Die Statue wurde damit fast zur Legende. In diesen Zusammenhang dürfte auch die Beschriftung des Fingers der Statue durch Phidias gehören – es handelt sich wohl um einen sehr viel später verbreiteten Mythos.

Unbestreitbar ist die Einordnung des Zeus unter den klassischen Kanon der Sieben Weltwunder, die mit Antipatros von Sidon ihren Ausgang nahm.

Wann genau und wie die Statue verloren ging, ist nicht bekannt. Ausgeschlossen dürfte eine Umsetzung nach Konstantinopel sein. Nach der Anekdote über Caligula und seinem fehlgeschlagenen Versuch, sich das Kultbild anzueignen, muss es sich zumindest zur Zeit dieses Kaisers, also um etwa 40 n.Chr., noch in einem gepflegten Zustand befunden haben. Dies gilt ebenso für die Zeit des Pausanias, also das 2. Jh.v.Chr. Dabei ist es gleichgültig, ob er nun den Zeus selbst gesehen hat oder hellenistische Quellen zitiert. Der Zeus musste auf jeden Fall noch vorhanden gewesen sein, sonst hätte Pausanias dies mit Sicherheit angegeben.

Testimoniensammlung zum Zeus von Olympia

1. Ammianus XXII 13.1

Text

Eodem tempore die undecimo kalendarum Novembrium, amplissimum Daphnaei Apollinis fanum, quod Epiphanes Antiochus rex ille condidit iracundus et saevus, et simulacrum in eo Olympiaci Iovis imitamenti aequiperans magnitudinem, subita vi flammaram exustum est.

Übersetzung

An eben diesem Tag, am 11. November, wurden das äußerst bedeutende Heiligtum des Apoll zu Daphne, das Epiphanes Antiochus, jener jähzornige und rasende König, begründet hatte, und das Götterbild darin, eine Nachbildung des Zeus von Olympia, ihm an Größe gleichkommend, unerwartet durch einen großen Brand zerstört.

2. Ampelius. Liber Memorialis 8

Text

(Miracula mundi) Miracula quae in terris sunt

...

20 Signum Iovis Olympii *eburneum*, facies ex auro, quod fecit Phidias, <altum> cubitis centum quinquaginta et *latum* cubitis sexaginta.

Übersetzung

(Weltwunder) Wunder, die es auf dem Land gibt

...

20 Das Götterbild des olympischen Zeus aus Elfenbein, Gestalt aus Gold, die Phidias gemacht hat, mit einer Höhe von 150 Ellen und einer Breite von 60 Ellen.

3. Anonym. Anthologia Planudea

Text

81

ΦΙΛΙΠΠΟΥ

Ἦ θεὸς ἦλθ' ἐπὶ γῆν ἐξ οὐρανοῦ εἰκόνα δείξων,
Φειδία· ἢ σὺ γ' ἔβης τὸν θεὸν ὀψόμενος.

Übersetzung

81

Von Philippos

Der Gott stieg vom Himmel zur Erde hinab, um sein Antlitz zu zeigen,
Phidias; oder du bist hinaufgestiegen, um den Gott zu schauen.

4. Anonymus. De Incredibilibus 2

Text¹⁸¹

II

Τὰ ἐπὶ θεάματα.

α' ὁ ἐν Ὀλυμπίᾳ Ζεὺς πήχεων λσ'.

...

Übersetzung

II

Die Sieben Schaustücke.

1. Der Zeus in Olympia, 170 Ellen.

...

5. Antipatros von Sidon. Anthologia Graeca IX. EPIDEIKTIKA EPI-GRAMMATA. 58 ANTIΠΑΤΡΟΥ v.2

Text

... καὶ τὸν ἐπ' Ἀλφειῷ Ζᾶνα κατηυγασάμην ...

Übersetzung

... und den erleuchteten Zeus am Alpheios ...

6. Arnobius. Adversus nationes 6.13

Text

inter significes ille memoratus Phidias est primus cum Olympii formam Iovis molimine operis extulisset immensi super dei digito Pantarces inscripsit pulcher (nomen autem fuerat amati ab se pueri atque obscena cupiditate dilecti), ...

¹⁸¹ zitiert nach Mythographi Graeci III (1902) S.85.

Lesehilfe

- „Phidias“ wird zeitweise „fidias“ geschrieben.
- Pantarces ist eine Konjektur von Canter. Die Handschrift gibt pantarches an¹⁸². Die Konjektur ist aber sicher richtig.

Übersetzung

Unter den Bildhauern ist als erster jener Phidias erwähnt; nachdem er die Gestalt des olympischen Zeus durch die Anstrengung unermesslicher Arbeit zum Vorschein gebracht hatte, schrieb er über einen Finger des Gottes „Pantarkes ist schön“ (das aber war der Name des von ihm geliebten und mit schmutziger Leidenschaft begehrten Knaben), ...

7. ———.Adversus nationes 6.21

Text

Antiochum Cyzicenum ferunt decem cubitorum lovem ex delubro aureum sustulisse et ex aere brateolis substituisse fucatum.

Übersetzung

Man berichtet, dass Antiochus Kyzikenos den zehn Ellen großen goldenen Zeus aus dem Tempel wegschaffen und ihn durch einen aus vergoldetem Erz ersetzen ließ.

8. Cassiodor. Variae VII 15

Text

ferunt prisci saeculi narratores fabricarum septem tantum terris adtributa miracula ... lovis Olympici simulacrum, quod Phidias primus artificum summa elegantia ebore auroque formavit.

Übersetzung

Diejenigen, die über die Bauten der alten Zeit berichten, überliefern nur sieben wunderbare Werke mit der Beifügung „auf dem Land“ ...

Die Statue des olympischen Zeus, die Phidias als der erste unter den Künstlern mit größter Eleganz aus Elfenbein und Gold schuf.

¹⁸² Marchesi (1953) 323.

9. Cassius Dio 59.28.2-4

Text

ἐτεκτῆνατο μὲν γὰρ καὶ ἐν τῷ Καπιτωλίῳ κατάλυσίν τινα, ἴν', ὡς ἔλεγε, τῷ Διὶ συνοικίῃ· ἀπαξιώσας δὲ δὴ τὰ δευτερεῖα ἐν τῇ συνοικήσει αὐτοῦ φέρεσθαι, καὶ προσεγκαλέσας οἱ ὅτι τὸ Καπιτώλιον προκατέλαβον, οὕτω δὴ ἕτερόν τε νεῶν ἐν τῷ Παλατίῳ σπουδῇ ὀκοδομήσατο, καὶ ἄγαλμα ἐς αὐτὸν ἠθέλησε τὸ τοῦ Διὸς τοῦ Ὀλυμπίου ἐς τὸ ἑαυτοῦ εἶδος μεταρρυθμίσαι. μὴ δυνηθεὶς δέ (τό τε γὰρ πλοῖον τὸ πρὸς τὴν κομιδὴν αὐτοῦ ναυπηγηθὲν ἐκεραυνώθη, καὶ γέλωσ, ὅσάκις τινὲς ὡς καὶ τοῦ ἔδους ἐφαγόμενοι προσῆλθον, πολὺς ἐξηκούετο) ἐκείνῳ μὲν ἐπηπείλει, αὐτὸς δὲ ἕτερον ἐνέστησε.

Lesehilfe

- Der Text bei μεταρρυθμίσαι ist verdorben. Was genau dort zu ergänzen sein müsste, darüber scheiden sich die Geister.¹⁸³
- Für ἐκεραυνώθη wird auch κεραυνοῖς ἐφθάρη überliefert. Für die Übersetzung bringt das jedoch keinen Unterschied¹⁸⁴.

Übersetzung

Er hat nämlich auch auf dem Kapitol ein Haus bauen lassen, damit er, wie er sagte, mit Zeus zusammenwohnen könnte. Weil er es dann aber ablehnte, an zweiter Stelle in der Wohngemeinschaft zu sitzen, und weil er es ihm vorwarf, dass er das Kapitol vor ihm genommen hatte, so beeilte er sich, einen weiteren Tempel auf dem Palatin zu bauen, und er wollte dafür die Statue des Olympischen Zeus auf sein eigenes Antlitz ändern. Nachdem er das aber nicht konnte (denn das Schiff, das gebaut worden war, um sie herzubringen, wurde von einem Blitz getroffen, und man hörte lautes Gelächter, wann immer jemand kam, um Hand an die Statue zu legen), drohte er jener und stellte selbst eine andere hinein.

10. Cicero. Orator 2.8-9

Text

sed ego sic statuo, nihil esse in ullo genere tam pulchrum, quo non pulchrius id sit unde illud ut ex ore aliquo quasi imago exprimat; quod neque oculis neque auribus neque ullo sensu percipi potest; cogitatione tantum et mente complectimur. itaque et Phidiae simulacris, quibus nihil in illo genere perfectius videmus, et iis picturis, quas

¹⁸³ Boissevain (1989) 654.

¹⁸⁴ Boissevain (1898) 654.

nominavi, cogitare tamen possumus pulchriora. nec vero ille artifex, cum faceret Iovis formam aut Minervae, contemplabatur aliquem e quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.

Übersetzung

Ich aber stelle fest, dass es in keiner Gattung etwas so Schönes gibt, zu dem im Vergleich nicht das schönere ist, woher jenes wie aus einer Form heraus gleichsam als Abbild gestaltet wird; dies kann weder mit Augen noch Ohren noch einem anderen Sinn erfasst werden; nur durch Überlegung und mit dem Verstand begreifen wir es. Deshalb können wir uns auch trotzdem Schöneres denken als die Statuen des Phidias, die wir als die Vollendetsten in jener Gattung ansehen, und diese Malereien, die ich erwähnt habe. Tatsächlich betrachtete jener Künstler, als er die Gestalt des Zeus oder der Minerva schuf, niemand Bestimmtes, nach dem er die Ähnlichkeit gestaltete, sondern in seinem Geiste selbst saß eine Vision von ausnehmender Schönheit, auf die er blickte und nach der sich richtete und so seine Kunst und seine Hand lenkte.

Anmerkung

Mit dem „Zeus“ und der „Minerva“ nennt Cicero die beiden größten und bekanntesten Werke des Phidias, den Zeus von Olympia und die Athena Parthenos.

Die Ähnlichkeit der Aussagen mit den ἰδέαι Platons ist hierbei evident. Nach Sandys kann man cogitare auch als Reminiszenz an λογισμός sehen¹⁸⁵.

Der Textabschnitt stammt aus der Einleitung zum Orator und ist in die Frage nach der Idealform der Rhetorik eingebettet, zu deren Beantwortung die Ideenlehre Platons sowie die vollkommenen Kunstwerke des Phidias genannt werden¹⁸⁶.

11. Clemens Alexandrinus. Protreptikos 4.52.3

Text

Ἀντίοχος δὲ ὁ Κυζικηνὸς ἀπορούμενος χρημάτων τοῦ Διὸς τὸ ἄγαλμα τὸ χρυσοῦν, πεντεκαίδεκα πηχῶν τὸ μέγεθος ὄν, προσέταξε χωνεῦσαι ...

Übersetzung

Antiochos Kyzikenos aber befahl aus Geldmangel, das goldene Kultbild des Zeus, das eine Größe von fünfzehn Ellen hatte, einzuschmelzen.

¹⁸⁵ Sandys (1885) 8.

¹⁸⁶ Kytzler (1975) 229.

12. ———.Protreptikos 4.53.4

Text

ὁ μὲν Ἀθηναῖος Φειδίας ἐπὶ τῷ δακτύλῳ τοῦ Διὸς τοῦ Ὀλυμπίου ἐπιγράψας
“Παντάρκης καλός“ οὐ γὰρ καλὸς αὐτῷ Ζεὺς, ἀλλ’ ὁ ἐρώμενος ἦν.

Lesehilfe

- Butterworth geht davon aus, dass mit Παντάρκης ein „Zeus Pantarkes“ gemeint sei¹⁸⁷ – er scheint die Anekdotentradition nicht gekannt zu haben.
- vgl. **Testimonium 51. Pausanias 5.11.3.** Hier wird einer der Kämpfer auf den Streben als Pantarkes betitelt. Liegle meint, das liege an der Inschrift auf dem Finger¹⁸⁸.

Übersetzung

Der Athener Phidias hat auf den Finger des olympischen Zeus geschrieben: „Pantarkes ist schön.“ Schön erschien ihm nämlich nicht Zeus, sondern sein Liebling.

13. Diegesis VII 25-31

Text

Ἀλεῖος ὁ Ζεὺς, ἅ τέχνα δὲ Φειδία - Γνω|ρίμῳ αὐτοῦ ἀποπλέοντι κατὰ θέαν| τοῦ
Ὀλυμπίου Διὸς εἰς Ἴηλιν διηγεῖται| μῆκος ὕψος πλάτος βάσεως
θρόνου| ὑποποδίου αὐτοῦ τοῦ θεοῦ καὶ ὄση ἢ | δαπάνη, δημιουργὸν δὲ Φειδίαν
Χαρμί|δου Ἀθηναῖον.

Übersetzung

Zeus ist von Elis, die Kunst von Phidias – Seinem Bekannten, der nach Elis fährt, um den Olympischen Zeus zu sehen, berichtet er Tiefe, Höhe und Breite der Basis, des Throns und des Fußschemels des Gottes selbst und, welchen Aufwendungen dafür nötig waren, und dass der Athener Phidias der Künstler war, der Sohn des Charmides.

14. Dion von Prusa. Rede 12.25-26

Text

ὕπολαβόντες οὖν εἶπατε πότερον ἀρμόζων ὁ λόγος οὗτος καὶ τὸ ἄσμα τῆ συνόδῳ
γένοιτ’ ἄν, ὃ παῖδες Ἡλείων· ὑμεῖς γὰρ ἄρχοντες καὶ ἡγεμόνες τῆσδε τῆς

¹⁸⁷ Butterworth (1968) 121.

¹⁸⁸ Liegle (1952) 297.

πανηγύρεως, ἔφοροί τε καὶ ἐπίσκοποι τῶν ἐνθάδε ἔργων καὶ λόγων· ἢ δεῖ θεατὰς εἶναι μόνον τοὺς ἐνθάδε ἤκοντας τῶν τε ἄλλων δῆλον ὅτι παγκάλων καὶ σφόδρα ἐνδόξων θεαμάτων καὶ δὴ μάλιστα τῆς τοῦ θεοῦ [θρησκείας καὶ] τῷ ὄντι μακαρίας εἰκόνας, ἦν ὑμῶν οἱ πρόγονοι δαπανῆς τε ὑπερβολῆ καὶ τέχνης ἐπιτυχόντες τῆς ἄκρας εἰργάσαντο καὶ ἀνέθεσαν πάντων, ὅσα ἐστὶν ἐπὶ γῆς ἀγάλματα, κάλλιστον καὶ θεοφιλέστατον, πρὸς τὴν Ὀμηρικὴν ποίησιν, ὡς φασί, Φειδίου παραβαλλομένου, τοῦ κινήσαντος ὀλίγῳ νεύματι τῶν ὄφρῶν τὸν ξύμπαντα Ὀλυμπον, ὡς ἐκεῖνος μάλιστα ἐναργῶς καὶ πεποιθότως ἐν τοῖς ἔπεσιν εἶρηκεν,

ἦ, καὶ κυανέησιν ἐπ' ὄφρῦσι νεῦσε Κρονίων,
ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος
κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο· μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὀλυμπον.

ἢ καὶ περὶ αὐτῶν τούτων σκεπτέον ἡμῖν ἐπιμελέστερον τῶν τε ποιημάτων καὶ ἀναθημάτων καὶ ἀτεχνῶς εἴ τι τοιουτότροπὸν ἐστὶ, τὴν ἀνθρωπίνην περὶ τοῦ δαιμονίου δόξαν ἀμηγέπη πλάττον καὶ ἀνατυποῦν, ἅτε ἐν φιλοσόφου διατριβῇ τὰ νῦν.

Lesehilfe¹⁸⁹

- Den Eleern war seit ca. 570 die Leitung der olympischen Spiele anvertraut.
- θρησκείας καὶ muss wohl zu entfernen sein. Die Genitive τῶν τε ἄλλων ... παγκάλων und τῆς τοῦ θεοῦ ... τῷ ὄντι μακαρίας εἰκόνας sind beide von θεατὰς abhängig und im Sinne von „unter anderen schönen Dingen vor allem die wahrhaft göttliche Statue des Zeus“ zu verstehen.
- Der Abschluss τὰ νῦν erscheint so abrupt, dass ein Textverlust angenommen wird. Es wird oft ein οὔσιν oder γεγονάσιν ergänzt.

Übersetzung

Nehmt dies also an und sagt, ob diese Rede und das Lied zur Zusammenkunft passen, Söhne von Elis. Ihr nämlich seid Leiter und Führer dieses Festes, Bewacher und Aufseher von allem, was hier getan und gesagt wird. Oder müssen die, die hierher kamen, nur Betrachter sein der erklärtermaßen wunderschönen, äußerst berühmten Schaustücke, vor allem aber des wahrhaft vollkommenen Bildnisses des Gottes, das eure Vorfahren mit übermäßigem Aufwand und höchster Kunstfertigkeit schufen und es weihten, von allen Kultbildern, die es auf der Welt gibt, das schönste und dem Gott liebste. Wie man sagt, hat Phidias sich an das homerische Epos gehalten, als er mit einem

¹⁸⁹ dazu: Klauck (2000) 121-123.

kleinen Nicken der Augenbrauen den ganzen Olymp in Bewegung brachte. Denn jener hat sehr anschaulich und überzeugend in seinem Epos gesagt:

Sprach Kronion und nickte mit seinen dunklen Augenbrauen,
und die ambrosischen Locken fielen nach vorn vom Haupt
des unsterblichen Herrschers; er erbebte den großen Olymp.

Doch wir müssen uns sorgfältiger mit diesen Dingen befassen, den Gedichten und den Weihegeschenken und einfach damit, ob es dergleichen gebe, das die menschliche Vorstellung über das Göttliche gewissermaßen prägt und gestaltet, da die jetzigen Dinge in die Beschäftigung eines Philosophen gehören.

15. ———. Rede 12.50

Fiktive „Anklage“ gegen Phidias

Text

... ὃ βέλτιστε καὶ ἄριστε τῶν δημιουργῶν, ὡς μὲν ἡδὺ καὶ προσφιλὲς ὄραμα καὶ τέρψιν ἀμήχανον θεὰς εἰργάσω πᾶσιν Ἑλλησι καὶ βαρβάροις, ὅσοι ποτὲ δεῦρο ἀφίκοντο πολλοὶ πολλάκις, οὐδεὶς ἀντερεῖ.

Übersetzung

... Du bester und tüchtigster Handwerker, dass du ein süßes und liebliches Schauspiel gemacht hast, eine unbeschreibliche Freude, es anzusehen, für Griechen und Barbaren, die oft zahlreich hierher kamen, dem wird keiner widersprechen.

16. ———. Rede 12.51-52.

Im Folgenden spricht ein „fiktiver Phidias“.

Text

ἀνθρώπων δέ, ὃς ἂν ἦ παντελῶς ἐπίπονος τὴν ψυχὴν, πολλὰς ἀνατλήσας συμφορὰς καὶ λύπας ἐν τῷ βίῳ μηδὲ ὕπνον ἡδὺν ἐπιβαλλόμενος, καὶ ὃς δοκεῖ μοι κατ' ἐναντίον σταῖς τῆσδε τῆς εἰκόνας ἐλαθέσθαι <ἂν> πάντων ὅσα ἐν ἀνθρωπίνῳ βίῳ δεινὰ καὶ χαλεπὰ γίνεται παθεῖν. οὕτως σύγε ἀνεῦρες καὶ ἐμηχανήσω θέαμα, ἀτεχνῶς

νηπενθὲς τ' ἄχολόν τε, κακῶν ἐπίληθες ἀπάντων.

τοσοῦτον φῶς καὶ τοσαύτη χάρις ἔπεστιν ἀπὸ τῆς τέχνης. οὐδὲ γὰρ αὐτὸν τὸν Ἥφαιστον εἰκὸς ἐγκαλέσαι τῷδε τῷ ἔργῳ, κρίνοντα πρὸς ἡδονὴν καὶ τέρψιν ἀνθρωπίνης ὄψεως.

Lesehilfe

Zitiert wird Homer, Odyssee 4.221¹⁹⁰. Odysseus ist zu Gast bei Helena und Menelaos, und alle überkommen schmerzliche und wehmütige Erinnerungen. Um die getrübte Stimmung zu vertreiben, mischt Helena ein Heilmittel unter den Wein, das auch bald seine Wirkung zeigt.

Übersetzung

... Ein Mensch aber, der seelisch vollkommen beladen ist, nachdem er viele Schicksalsschläge und Schmerz in seinem Leben ertragen hat und nicht einmal einen erholenden Schlaf findet, sogar er, meine ich, würde, wenn er vor der Statue stünde, alles vergessen, was es im menschlichen Leben Schreckliches und Bedrückendes zu erleiden gibt. So hast du ein Schaustück erfunden und ersonnen, schlechthin

Kummer und Ärger vertreibend, das alle Übel vergessen lässt.

Solches Leuchten, solche Anmut steckt durch deine Kunstfertigkeit darin. Nicht einmal Hephaistos selbst hätte etwas an diesem Werk auszusetzen gehabt, wenn er es nach dem Vergnügen und der Freude für das menschliche Auge beurteilt hätte.

17. ———.Rede 12.74

Text

ὁ δὲ ἡμέτερος εἰρηνικὸς καὶ πανταχοῦ πρῶτος, οἷος ἀστασιάστου καὶ ὁμονοοῦσης τῆς Ἑλλάδος ἐπίσκοπος· ὃν ἐγὼ μετὰ τῆς ἑμαυτοῦ τέχνης καὶ τῆς Ηλείων πόλεως σοφῆς καὶ ἀγαθῆς βουλευσάμενος ἰδρυσάμην, ἡμερον καὶ σεμνὸν ἐν ἀλύπῳ σχήματι, τὸν βίου καὶ ζωῆς καὶ ξυμπάντων δοτῆρα τῶν ἀγαθῶν, κοινὸν ἀνθρώπων καὶ πατέρα καὶ σωτῆρα καὶ φύλακα, ὡς δυνατὸν ἦν θνητῶ διανοηθέντι μιμήσασθαι τὴν θεῖαν καὶ ἀμήχανον φύσιν.

Lesehilfe

Phidias/Dion unterschlägt – laut Klauck –, dass sich auf dem Thron und der Basis sehr wohl auch kriegerische Akte befanden. Der Grund dafür sei, dass Dion sein zentrales Thema, das er in seinen politischen Reden thematisiert, einbringen will, nämlich die Homonoia. Darin versteht er sein Ziel einer Wiederherstellung der Eintracht zwischen den kleinasiatischen griechischen Städten¹⁹¹. Man sollte allerdings nicht vergessen, dass man hierfür Pausanias glauben muss.

¹⁹⁰ Elliger (1967) 803. Klauck (2000) 140.

¹⁹¹ Klauck (2000) 150-151.

Übersetzung

Unser <Gott> aber ist friedlich und völlig gelassen, wie ein Beschützer eines Griechenlands, das sich nicht im Bürgerkrieg befindet und einträchtig lebt. Ihn habe ich geschaffen, mit meiner Kunstfertigkeit und nach Beratung mit der weisen und guten Stadt Elis. Sanft und ehrwürdig, kein Schmerz in seiner Gestalt, den Spender von Leben und Nahrung und allen Gütern zusammen, ein gemeinsamer Vater, Retter und Wächter der Menschen, wie es einem Sterblichen möglich war, der sich seine Gedanken gemacht hat, sein göttliches und unbeschreibliches Wesen nachzubilden.

18. ———.Rede 12.77-79

Text

ὄτου δὲ ἦν ἐπιδειῖξαι ταῦτα μὴ φθεγγόμενον, ἄρα οὐχ ἰκανῶς ἔχει κατὰ τὴν τέχνην; τὴν μὲν γὰρ ἀρχὴν καὶ τὸν βασιλέα βούλεται δηλοῦν τὸ ἰσχυρὸν τοῦ εἴδους καὶ τὸ μεγαλοπρεπές· τὸν δὲ πατέρα καὶ τὴν κηδεμονίαν τὸ πρῶον καὶ προσφιλές· τὸν δὲ Πολιέα καὶ νόμιμον ἢ τε σεμνότης καὶ τὸ αὐστηρόν· τὴν δὲ ἀνθρώπων καὶ θεῶν συγγένειαν αὐτό που τὸ τῆς μορφῆς ὅμοιον ἐν εἶδει συμβόλου· τὸν δε Φίλιον καὶ Ἰκέσιον καὶ Ξένιον καὶ Φύξιον καὶ πάντα τὰ τοιαῦτα ἀπλῶς <ἢ> φιλανθρωπία [καὶ τὸ πρῶον] καὶ τὸ χρηστὸν ἐμφαινόμενα προσομοιοῖ· τὸν δὲ Κτήσιον καὶ τὸν Ἐπικάρπιον ἢ τε ἀπλότης καὶ ἡ μεγαλοφροσύνη, δηλουμένη διὰ τῆς μορφῆς· ἀτεχνῶς γὰρ διδόντι καὶ χαριζομένῳ μάλιστα προσέοικε τάγαθά. ταῦτα μὲν οὖν ὡς οἶόν τε ἦν ἐμιμησάμην, ἄτε οὐκ ἔχων ὀνομάσαι. συνεχῶς δὲ ἀστράπτοντα ἐπὶ πολέμῳ καὶ φθορᾷ πλήθους * ἢ ὄμβρων ὑπερβολὴν ἢ χαλάζης ἢ χιόνος. ἢ τανύοντα κυανῆν ἴριν, τοῦ πολέμου ξύμβολον, ἢ ἀστέρα πέμποντα ξυνεχεῖς σπινθῆρας ἀποβαλλόντα, δεινὸν τέρας ναύταις [ἢ στρατιώτη], ἢ ἐπιπέμποντα ἔριν ἀργαλέαν Ἑλλησι καὶ βαρβάροις, <ὥστε> ἔρωτα ἐμβάλλειν πολέμου καὶ μάχης ἄπαστον κάμνουσιν ἀνθρώποις καὶ ἀπειρήκοσιν; οὐδὲ γε ἰστάντα ἐπὶ πλάστιγγος ἀνθρώπων ἡμιθέων κῆρας ἢ στρατοπέδων ὄλων, αὐτομάτῳ ῥοπῇ κρινομένης· οὐκ ἦν διὰ τῆς τέχνης μιμεῖσθαι; οὐ μὴν οὐδὲ παρὸν ἠθέλησα γ' ἄν ποτε. βροντῆς γὰρ εἶδωλον ἄφθογγον [ἢ στραπῆς] ἢ κερανοῦ εἴκασμα ἄλαμπές ἐκ τῶν τῆδε ἐπιγείων μεταλλευμάτων ποῖον ἄν τι καὶ γένοιτο; ἔτι δὲ γῆν σειομένην καὶ κινούμενον Ὀλυμπον ὑπὸ νεύματι βραχεῖ τῶν ὀφρῶν ἢ τινα νέφους περὶ τῆ κεφαλῆ στέφανον Ὀμήρῳ μὲν εἶπεῖν εὐμαρὲς καὶ πολλὴ πρὸς τὰ τοιαῦτα ἅπαντα ἐλευθερία, τῆ δέ γε ἡμετέρα τέχνη παντελῶς ἄπορον, ἐγγύθεν ἐχούση καὶ σαφῆ τὸν ἔλεγχον τῆς ὄψεως.

Lesehilfe

- Phidias gibt zu, er könne unter anderem das Nicken des Zeus oder die Wolken um sein Haupt nicht zeigen. Diese Aussage hat zum Ziel zu beweisen, dass die Dichtkunst, da sie es eben kann, der Bildhauerkunst überlegen ist.
- Kapitel 78 ist gänzlich von Homerzitate durchwoben¹⁹²:
 1. „großes Verderben“ = z.B. Ilias 2.352.
 2. „Regen, Hagel und Schnee im Übermaß“ = Ilias 10.5.
 3. „dunkelblauer Regenbogen, Zeichen zum Kampf“ = Ilias 17.547-548: „Wie wenn Zeus den purpurnen Regenbogen am Himmel ausspannt, dass er den Menschen als Zeichen des Krieges erscheine“
 4. „Funken sprühender Stern“ = Ilias 4.75-77: „Gleichwie ein Stern, den der Sohn des verschlagenen Kronos gesendet, Schiffen oder dem weiten Lager der Völker zum Zeichen hell erglänzt und im Flug unzählige Funken umhersprüht...“¹⁹³
 5. „Eris, die Kampfeslust unter die Menschen bringt“ = Ilias 11.3.
 6. „Los auf der Waagschale“ = z.B. Ilias 22.209.
 7. „bebende Erde“ = z.B. Ilias 14.285.
 8. „Nicken mit den Augenbrauen“ = Ilias 1.528-530.
 9. „Wolkenkranz um das Haupt“ = Ilias 15.153.
- Die Aussage, Phidias könne keinen Blitze schwingenden Zeus darstellen, ist absurd¹⁹⁴. Selbstverständlich gibt es in der antiken Kunst viele derartige Darstellungen, etwa den Zeus vom Kap Artemision.
- Cohoon liest ὑπογείων statt ἐπιγείων und denkt konkret an die unterirdischen Silberminen von Laurion. Eine etwas gewagte These, da nur das von ihm selbst veränderte Wort dafür steht¹⁹⁵.

Übersetzung

Was möglich war, es ohne Sprache darzustellen, ist das nicht nach künstlerischen Gesichtspunkten hinreichend dargestellt? Seine Macht, und dass er ein König ist, will die Stärke und der Edelmüt im Ausdruck zeigen. Als Vater und Fürsorger das Heitere und Vertraute. Den Beschützer der Stadt und Hüter des Rechts die Ehrwürdigkeit und der Ernst. Die Verwandtschaft von Menschen und Göttern irgendwie durch die gleiche Gestalt, auf symbolische Weise. Den Hüter der Freundschaft, Gott der Schutzflehen-

¹⁹² vgl. dazu Elliger (1967) 803.

¹⁹³ Die beiden Zitate in Übersetzung: Klauck (2000) 154.

¹⁹⁴ Klauck (2000) 153.

¹⁹⁵ Klauck (2000) 155.

den, Wahrer des Gastrechts, Schutzgott der Vertriebenen und alles Solche einfach die Menschenliebe, die Gelassenheit und die Güte, die sich zeigen. Ähnlich als Hervorbringer von Besitz und Frucht die Schlichtheit und Großmut, die sich aus der Gestalt zeigen. Zusammenfassend nämlich gleicht er am ehesten einem, der Gutes gibt und erweist. Dies also habe ich nachgebildet, soweit ich es vermochte, da ich es nicht mit Worten benennen kann. Den aber, der ständig Blitze zum Krieg und zum Verderben der Masse schleudert, der Unmengen von Regen herunterschüttet, Hagel und Schnee, der den dunkelblauen Regenbogen aufspannt, Zeichen des Krieges, der einen Stern schickt, der ständig Funken sprüht, ein schreckliches Zeichen für Seefahrer und Soldaten, der auf Griechen und Barbaren heftigen Streit sendet, sodass unstillbare Lust nach Krieg und Schlacht Menschen befällt, die müde und erschöpft sind, diesen konnte ich mit meiner Kunst nicht nachbilden. Nicht den, der die Schicksale von Menschen, Halbgöttern oder ganzen Heeren auf die Waagschale legt und nach deren selbständiger Neigung urteilt. Auch wenn es mir möglich gewesen wäre, ich hätte es doch nicht gewollt. Das Bild eines Donners ohne sein Dröhnen, das Abbild eines Blitzes oder Donnerschlags ohne Licht, aus Metallen von hier, von der Erde, wie hätte das gehen können? Ferner die Erde, wie sie bebt, oder den Olymp, wie er sich unter dem kurzen Nicken der Augenbrauen bewegt, oder einen Wolkenkranz um sein Haupt könnte Homer mit Leichtigkeit erzählen, und er hätte viel Freiheit bei allen solchen Dingen. Für unsere Kunst ist das aber völlig unmöglich, da sie mit dem Auge aus der Nähe und genau geprüft wird.

19. ———.Rede 12.84-85

Text

εἰ δὲ μετ' εὐφημίας τοῦ τε ἀγάλματος καὶ τῶν ἰδρυσαμένων, πολὺ ἄμεινον. τῷ γὰρ ὄντι τοιοῦτος ἡμῖν προσορᾶν ἔοικε, πάνυ εὖνους καὶ κηδόμενος, ὥστ' ἔμοιγε μικροῦ φθέγγεσθαι δοκεῖ ...

Übersetzung

Wenn das nun mit einem Lob auf die Statue und auf diejenigen, die sie aufgestellt haben, gesprochen wurde, umso besser! Denn wahrhaft scheint er so auf uns zu schauen, ganz wohlwollend und fürsorglich, sodass er mir beinahe zu sprechen scheint. ...

20. Epiktet. Diatriben 1.6.23

Text

Ἄλλ' εἰς Ὀλυμπίαν μὲν ἀποδημεῖτε, ἴν' ἴδητε τὸ ἔργον τοῦ Φειδίου, καὶ ἀτύχημα ἕκαστος ὑμῶν οἶεται τὸ ἀνιστόρητος τούτων ἀποθανεῖν. ...

Lesehilfe

Neben ἴδητε existiert auch εἰδῆτε.¹⁹⁶

Der Plural τούτων mag auf den ersten Blick befremden, da der Zeus von von Olympia ja nur *eine* Statue ist. Theoretisch könnten aber auch alle Sehenswürdigkeiten im Temenos von Olympia gemeint sein, oder die Sieben Weltwunder, zu denen Zeus gehörte. Im vorhergehenden Abschnitt beschreibt Epiktet die Dinge, die für ein gutes Leben nötig sind, einem Leben, das im Einklang mit der Natur stattfindet (σύμφωνον ... τῇ φύσει), und schließt mit den Worten: ὁρᾶτε οὖν, μὴ αθέατοι τούτων ἀποθάνητε. „Seht also zu, dass ihr nicht sterbt, ohne diese Dinge gesehen zu haben.“ Das zweite τούτων fungiert hier wohl als Reminiszenz und als Gegenüberstellung, es meint wohl nicht nur den Zeus von Olympia selbst, sondern alle „derartigen“ Dinge.

Übersetzung

Doch nach Olympia reist ihr, um das Werk des Phidias zu sehen, und jeder von euch meint, es sei ein Unglück zu sterben, ohne diese Dinge gesehen zu haben.

21. Eusebius. Praeparatio Evangelica IV 2.8

Text

ἀμφὶ δὲ Ἰούλιον Καίσαρα τὸ μέγα τῶν Ἑλλήνων καὶ Ὀλυμπικὸν ἄγαλμα τὸ ἐν αὐταῖς Ὀλυμπίασι κεραυνῷ πρὸς τοῦ θεοῦ βληθὲν ἀναγράφουσι.

Übersetzung

Es steht geschrieben, dass um die Zeit von Julius Caesar das große olympische Kultbild der Griechen bei den olympischen Spielen selbst durch einen Blitz von Gott her beschädigt wurde.

¹⁹⁶ Schenkl (1894) 23, Oldfather (1956) 44.

22. Eustathios. Kommentar zur homerischen Ilias A 529

Text

... καὶ ὁ γεογράφος δέ φησιν ὅτι πρὸς Ὅμηρικὸν παράδειγμα τὸ, ἐπ' ὀφρύσι νεῦσεν, ὁ Φειδίας ἐποίησε τὸν ἐν Ὀλυμπίᾳ Δία ἐλεφάντινον. οὗτο δέ, φησι, μέγας ἦν, ὡς ἄπτεσθαι σχεδὸν τῆς κορυφῆς τῆς ὀροφῆς. διὸ καὶ κοσμίως εἴρηται, φησί, τὸ “Ὅμηρος ὁ τὰς τῶς θεῶν εἰκόνας ἢ μόνος ἰδὼν ἢ μόνος δεΐξας”.

Übersetzung

... Und der Erdbeschreiber sagt, dass Phidias den Elfenbein-Zeus in Olympia nach dem homerischen Vorbild geschaffen hat, als der mit den Augenbrauen nickte. Er sagt, er sei so groß gewesen, dass er beinahe den Giebel des Daches berührt hätte. Deshalb, sagt er, sei es auch schön gesagt, dass Homer die Bilder der Götter entweder als einziger gesehen oder als einziger gezeigt habe.

23. Gregor von Nazianz. Über die Tugend (I.2.10) vv. 863-864

Text

καὶ Φειδίᾳ τὰ παιδικὰ ἐν τῷ δακτύλῳ
τῆς παρθένου γραφέντα· Παντάρκης καλός.

Lesehilfe

- Für Phidias gibt es diverse Überlieferungen: φιδίαι, φειδία, Φειδίας. Richtig muss aber hier der Dativ sein.
- Auch Pantarkes erfährt diverse andere Schreibweisen: Παντάρχης, παντ' ἀρχή, πανταρκεῖ, πάντ' ἀρκεῖ.

Übersetzung

Und von Phidias wurde sein Liebling auf den Finger der Parthenos geschrieben: „Pantarkes ist schön.“

24. Himerius. Orationes 64.4

Text

μικρὸν μὲν ἐργαστήριον τοῦ Φειδίου, ἀλλὰ Ζεὺς ἐν αὐτῷ καὶ ἡ Παρθένος ἐπλάττετο.

Übersetzung

Klein war die Werkstatt des Phidias, doch in ihr wurden der Zeus und die Parthenos geformt.

25. ———.Declamationes 32.12

Text

κράτιστον οὖν ἴσως εἰκόνι τὴν τοῦδε φύσιν θηράσαντα τὸ τοῦ Φειδίου μιμήσασθαι. οὐκ ἠγνόει Φειδίας, ὅσος καὶ ἐν ὅσοις ὁ Ζεὺς, ἅτε τὴν ψυχὴν τῆς χειρὸς σοφώτερος· βουλόμενος οὖν ἐνὶ θηράσαι τὴν Διὸς φύσιν ἀγάλματι, χρυσοῦ κεράσας ἐλέφαντα, Ἡλείοις μὲν τὸν Ὀλύμπιον, τοῖς δὲ ἄλλοις ἀνθρώποις τὸν Δία εἰκόνι μᾶ τσοῦτον, ὅσον ἐκτυπώσάμενος ...

Lesehilfe

Zwischen ἐν und ὅσοις findet sich als Glosse ἄλλοις. Vermutlich war der Glossenschreiber sich nicht sicher, wie er dass ἐν ὅσοις korrekt deuten sollte. Völker sieht es als „in welch großen Gebäuden“¹⁹⁷. Ich würde hier etwas im Sinne von τὰ σχήματα ergänzen.

Übersetzung

Es ist also vielleicht am besten, Phidias nachzueifern, wenn man sein Wesen in einem Bild zu erjagen sucht. Phidias wusste genau, wie und in welchen <Haltungen> Zeus war, weil er in seiner Seele weiser war als mit der Hand. Da er nun das Wesen des Zeus in einem einzelnen Bild darstellen wollte, schuf er, indem er Elfenbein mit Gold verband, für die Eleer den Olympischen, für die anderen Menschen Zeus so in einem einzelnen Bild, wie er ihn darstellte ...

26. Hyginus. Fabulae 223

Text

septem opera mirabilia ... signum Iovis Olympii, quod fecit Phidias ex ebore et auro sedens, pedes 60.

Übersetzung

Sieben wunderbare Werke ... Das Götterbild des olympischen Zeus, das Phidias aus Elfenbein und Gold sitzend geschaffen hat, 60 Fuß.

¹⁹⁷ Völker (2003) 338.

27. Iustinus 39.2.6.

Alexander befindet sich in Antiochia. Im folgenden Satz wäre er als Subjekt zu ergänzen.

Text

Interiectis deinde diebus, cum ipsius Iovis aureum simulacrum infiniti ponderis tacite evelli iussisset, ...

Übersetzung

Nachdem hierauf einige Tage vergangen waren, nachdem er befohlen hatte, das goldene Kultbild des Zeus von ungeheurem Gewicht solle heimlich weggeschafft werden, ...

28. Flavius Iosephus. Antiquitates Iudaicae 19. 8-10

Text

ἐκόσμηι τε τοῖς ἐνθένδε ἀγομένοις τήν τε οἰκίαν καὶ τοὺς κήπους ὀπόσαι τε αὐτῶ καταγωγὰ διὰ γῆς τῆς τῶν Ἰταλῶν. ἐπεὶ καὶ τὸν Ὀλύμπιον τιμώμενον Δία ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων καὶ οὕτως ὀνομασμένον Ὀλύμπιον Φειδίου τοῦ Ἀθηναίου πεποικηκός ἐτόλμησε κελεῦσαι εἰς τὴν Ῥώμην μεταφέρειν. οὐ μὴν ἔπραξεν γε τῶν ἀρχιτεκτόνων φαιμένων πρὸς Μέμμιον Ῥῆγλον, ὃς ἐπέτακτο τῇ κινήσει τοῦ Διός, ἀπολεῖσθαι τοῦργον κινήσεως αὐτοῦ γενομένης. λέγεται δὲ Μέμμιον διὰ ταῦτα καὶ σημείων μειζόνων γενομένων, ἢ ὡς ἄν τινα μὴ πιστὰ ἠγεῖσθαι, ὑπερβαλέσθαι τὴν ἀναίρεσιν. καὶ γράφει τάδε πρὸς τὸν Γάιον ἐπ' ἀπολογία τοῦ ἐκλιπεῖν ἀδιακόνητον τὴν ἐπιστολήν, ἀπολέσθαι τε ἐκ τούτων αὐτῶ κινδύνου γενομένου σώζεται φθάνοντος ἤδη Γαίου τελευτῆσαι.

Lesehilfe

- Mit τοῖς ... ἀγομένοις ist Kriegsbeute gemeint.
- πρὸς Μέμμιον Ῥῆγλον: Publius Memmius Regulus, Consul suffectus 31 n.Chr., war später Herrscher von Moesa, Macedonia und Achaia. Nach Tacitus, Annalen 14.47, soll Nero auf die Überlegung, sollte ihm etwas passieren, wäre das römische Reich am Ende, geantwortet haben, es gebe da noch eine Möglichkeit¹⁹⁸, nämlich besagten Memmius Regulus. Der Name wird in manchen codices falsch überliefert, etwa Ῥίγλον.
- Mit Γάιος ist Caligula gemeint, von dem der ganze Abschnitt auch handelt.

¹⁹⁸ Feldman (1969) 219 spricht von „resource“.

Übersetzung

Mit den von dort hergebrachten Dingen schmückte er seinen Palast und seine Gärten und alle seine Wohnstätten durch das ganze Land Italien. Da wagte er es sogar, den Befehl zu geben, den olympischen Zeus, der von den Griechen verehrt wurde und so „Olympier“ benannt worden war, den der Athener Phidias geschaffen hatte, nach Rom zu bringen. Er schaffte es aber nicht, weil die Architekten zu Memmius Regulus, der mit der Umsetzung betraut war, sagten, das Werk würde kaputt gehen, wenn man es bewegte. Es heißt, Memmius habe deswegen, und weil Zeichen entstanden, die größer waren, als dass einer sie nicht hätte glauben müssen, die Zerstörung aufgeschoben. Das schrieb er auch an Gaius zur Entschuldigung dafür, dass er den Auftrag unausgeführt gelassen habe, und dass, wenn ihm infolgedessen Gefahr entstünde, getötet zu werden, er gerettet würde, da Gaius vor ihm sterben würde.

29. Kallimachos. Iambos 6

Text

Ἄλφεῖος ὁ Ζεὺς, ἅ τέχνα δὲ Φειδία	1
.ανδιφ...[11
Πῖσαν ω...[12
.ς λαγὸς χελύναν,	22
καὶ τῶπιβαθρον τῷ θρόν[ω] τὸ χρύ[σι]ον	
.]. εν ἐπλάτνται.	
..].δ[.]ειρὰν πέντε τε[τ]ρ[άκι]ν [πο]δῶν	25
...].τ[.]δ' ἐς ἰθύ,	
...]. τετράδωρα ταν[].[
...].αι παλασταί.	
.]λυδιεργὲς δ' ὅ πι θῶγιον βρ[έ]τα[ς	
..]άνω κάθηται	30
..]ι μὲν τρὶς ἐς τὸ μακρὸν ἰδ[.]. [δέκα	
]ῖκατιν δ' ἐς εὖρος	32
....]. ακ [..]ταῖος ε[.]. ἰκοιτ[.]. [35
.].αχυ ..κ'έλο[.].ς.	
αὐτὸς δ' ὁ δαίμων πέντε[ε] τ[ᾶ]ς ἐφεδρ[ί]δος	
παχέεσσι μάσσων·	

.]ιτεῖ δὲ Νίκα χη.ε δις δυ.[
...].].]ει τελει..[40
...]η.εκηπ[.].].]αταιδ[
παρθένοι γὰρ ᾿Ωραι	
τᾶν ὀργυιᾶν ὄσσον οὐδὲ πάσ[σα]λο[v	
φαντὶ μειονεκτεῖν	
τ[ὸ] δ' ὄν ἀναισίμωμα – λίχνος ἐσσί [γάρ	45
καὶ τό μευ πυθέσθαι –	
...].~[.].μὲν [ο]ῦ [λ]ογιστόν οὐδ.[.].ε[
.....]ἔς τε χρυσό[v	48
] ωθεδησ' ὁ Φειδί[ας</td <td>59</td>	59
]᾿Αθανα[60
].[.].[.].δ' ὁ Φειδία πατ[ήρ	
.....]ἀπέρχει.	

Lesehilfe

- v. 1 ist nur in Fragmenten erhalten¹⁹⁹.
- v.11 ..διφθερα wurde von Pfeiffer aus Spuren ergänzt²⁰⁰.
- v.12 Piwonka plädiert dafür, Πῖσαν ω...[durch Πῖσαν ὀπιβ[σίνων zu rekonstruieren²⁰¹.
- In vv.16-21 sind nur noch einzelne Buchstaben enthalten. Auch die Diegesis kann hier nicht weiterhelfen, da die Topoi Tiefe, Breite und Höhe erst später folgen²⁰².
- .ς λαγὸς χελύναν ist schwer zu deuten. Es könnte sich um einen Vergleich handeln, zu ergänzen wäre dann ein ὦς, aber Pfeiffer meint, in den Spuren des Textes eher ein ᾗς zu erkennen²⁰³.
- Mit v. 23 beginnt die technische Beschreibung der Statue: ἐνεπλάνυνται. Der Überlegung, es könne bedeuten, die Basis „verbreitere sich mit goldenem Ornament“, stehen Artikel und Wortstellung entgegen, die τὸ χρύσιον zu τῷπίβαθρον gehören lassen. Kerkhecker nimmt nach Gallavotti die Übersetzung „die Basis, geschmückt mit Gold, breitet sich aus“, an²⁰⁴.

¹⁹⁹ Kerkhecker (1999) 148.

²⁰⁰ Pfeiffer (1949) 189.

²⁰¹ Piwonka (1949) 293.

²⁰² Kerkhecker (1999) 151.

²⁰³ Kerkhecker (1999) 152; zur „Diegesis“ siehe Kerkhecker (1999) „Anmerkungen“ auf S.89.

²⁰⁴ Clayman (1972) 62; 155.

- vv. 40-42 geht über auf die Horen; die Chariten, die an τὰν ὀργυιαῖαν zu erkennen sind, muss man sich über Pausanias ergänzen. Wir befinden uns auf der Rückenlehne. Der Papyrus bietet ὀργυιαῖαν. Die Lesart muss aber falsch sein, weil –αν metrisch gesehen lang sein muss (Akk. oder Gen.). Es wie Lobel zu ὀργυιαίαν zu machen, also „weniger als einen Nagel zu einem Klafter“, scheint Pfeiffer zu seltsam. Er lässt es mit einem leicht verschobenen Circumflex zu einem Genitiv feminin, abhängig von μειονεκτεῖν, werden. „Die Horen sagen, sie sind nicht einen Nagel kleiner als die Damen, die einen Klafter hoch sind“. Vermutlich wurden die „Damen“, also die Chariten, irgendwo bei 40 erwähnt²⁰⁵. Piwonka kommentiert: „ja sogar die einzelnen Relieffiguren lässt der Dichter wie kleine Mädchen regelrecht um ihre Größe streiten“²⁰⁶.
- Bei vv. 50-57 nimmt Kerkhecker eine Lacuna von 6,8 oder 10 Zeilen an²⁰⁷.
- Der Adressat wird in v.45 und v. 62 angesprochen²⁰⁸.

Übersetzung

Zeus ist von Elis, die Kunst von Phidias,
 Lederhaut
 Pisa
 der Hase die Schildkröte
 Und die Stufe zum Thron, die goldene,
 ... gebreitet ist ...
 vier mal fünf Fuß
 ... und ...[?] in der Geraden [
 ... vier Querhände ...
 ... Handflächen
 Lydische Arbeit, auf der das heilige Kultbild
 ... sitzt
 dreimal in die Höhe ... zehn
 ... zwanzig in der Breite
 ... Elle...
 Der Gott selbst aber ist fünf Ellen größer
 als sein Sitz.
 ... eine Nike ... zweimal zwei

²⁰⁵ Kerkhecker (1999) 159.

²⁰⁶ Piwonka (1949) 249.

²⁰⁷ Kerkhecker (1999) xxii-xxiii.

²⁰⁸ Kerkhecker (1999) 149.

...

Die jungfräulichen Horen sagen, dass sie den einen Klafter großen Damen nicht um einen Nagel nachstehen.

Die Kosten davon – denn gierig bist du danach,

auch das von mir zu erfahren –

... kann man nicht errechnen ...

... und in Gold

... Phidias ...

... Athen ...

... der Vater des Phidias

... Geh!

30. Georgius Kedrenos. Compendium Historiarum 322 B

Text

Ἵσταν ἐν τοῖς Λαύσου ἦσαν οἰκήματα ... ἴστατο ... καὶ ὁ Φειδίου ἐλεφάντινος Ζεύς, ὃν Περικλῆς ἀνέθηκεν εἰς νεῶν Ὀλυμπίων.

Übersetzung

Im Lauseion waren Gebäude ... auch der Zeus aus Elfenbein stand da, den Perikles im Tempel von Olympia geweiht hat.

31. Libanius. Epistula 1342 (W 1052)

Text

ὅταν οὖν πείσης τοὺς ἀγαματοποιοὺς ἐλθόντας εἰς Πίσαν μεταστῆσαί τι τῶν τοῦ Διὸς τότε καὶ ἡμᾶς κέλευε ταῦτα ποιεῖν περὶ τὸν λόγον Φειδίου.

Lesehilfe

Für Φειδίου gibt es auch den Vokativ φειδία²⁰⁹.

Übersetzung

Wenn du also die Bildhauer überzeugt hast, nach Pisa zu kommen und Teile des Zeus zu verändern, dann befiehl auch uns, dasselbe mit dem Logos des Phidias zu tun.

²⁰⁹ Foerster (1922) 395.

32. Livius 41.20.9

Text

exornavit ... Antiochiae Iovis Capitolini magnificentum templum ...

Übersetzung

Er schmückte ... in Antiochia den großartigen Tempel des Iuppiter Capitolinus.

33. ———. Ab Urbe Condita 45.28.4-5 Beschrieben werden die Reisen des Aemilius Paulus.

Text

per Megalopolim Olympiam adscendit. ubi et alia quidem spectanda visa, et Iovem velut praesentem intuens motus animo est. itaque haud secus si in Capitolio immolaturus esset, sacrificium amplius solito apparari iussit.

Lesehilfe

Der Satz „ubi ... ei visa“ soll laut Weissenborn und Müller den „tiefen Eindruck“ schildern, den die Statue macht²¹⁰.

Übersetzung

Von da kam er über Megalopolis nach Olympia, wo er unter anderem, was ihm sehenswert erschien, auch den Zeus anschaute, wie einen, der wirklich da ist, und im Herzen bewegt war. Deshalb befahl er, ein Opfer, größer als gewöhnlich, zu verrichten, gerade so, wie wenn er auf dem Capitol opfern würde.

34. Lukian. Zeus Tragodos 10

Text

ΕΡΜΗΣ· καὶ γὰρ τὸν Ἀπόλλω ὁ αὐτὸς πολύχρυσον εἶναι ἔφη καὶ πλούσιον· ἀλλὰ νῦν ὄψει κάκεῖνον ἐν τοῖς ζευγίταις που καθήμενον, ἀπεστεφανωμένον τε ὑπὸ τῶν ληστῶν καὶ τοὺς κόλλοπας τῆς κιθάρας περισεσυλημένον.

Lesehilfe

- Die Situation ist folgende: Die Götter kommen zum Versammlungsort und rangeln, nach ihrem Status, um die besten Plätze. Apoll als Sonnengott, Sohn des Zeus, Olympier usw. müsste eigentlich unter den ersten sitzen. Da aber die Götter mit ihren Statuen gleichgesetzt sind und eine des Apoll gerade geschändet wurde,

²¹⁰ Weissenborn – Müller (1962) 74.

muss sich der Lichtgott mit einem Platz unter den niederen Gottheiten zufrieden geben.

- Mit ὁ αὐτός ist Homer gemeint, der im Absatz vorher erwähnt wird.

Übersetzung

Hermes: Und nämlich der selbe Mann sagte, Apoll sei vielgolden und reich; jetzt aber kannst du sehen, dass auch jener irgendwo unter den Jochführern sitzt, entkränzt von den Plünderern und beraubt an den Wirbeln seiner Kithara.

35. ———. Zeus Tragodos 25

Text

ἐπεὶ εἴ γέ μοι ἐπ' ἐξουσίας τὸ πρᾶγμα ἦν, εἴασα ἄν, οἴει, τοὺς ἱεροσύλους
πρῶτην ἀπελθεῖν ἀκεραυνώτας ἐκ Πίσσης δύο μου τῶν πλοκάμων ἀποκείραντας ἐξ
μνάς ἐκάτερον ἔλκοντας;

Lesehilfe

Für ἐκ Πίσσης wird auch ἐξ Ὀλυμπίας handschriftlich überliefert. Für das Verständnis des Textes ist aber unerheblich, welche Lesart dem Original entspricht. Die Lokalisierung von „Pisa“ und „Olympia“ entspricht sich. Wichtig ist, dass beide Ortsangaben eindeutig auf den Zeus von Olympia verweisen. Zudem verwendet Lukian beide Begriffe gleichwertig nebeneinander²¹¹.

Übersetzung

Denn wenn die Sache in meiner Macht läge, glaubst du, ich hätte die Tempelräuber unbeschadet aus Pisa entkommen lassen, ohne dass meine Blitze sie getroffen hätten, nachdem sie zwei meiner Locken abgeschnitten hatten, von denen jede sechs Minen wiegt?

36. ———. Timon 4

Text

οἱ δὲ καὶ αὐτῷ σοι τὰς χεῖρας Ὀλυμπίασιν ἐπιβεβλήκασι, καὶ σὺ ὁ ὑπιβρεμέτης
ᾧκνησας ἢ ἀναστῆσαι τοὺς κύνας ἢ τοὺς γείτονας ἐπικαλέσασθαι, ὡς
βοηδρομήσαντες αὐτοὺς συλλάβοιεν ἔτι συσκευαζομένους πρὸς τὴν φυγὴν· ἀλλ' ὁ

²¹¹ Coenen (1977) CXXV.

γενναῖος καὶ Γιγαντολέτωρ καὶ Τιτανοκράτωρ ἐκάθησο τοὺς πλοκάμους περικειρόμενος ὑπ' αὐτῶν, δεκάπηχυν κεραυτὸν ἔχων ἐν τῇ δεξιᾷ.

Lesehilfe

Angesprochen wird Zeus.

Übersetzung

Sie aber haben sogar an dir in Olympia Hand angelegt, und du, Hochdonnernder, hast dich gescheut, die Hunde zu verjagen oder die Nachbarn zu rufen, dass sie dir zu Hilfe kommen und sie fangen, während sie noch für die Flucht zusammenpackten; du, edler Gigantenvernichter und Titanensieger, bist dagesessen, während dir die Locken von ihnen ringsum abgeschoren wurden, einen 10 Ellen langen Blitz in der rechten Hand.

37. ———. De Morte Peregrini

Text

δύο γὰρ ταῦτα, ἔφη, ὁ βίος ἄριστα δημιουργήματα ἐθεάσατο, τὸν Δία τὸν Ὀλύμπιον καὶ Πρωτέα, πλάσται δὲ καὶ τεχνίται τοῦ μὲν Φειδίας, τοῦ δὲ ἡ φύσις.

Übersetzung

Das Leben, sagte er, hat diese beiden als die besten Werke betrachtet, den olympischen Zeus und den Proteus, Schöpfer und Künstler des einen war Phidias, des anderen die Natur.

38. ———. De Sacrificiis 11

Text

ὅμως δ' οὖν οἱ παριόντες ἐς τὸν νεῶν οὔτε τὸν ἐξ Ἰνδῶν ἐλέφαντα ἔτι οἶονται ὄραν οὔτε τὸ ἐκ τῆς Θράκης μεταλλευθὲν χρύσιον, ἀλλ' αὐτὸν τὸν Κρόνου καὶ Ῥέας ἐς γῆν ὑπὸ Φειδίου μετακισμένον καὶ τὴν Πισαίων ἐρημίαν ἐπισκοπεῖν κεκελευσμένον, ἀγαπῶντα εἰ διὰ πέντε ὅλων ἐτῶν θύσει τις αὐτῷ πάρεργον Ὀλυμπίων.

Übersetzung

Gleichwohl nun meinten die, die in den Tempel traten, nicht mehr das Elfenbein aus Indien und nicht mehr das in Thrakien abgebaute Gold zu sehen, sondern ihn selbst, den Sohn des Kronos und der Rhea, von Phidias auf die Erde verpflanzt und geheißten,

die Wüste Pisas zu betrachten, zufrieden, wenn ihm während fünf ganzer Jahre einer opfert, nebenbei zu den olympischen Spielen.

39. ———. Zeus Elenchomenos 8

Text

ἐὼ γὰρ λέγειν , ὅτι καὶ ληστεύεσθε ὥσπερ ἡμεῖς καὶ περισυλᾶσθε ὑπὸ τῶν ἱεροσύλων καὶ ἐκ πλουσιωτάτων πενέστατοι ἐν ἀκαρεῖ γίγνεσθε· πολλοὶ δὲ καὶ κατεχωνεύθησαν ἤδη χρυσοῖ ἢ ἀργυροῖ ὄντες, οἷς τοῦτο εἶμαρτο δηλαδὴ.

Lesehilfe

Es ist eine Tatsache, dass heute viele antike Metallstatuen nur noch in römischen Marmorkopien erhalten sind, da man die Originale wegen ihres Silber- oder Bronzewertes oft einschmolz²¹².

Übersetzung

Ich will es lassen, davon zu sprechen, dass ihr wie wir beraubt und geraubt werdet von Tempelräubern und von ganz reich zu ganz arm werdet in ganz kurzer Zeit; viele sind auch schon eingeschmolzen worden, weil sie aus Gold oder Silber waren, denen dies natürlich Schicksal war.

40. ———. Pro Imaginibus 14

Text

καὶ Φειδίαν φασὶν οὕτω ποιῆσαι, ὁπότε ἐξειργάσεται τοῖς Ἥλείοις τὸν Δία· στάντα γὰρ αὐτὸν κατόπιν τῶν θυρῶν, ὁπότε τὸ πρῶτον ἀναπετάσας ἐπεδείκνυε τὸ ἔργον, ἐπακούειν τῶν αἰτιωμένων τι ἢ ἐπαινούντων. ἠτιᾶτο δὲ ὁ μὲν τὴν ῥῖνα ὡς παχεῖαν, ὁ δὲ ὡς ἐπιμηκέστατον τὸ πρόσωπον, ὁ δὲ ἄλλος ἄλλο τι. εἴτ' ἐπειδὴ ἀπηλλάγησαν οἱ θεαταί, αὔθις τὸν Φειδίαν ἐγκλεισάμενον ἑαυτὸν ἐπανορθοῦν καὶ ῥυθμίζειν τὸ ἄγαλμα πρὸς τὸ τοῖς πλείστοις δοκοῦν· οὐ γὰρ ἠγεῖτο μικρὰν εἶναι συμβουλήν δήμου τοσούτου, ἀλλ' ἀεὶ ἀναγκαῖον ὑπάρχειν τοὺς πολλοὺς περιττότερον ὄρᾶν τοῦ ἐνός, κἂν Φειδίας ᾔ.

Lesehilfe

Die Geschichte bleibt singulär, findet keine Nachahmer, hat keine Vorläufer – Harmond meint, Lukian könne sie von einem Führer in Olympia erfahren haben²¹³.

²¹² so etwa die Tyrannenmörder Harmodios und Aristogeiton von der Akropolis in Athen.

Übersetzung

Es heißt, auch Phidias habe es so gemacht, als er für die Eleer den Zeus schuf. Er soll nämlich hinter der Tür gestanden sein, als er zum ersten Mal sein Werk öffentlich zugänglich machte und es herzeigte, und zugehört haben, wie sie etwas tadelten oder lobten. Der eine nun tadelte, dass die Nase zu dick sei, der nächste, dass das Gesicht zu lang sei, der eine dies, der andere das.

Als sich hierauf die Zuschauer entfernt hatten, schloss sich Phidias wieder ein, um das Kultbild zu korrigieren und zu gestalten, wie es der Masse gefiel. Denn er glaubte nicht, dass der Ratschlag einer solchen Masse unwichtig sei, sondern dass notwendig die Menge besser sehen konnte als ein einzelner, und wenn es auch ein Phidias sei.

41. ———. Somnium 8

Text

μη̄ μυσαχθῆς δὲ τοῦ σχήματος τὸ εὐτελὲς μηδὲ τῆς ἐσθῆτος τὸ πιναρόν· ἀπὸ τοιούτων ὀρμώμενος καὶ Φειδίας ἐκεῖνος ἔδειξε τὸν Δία καὶ Πολύκλειτος τὴν Ἥραν εἰργάσατο

Übersetzung

Ekle dich nicht vor meinem bescheidenen Körper und meiner schmutzigen Kleidung. Mit solchen begann auch jener Phidias und zeigte doch den Zeus, begann Polyklet und schuf doch die Hera ...

42. ———. De Parasito 2

Text

πολὸ μᾶλλον λέγοντες τοῦτο ἐμὲ ἢ Φειδίαν ἀγαλματοποιόν· χαίρω γὰρ τῇ τέχνῃ οὐδὲν ἦττον ἢ Φειδίας ἔχαιρε τῷ Δίῃ.

Lesehilfe

Dem τοῦτο im ersten Satzteil entspricht sinngemäß ein „Parasit“, was man sich aus dem vorherigen Text ableiten kann.

²¹³ Harmond (1953) 311.

Übersetzung

Indem sie mich viel mehr dies (= einen Parasiten) nennen als den Phidias einen Bildhauer; denn ich freue mich über meine Kunst nicht weniger als Phidias sich über den Zeus freute.

43. ———. Quomodo Historia Conscribenda 27

Text

ὥσπερ ἂν εἴ τις τοῦ Διὸς τοῦ ἐν Ὀλυμπίᾳ τὸ μὲν ὅλον κάλλος τοσοῦτον καὶ τοιοῦτον ὄν μὴ βλέποι μηδὲ ἐπαινοίῃ μηδὲ τοῖς οὐκ εἰδόσιν ἐξηγοῖτο, τοῦ ὑποποδίου δὲ τό τε εὐθυεργές καὶ τὸ εὐξέστον θαυμάζοι καὶ τῆς κρηπίδος τὸ εὐρυθμον καὶ ταῦτα πάνυ μετὰ πολλῆς φροντίδος διεξιῶν.

Übersetzung

Wie wenn einer nicht auf die so große und ungeheure Schönheit des Ganzen blickte, nicht voll des Lobes dafür wäre und sie erklärte vor Leuten, die sie nicht kennen, sondern die gerade Ausführung und die schöne Glättung des Fußschemels und das passende Fundament bewunderte, und das alles mit großer Überlegung durchginge.

44. Scholia zu Lukian 41 Ῥητόρων διδάσκαλος 9 Ὀλυμπιάδας

Der Text dieses Scholions ist stark verderbt, es existieren zwei Versionen. Ich gebe hier beide wieder²¹⁴:

1. Text

... τὰ Ὀλύμπια... καὶ διήρκεσεν ἀρξάμενος ἀπὸ τῶν καθ' Ἑβραίους κριτῶν μέχρι τοῦ μικροῦ Θεοδοσίου· ἐμπρησθέντος γὰρ τοῦ ἐν Ὀλυμπίᾳ ναοῦ ἐξέλιπε καὶ ἡ τῶν Ἡλείων πανήγυρις.

Übersetzung

Und die olympischen Spiele dauerten, beginnend mit den hebräischen Richtern bis zu Theodosius dem Jüngeren. Denn als der Tempel in Olympia niederbrannte, wurden sie aufgegeben, und auch die Panegyris der Eleer.

²¹⁴ Rabe (1971) 175-177.

2. Text

... <ὁ αγών> ἀρξάμενος δὲ ἀπὸ τῆς ἐποχῆς καθ' Ἑβραίους ἐπ' Ἰάειρον ἐνά... διήρκεσε μέχρι τοῦ μικροῦ Θεοδοσίου, ὃς Ἀρκαδίου υἱὸς ἦν, τῶν χρόνων. τοῦ δὲ ναοῦ τοῦ Ὀλυμπίου Διὸς ἐμπρησθέντος ἐξέλιπε καὶ ἡ τῶν Ἡλείων πανήγυρις καὶ ὁ ἀγὼν ὁ Ὀλυμπικός.

Übersetzung

... <Der Wettkampf> dauerte, beginnend mit der Zeit der Hebräer unter laeiros²¹⁵, bis zu den Zeiten von Theodosius des Jüngeren, der ein Sohn des Arkadios war. Als der Tempel des Olympischen Zeus niederbrannte, wurden sowohl die Panegyris der Eleer als auch der olympische Wettkampf aufgegeben.

45. Macrobius. Saturnalia 5.13.23

Text

Phidias cum lovem Olympium fingeret, interrogatus de quo exemplo divinam mutaretur effigiem, respondit archetypum Iovis in his se tribus Homeri versibus invenisse:

ἦ, καὶ κυανέησιν ἐπ' ὄφρῦσι νεῦσε Κρονίων,
ἀμβρόσια δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος
κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο· μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὀλυμπον

nam de superciliis et crinibus totum se Iovis vultum collegisse. quod utrumque videtis a Vergilio praetermissum. sane concussum Olympum nutus maiestate non tacuit, ius iurandum vero ex alio Homeri loco sumpsit, ut translationis sterilitas hac adiectione compensaretur.

Lesehilfe

- Die Textüberlieferung kann vernachlässigt werden. In der Hauptsache ergeben sich Probleme in der Lesart, die aus unterschiedlichen Übertragungen von griechischen Fremdwörtern ins Lateinische ausgehen (z.B. Phidias = fidias)²¹⁶.
- Beide Acl-Sätze (se...invenisse und se...collegisse) sind eindeutig von respondit abhängig. Beide werden von Phidias gesprochen.

²¹⁵ Nach Rabe (1971) 178 muss laeiros ein Richter gewesen sein. Ein Vorschlag für die Rekonstruktion von ἐνά könnte etwas im Sinne von ἐν ἀρχῇ κριτοῦ sein.

²¹⁶ Willis (1963) 296.

Übersetzung

Als Phidias den olympischen Zeus schuf und gefragt wurde, nach welchem Vorbild er sich sein Gottesbild leihe, antwortete er, er habe das Urbild des Zeus in folgenden drei Versen Homers gefunden:

“sprach Kronion und nickte mit seinen dunklen Augenbrauen;
und die ambrosischen Locken fielen nach vorne vom Haupt
des unsterblichen Herrschers; er erbehte den großen Olymp.“

Denn von den Augenbrauen und dem wallenden Haar her habe er das gesamte Gesicht des Zeus fertig gestellt. Dies beides seht ihr von Vergil vergessen. Ja, er hat nicht verschwiegen, dass der Olymp durch die Gewalt seines Nickens erschüttert wurde, jedoch nahm er die Formel von einer anderen Stelle bei Homer, damit die Dürre der Übersetzung durch diese Anfügung wiedergutmacht wird.

46. Scholia in Odysseam XI 613

Text

μηδ' ἄλλο τι τεχνήσαιτο ... ὡς εἴ τις λέγοι, οἷον Φειδίας ἐποίησε τὸν Δία, τοιοῦτο οὐδὲν ἄλλο· εἰς ἐκεῖνον γὰρ τὸ πᾶν τῆς ἑαυτοῦ τέχνης κατέκλεισε. V. ... ἢ ὡς εἴ τις λέγοι, οἷον Φειδίας ἐποίησε τὸν Δία, ...

Lesehilfe

Für das erste λέγοι stand ursprünglich ein λέγει. λέγοι ist eine Konjektur von Dindorf, die er sich aus dem zweiten Scholion erschlossen hat.

Übersetzung

„nichts anderes verfertigte er“: ... Wie wenn einer sagte, „wie Phidias den Zeus geschaffen hat“, ist derartiges nichts anderes; denn auf jenen verwandte er seine ganze Kunst.

V. ... Oder wie wenn einer sagte, „wie Phidias den Zeus geschaffen hat“, ...

47. Pausanias 4.31.6

Text

Μεσσηνίοις δὲ ἐν τῇ ἀγορᾷ Διὸς ἐστὶν ἄγαλμα Σωτήρος καὶ Ἀρσινόη κρήνη· τὸ μὲν δὴ ὄνομα ἀπὸ τῆς Λευκίππου θυγατρὸς εἴληφεν, ὑπορρεῖ δὲ ἐς αὐτὴν ὕδωρ ἐκ πηγῆς καλουμένης Κλεψύδρας. θεῶν δὲ ἱερὰ Ποσειδῶνος, τὸ δὲ Ἀφροδίτης ἐστὶ· καὶ οὗ μάλιστα ἄξιον ποιήσασθαι μνήμην, ἄγαλμα Μητρὸς θεῶν λίθου Παρίου, Δαμοφῶντος δὲ ἔργον, ὃς καὶ τὸν Δία ἐν Ὀλυμπίᾳ διεστηκότος ἤδη τοῦ ἐλέφαντος συνήρμωσεν ἐς τὸ ἀκριβέστατον· καὶ οἱ δεδομένοι τιμαὶ παρὰ Ἑλλείων εἰσὶ.

Lesehilfe

Ἄρσινόνη κρήνη. Dort, wo der Arsinoe-Brunnen vermutet wird, hat man Reste von Wasserleitungen sowie eines Wasserbehälters gefunden.

Übersetzung

Die Messenier haben auf der Agora ein Götterbild des Zeus Soter und einen Brunnen Arsinoe. Ihren Namen hat sie von der Tochter des Leukippos, ihr Wasser fließt unterirdisch in sie hinein von einer Quelle genannt Klepshydra. Es gibt Heiligtümer von Göttern, das des Poseidon und das der Aphrodite. Und was am meisten wert ist, es zu erwähnen, eine Statue der Mutter der Götter aus parischem Marmor, ein Werk des Damophon, der auch den Zeus von Olympia wieder auf das Sorgfältigste zusammengesetzt hatte, als das Elfenbein gesprungen war. Dafür wurde er von den Eleern geehrt.

48. ———.5.10. 2-3

Text

ἐποιήθη δὲ ὁ ναὸς καὶ τὸ ἄγαλμα τῷ Διὶ ἀπὸ λαφύρων, ἠνίκα Πίσαν οἱ Ἕλεῖοι καὶ ὅσον τῶν περιοίκων ἄλλο συναπέστη Πισαίοις πολέμῳ καθεῖλον. Φειδίαν δὲ τὸν ἐργασάμενον τὸ ἄγαλμα εἶναι καὶ ἐπίγραμμα ἔστιν ἐς μαρτυρίαν ὑπὸ τοῦ Διὸς γεγραμμένον τοῖς ποσὶ·

Φειδίας Χαρμίδου υἱὸς Ἀθηναῖός μ' ἐποίησε.

τοῦ ναοῦ δὲ Δώριος μὲν ἔστιν ἡ ἐργασία, τὰ δὲ ἐκτὸς περίστυλός ἐστι·

πεποιήται δὲ ἐπιχωρίου πάρου. ὕψος μὲν δὴ αὐτοῦ τὸ ἐς τὸν ἀετὸν ἀνήκόν εἰσιν οἱ ὀκτὼ πόδες καὶ ἐξήκοντα, εὖρος δὲ πέντε καὶ ἐνενήκοντα, τὰ δὲ ἐς μῆκος τριάκοντά τε καὶ διακόσιοι· τέκτων δὲ ἐγένετο αὐτοῦ Λίβων ἐπιχώριος. κέραμος δὲ οὐ γῆς ὀπτῆς ἔστιν, ἀλλὰ κεράμου τρόπον λίθος ὁ Πεντελῆσιν εἰργασμένος· τὸ δὲ εὖρημα ἀνδρὸς Ναξίου λέγουσιν εἶναι Βύζου, οὗ φασιν ἐν Νάξῳ τὰ ἀγάλματα ἐφ' ὧν ἐπίγραμμα εἶναι·

Νάξιος Εὐεργός με γένει Λητοῦς πόρε, Βύζεω

παῖς, ὃς πρότιστος τεῦξε λίθου κέραμον.

Ἡλικίαν δὲ ὁ Βύζης οὗτος κατὰ Ἀλυάττην <ἦν> τὸν Λυδὸν καὶ Ἀστυάγην τὸν Κουαζάρου βασιλεύοντα ἐν Μήδοις.

Lesehilfe

- ἀπὸ λαφύρων, ἤνικα Πίσαν οἱ Ἡλεῖοι καὶ ὅσον τῶν περιοίκων ἄλλο συναπέστη Πισαίοις πολέμῳ καθεῖλον: Die Textstelle bedarf der Erklärung. Die Beutegelder können nicht aus der Einnahme Pisas durch die Eleer stammen, da diese auf die 52. Olympiade zu datieren ist (was ungefähr dem Jahr 570 entspricht). Hätte man dieses Geld verwenden wollen, hätte man es über 120 Jahre liegen lassen müssen. Wahrscheinlicher ist, dass Pausanias die bei Herodot (IV 148) erwähnte Zerstörung mehrerer triphylischer Städte in der 77. Olympiade, also ca. 472, meint²¹⁷.
- Der Name „Charmides“ als Vater des Phidias dürfte sicher gelesen werden. Ein Codex gibt zwar χαλμαΐας²¹⁸ an, was aber abzulehnen sein müsste, da auch bei Strabon ein Charmides als Vater des Künstlers erwähnt wird²¹⁹.
- Was Pausanias als πόρος bezeichnet, ist in Wahrheit ein Konglomerat aus grobem Muschelkalk. In der Antike scheint der Begriff nicht klar umrissen gewesen zu sein. Theophrast beschreibt damit einen Stein, der von Aussehen her parischem Marmor ähnelt, aber leichter ist. Die Ägypter sollen damit ihre Gebäude verziert haben²²⁰. Herodot nennt den parischen Marmor feiner als Poros²²¹, was Frazer zu der Annahme führt, als „Poros“ hätte man alle Steine bezeichnet, die man für die Errichtung eines Bauwerkes verwendet hätte, mit Ausnahme von Marmor. Die heutigen Archäologen stünden gewissermaßen in dieser Tradition, den Begriff unscharf für alle weichen Materialien, etwa Travertin, Sandstein oder Muschelkalk, zu gebrauchen²²².

Übersetzung

Tempel und Statue für Zeus wurden aus Kriegsbeute geschaffen, als die Eleer Krieg gegen Pisa begannen, sowie gegen die anderen Umwohnenden, die Pisa beistanden. Es gibt auch eine Inschrift, geschrieben unter die Füße des Zeus, die bezeugt, dass Phidias es war, der die Statue geschaffen hat.

„Phidias, Sohn des Charmides, Athener, hat mich geschaffen“

²¹⁷ Hitzig (1901) 317-318. Frazer (1965) 492.

²¹⁸ nach Liddel-Scott „liquid measure used in Egypt“.

²¹⁹ **Testimonium 76. Strabon 8.3.30.**

²²⁰ Theophrast. De lapidibus i.7. Ihm folgend Plinius NH 36, XXXVIII 132: ..., Parioque similis candore et duritia, minus tantum ponderosus, qui porus vocatur. „... und parischem Marmor ähnlich in seinem strahlenden Weiß und in der Härte, nur weniger schwer, dieser wird „Porus“ genannt“ – zitiert nach: André (1981).

²²¹ Herodot 5.62.

²²² Frazer (1965) 502-503.

Der Stil des Tempels ist dorisch, außen ist eine umgebende Säulenhalle. Gebaut ist er aus einheimischem Tuffstein. Seine Höhe bis zum Giebel hinauf beträgt 68 Fuß, die Breite 95 und die Länge 230. Baumeister war Libon, ein Einheimischer. Die Dachziegel bestehen nicht aus gebackener Erde, sondern penthelischer Marmor wurde in die Form von Dachziegeln gearbeitet. Die Erfindung wird einem Mann aus Naxos zugeschrieben, einem Byzes, von dem man sagt, er habe die Götterbilder auf Naxos geschaffen, auf denen folgende Inschrift steht:

„Der Naxier Euergos hat mich dem Sohn der Leto geweiht, der Sohn des
Byzes,
dem als erste steinerne Dachziegel gelungen sind.“

Byzes selbst lebte zur Zeit des Lyders Alyattes und des Astyages, des Sohns des Kyrax, König über die Meder.

49. ———. 5.11.1

Text

καθέζεται μὲν δὴ ὁ θεὸς ἐν χρυσοῦ πεποιημένος καὶ ἐλέφαντος· στέφανος δὲ ἐπίκειται οἱ τῆ κεφαλῆ μεμιμημένος ἐλαίας κλῶνας. ἐν μὲν δὴ τῆ δεξιᾷ φέρει Νίκην, ἐξ ἐλέφαντος καὶ ταύτην καὶ χρυσοῦ, ταινίαν τε ἔχουσαν καὶ ἐπὶ τῆ κεφαλῆ στέφανον· τῆ δὲ ἀριστερᾷ τοῦ θεοῦ χειρὶ ἔνεστιν σκῆπτρον μετάλλοις τοῖς πᾶσιν ἠνθισμένον, ὁ δὲ ὄρνις ὁ ἐπὶ τῷ σκῆπτρῳ καθήμενός ἐστιν ὁ ἀετός. χρυσοῦ δὲ καὶ τὰ ὑποδήματα τῷ θεῷ καὶ ἱμάτιον ὡσαύτως ἐστὶ· τῷ δὲ ἱμάτιῳ ζῳδιά τε καὶ τῶν ἀνθῶν τὰ κρίνα ἐστὶν ἐμπεποιημένα.

Lesehilfe

- χειρὶ ἔνεστιν: Für die Konjektur χειρὶ wird in den Handschriften χάριεν überliefert²²³, was im Deutschen dann etwa so aussehen würde: „in der Linken des Gottes ist ein anmutiger Stab“. Mir scheint diese Lesart abzulehnen zu sein, da χάριεν kaum das geeignete Attribut für einen Stab ist.
- τῶν ἀνθῶν τὰ κρίνα: Preller konjiziert ἄνθη τὰ ἠρινά²²⁴. Diese Konjektur ist aber unnötig, keine Handschrift gibt etwas Ähnliches an. Zudem würde sich die Frage stellen, welche Pflanzen mit „Frühlingsblumen“ gemeint sein sollen.
- Lilien können als Symbol für Unsterblichkeit gesehen werden.²²⁵

²²³ vgl. Hitzig (1901) 223.

²²⁴ Hitzig (1901) 223.

²²⁵ Frazer (1965) 536.

Übersetzung

Der Gott sitzt auf einem Thron und ist aus Gold und Elfenbein gefertigt. Ein Kranz ist ihm um den Kopf gelegt, der eine Nachbildung von Olivenzweigen darstellt. Auf der linken Hand trägt er eine Nike, die auch aus Gold und Elfenbein besteht, ein Band und auf dem Kopf einen Kranz trägt. In der linken Hand des Gottes befindet sich ein Zepter, das mit Metallen aller Art geschmückt ist, und der Vogel, der auf dem Zepter sitzt, ist ein Adler. Die Schuhe für den Gott sind aus Gold und ebenso das Gewand. Auf das Gewand sind Figürchen und Lilienblüten eingearbeitet.

50. ———.5.11.2

Text

ὁ δὲ θρόνος ποικίλος μὲν χρυσῷ καὶ λίθοις, ποικίλος δὲ καὶ ἐβένω τε καὶ ἐλέφαντί ἐστι· καὶ ζῳά τε ἐπ' αὐτοῦ γραφῆ μεμιμημένα καὶ ἀγάλματά ἐστιν εἰργασμένα. Νίκαι μὲν δὴ τέσσαρες χορευουσῶν παρεχόμεναι σχῆμα κατὰ ἕκαστον τοῦ θρόνου τὸν πόδα, δύο δὲ εἰσιν ἄλλαι πρὸς ἑκάστου πέζη ποδός. τῶν ποδῶν δὲ ἐκατέρω τῶν ἔμπροσθεν παῖδες τε ἐπίκεινται Θηβαίων ὑπὸ σφιγγῶν ἠρπασμένοι καὶ ὑπὸ τὰς σφίγγας Νιόβης τοὺς παῖδας Ἀπόλλων κατατοξεύουσι καὶ Ἄρτεμις.

Lesehilfe

- μεμιμημένα ist Konjektur. Die Handschriften bieten μεμιγμένα, was aber an der Stelle eindeutig weniger Sinn ergibt als μεμιμημένα. Die Figuren wurden ja nicht beigemischt, sondern in malerischer Form nachgeahmt. Die Konjektur scheint mir richtig.
- ζῳά τε ἐπ' αὐτοῦ γραφῆ μεμιμημένα καὶ ἀγάλματά ἐστιν εἰργασμένα. Der Satz zeigt: Pausanias unterscheidet an dieser Stelle zwischen gemalten (γραφῆ μεμιμημένα) und „erhabenen“ Bildern (ἀγάλματά εἰργασμένα), also entweder Reliefs oder Statuen. Die Frage ist, ob man nun auch im Folgenden eine Regelmäßigkeit annehmen darf und Pausanias konsequent weiter in der Art unterscheidet.
- Ein Codex gibt statt σφιγγῶν φρυγῶν an, es muss sich aber um einen Schreibfehler handeln. Alle anderen Handschriften bleiben bei σφιγγῶν.

Übersetzung

Der Thron ist bunt verziert mit Gold und Edelsteinen, wie auch mit Ebenholz und Elfenbein. Figuren sind darauf malerisch nachgeahmt und Bilder angebracht. Vier Niken, die gestaltet sind, als würden sie tanzen, eine an jeden Fuß des Thrones, und zwei weitere

jeweils ganz unten an jedem Fuß. Auf jedem vorderen Fuß des Thrones befinden sich thebanische Kinder, die von Sphingen geraubt werden, und unterhalb der Sphingen schießen Apoll und Artemis auf die Kinder der Niobe.

51. ———.5.11.3

Text

τῶν δὲ τοῦ θρόνου μεταξὺ ποδῶν τέσσαρες κανόνες εἰσὶν, ἐκ ποδὸς ἐς πόδα ἕτερον διήκων ἕκαστος. τῷ μὲν δὴ κατ' εὐθὺ τῆς ἐσόδου κανόνι, ἐπτά ἐστὶν ἀγάλματα ἐπ' αὐτῷ, τὸ γὰρ ὄγδοον ἐξ αὐτῶν οὐκ ἴσασιν τρόπον ὄντινα ἐγένετο ἀφανές· εἴη δ' ἂν ἀγωνισμάτων ἀρχαίων ταῦτα μιμήματα· οὐ γὰρ πω τὰ ἐς τοὺς παῖδας ... ἐπὶ ἡλικίας ἤδη καθειστήκει τῆς Φειδίου. τὸν δὲ αὐτὸν ταινία τὴν κεφαλὴν ἀναδούμενον εοικέναι τὸ εἶδος Παντάρκει λέγουσιν, μαιράκιον δὲ Ἥλεϊον τὸν Παντάρκη παιδικὰ εἶναι τοῦ Φειδίου· ἀνείλετο δὲ καὶ ἐν παισὶν ὁ Παντάρκης πάλης νίκην ὀλυμπιάδι ἕκτη πρὸς ταῖς ὀγδοήκοντα.

Lesehilfe:

- ἀγωνισμάτων ἀρχαίων ταῦτα μιμήματα: In manchen Handschriften fehlt ἀρχαίων.

οὐ γὰρ πω τὰ ἐς τοὺς παῖδας ... ἐπὶ ἡλικίας ἤδη καθειστήκει τῆς Φειδίου. In der Mitte des Satzes befindet sich ein locus corruptus. Es gibt diverse Vorschläge, die Lücke zu füllen.

Die einfachste Möglichkeit wäre nach der Edition von Schubert vielleicht schlicht das οὐ γὰρ πω τὰ zu einem οὐ γὰρ πάντα ἐς ... zu verbinden. Er denkt somit nicht an ein „noch nicht“, sondern meint, es handle sich um einen alten, ausgestorbenen Kult.

Robert²²⁶ dagegen plädiert dafür, es müsse sich nicht um die Darstellung von Wettkämpfen, sondern um Bilder alter olympischer Kämpfer handeln. So wird ἀγωνισμάτων zu ἀγωνιστῶν. Er stellt um: Nach μιμήματα folgt der Teil τὸν δὲ αὐτόν bis ὀγδοήκοντα und schließt an: οὐκ ἄρα πω ἐς τοὺς παῖδας ... Hitzig hält diese Umstellung jedoch für zu „gewaltsam“²²⁷. Ich stimme ihm zu.

²²⁶ Robert (1888) 449.

²²⁷ Hitzig (1901) 224.

Auch Meyer nimmt an dieser Stelle eine Corruptel an, da es Knabenwettkämpfe bereits seit 632 v.Chr. gegeben habe. Er favorisiert – als einfachste Korrektur – eine Ergänzung „im Pankration“, der erst 200 v.Chr. eingeführt wurde.²²⁸

Fink sieht einen Übersetzungsfehler. Er liest nicht: ἀγωνίσματα ἐς τοὺς παῖδας, sondern wiederholt das μιμήματα, woraus sich eine Antithese μιμήματα ἀγωνισμάτων ἀρχαίων mit μιμήματα ἐς τοὺς παῖδας ergebe. Damit meint er, es habe zu Phidias' Zeit noch keine realistischen Athletenbilder gegeben, sie seien also idealisiert, und nicht, es habe zu Phidias Zeit Knabenwettkämpfe nicht gegeben²²⁹.

Es gibt noch weitere Vorschläge für die Korrektur der Lücke²³⁰. Ich will diese jedoch nicht zu weit ausführen, da für die Fragestellung der archäologischen Rekonstruktion unerheblich ist, ob oder wann die Wettkämpfe unter Knaben stattgefunden haben.

- τὸν Παντάρκη παιδικὰ εἶναι: Die Namensgebung „Pantarkes“ hält Meyer für eine Legende, die aus der Geschichte herausgesponnen wurde, dass Phidias den Namen seines Lieblings Pantarkes auf den Finger des Zeus von Olympia geschrieben haben soll. Eine bronzene Pantarkes-Statue stand übrigens in der Nähe der Südostecke des Tempels²³¹.

Übersetzung

Zwischen den Füßen des Throns befinden sich vier Streben, jede davon erstreckt sich von einem Fuß zum anderen. Auf der Strebe, die sich genau gegenüber dem Eingang befindet, sind sieben Bildnisse darauf, denn von dem achten davon weiß kein Mensch, wie es verschwunden ist. Dies müssen Darstellungen von altertümlichen Wettkämpfen sein, denn zur Zeit des Phidias gab es gar keine Kämpfe unter Jungen. Der Junge, der sich eine Siegerbinde um den Kopf bindet, soll dem Antlitz des Pantarkes gleichen. Pantarkes, ein junger Mann aus Elis, soll aber ein Liebling des Phidias gewesen sein. Pantarkes errang bei den 86. olympischen Spielen einen Sieg im Ringkampf unter Jünglingen.

²²⁸ Meyer (1954) 608; wann welche Wettkämpfe bei den olympischen Spielen eingeführt wurden, siehe: Siebler (2004) 165.

²²⁹ Fink (1967) 38.

²³⁰ vgl. Edition von Casevitz (2002) 28, im Kommentar: „lac. indic. Dond. quam alii aliter compleuerunt, ...“.

²³¹ Liegle (1954) 301.

52. ———.5.11.4

Text

ἐπὶ δὴ τῶν κανόνων τοῖς λοιποῖς ὁ λόχος ἐστὶν ὁ σὺν Ἡρακλεῖ μαχόμενος πρὸς Ἄμαζόνας· ἀριθμὸς μὲν δὴ συναμφοτέρων ἐς ἐννέα ἐστὶ καὶ εἴκοσι, τέτακται δὲ καὶ Θησεὺς ἐν τοῖς συμμάχοις τῷ Ἡρακλεῖ. ἀνέχουσι δὲ οὐχ οἱ πόδες μόνον τὸν θρόνον, ἀλλὰ καὶ κίονες ἴσοι τοῖς ποσὶ μεταξὺ ἐστηκότες τῶν ποδῶν. ὑπελθεῖν δὲ οὐχ οἷόν τε ἐστὶν ὑπὸ τὸν θρόνον, ὥσπερ γε καὶ ἐν Ἀμύκλαις ἐς τὰ ἐντὸς τοῦ θρόνου παρερχόμεθα· ἐν Ὀλυμπίᾳ δὲ ἐρύματα τρόπον τοίχων πεποιημένα τὰ ἀπείργοντά ἐστι.

Lesehilfe

- ὑπελθεῖν. Überliefert wird auch ein ἐπελθεῖν, was zwar theoretisch möglich wäre, aber meines Erachtens durch das ὑπὸ τὸν θρόνον ausgeschlossen wird. Es geht hier nicht um ein Sich-dem-Thron-Nähern, sondern darum, tatsächlich unter den Thron zu steigen.
- ὥσπερ γε καὶ ἐν Ἀμύκλαις ἐς τὰ ἐντὸς τοῦ θρόνου παρερχόμεθα. siehe: Apoll von Amyklai

Übersetzung

Auf den anderen Streben ist die Kriegerschar dargestellt, die mit Herakles gegen die Amazonen kämpft. Die Zahl der Kämpfer auf beiden Seiten beträgt 29, auch Theseus steht unter den Mitstreitern des Herakles.

Nicht nur die Füße tragen den Thron, sondern Pfeiler stehen zwischen den Füßen, genauso viele wie die Füße. Man kann aber nicht unter den Thron gehen, so wie wir in Amyklai in das Innere des Throns steigen. In Olympia hat man Trennwände nach der Art von Mauern gebaut, die die Leute draußen halten.

53. ———.5.11.5-5.11.6

Text

τούτων τῶν ἐρυμάτων ὅσον μὲν ἀπαντικρὺ τῶν θυρῶν ἐστὶν, ἀλήλιπται κυανῶ μόνον, τὰ δὲ λοιπὰ αὐτῶν παρέχεται Παναίνου γραφάς. ἐν δὲ αὐταῖς ἔστι μὲν οὐρανὸν καὶ γῆν Ἄτλας ἀνέχων, παρέστηκε δὲ καὶ Ἡρακλῆς ἐκδέξασθαι τὸ ἄχθος ἐθέλων τοῦ Ἄτλαντος, ἔτι δὲ Θησεὺς τε καὶ Πειρίθους καὶ Ἑλλάς τε καὶ Σαλαμῖς ἔχουσα ἐν τῇ χειρὶ τὸν ἐπὶ ταῖς ναυσὶν ἄκραϊς ποιούμενον κόσμον. Ἡρακλέους τε τῶν ἀγωνισμάτων τὸ ἐς τὸν λέοντα τὸν ἐν Νεμέᾳ καὶ τὸ ἐς Κασσάνδραν παρανόμημα Αἴαντος, Ἴποδάμειά τε ἢ Οἰνομάου σὺν τῇ μητρὶ καὶ

Προμηθεὺς ἔτι ἐχόμενος μὲν ὑπὸ τῶν δεσμῶν, Ἡρακλῆς δὲ ἐς αὐτὸν ἦρται· λέγεται γὰρ δὴ καὶ τόδε ἐς τὸν Ἡρακλέα, ὡς ἀποκτείνει μὲν τὸν ἀετὸν ὃς ἐν τῷ Καυκάσῳ τὸν Προμηθεά ἐλύπει, ἐξέλοιτο δὲ καὶ αὐτὸν Προμηθεά ἐκ τῶν δεσμῶν. τελευταῖα δὲ ἐν τῇ γραφῇ Πενθεσίλεια τε ἀφιείσα τὴν ψυχὴν καὶ Ἀχιλλεὺς ἀνέχων ἐστὶν αὐτήν· καὶ Ἑσπερίδες δύο φέρουσι τὰ μῆλα ὧν ἐπιτετράφθαι λέγονται τὴν φρουράν. Πάναινος μὲν δὴ οὗτος ἀδελφός τε ἦν Φειδίου καὶ αὐτοῦ καὶ Ἀθήνησιν ἐν Ποικίλῃ τὸ Μαραθῶνι ἔργον ἐστὶ γεγραμμένον.

Lesehilfe

- Παναίνου. Der Name dürfte als gesichert gelten. Alle Handschriften geben ihn an, lediglich in einem Codex steht πύναιμος, was ein Schreibfehler sein dürfte. Auch Strabon erwähnt den Namen „Panainos“, charakterisiert ihn allerdings als Neffen, nicht als Bruder des Phidias (**Testimonium 76. Strabon. Geographika 8.3.30**). Tatsächlich dürfte es sich wohl eher um einen Neffen des Künstlers handeln. Phidias' „echter“ Bruder mit Namen Pleistainetes hatte die Schlacht bei Marathon in der Stoa Poikile in Athen gemalt. Ob Pausanias diese „Verschmelzung“ des Neffen Panainos mit dem Bruder Pleistainetes absichtlich arrangiert hat oder ob er lediglich einem Irrtum unterlegen ist, kann nicht festgestellt werden.
- Bei den Bildern des Panainos muss es sich um gemalte Bilder handeln. Pausanias betont: παρέχεται Παναίνου γραφάς - ἐν τῇ γραφῇ.
- οὐρανὸν καὶ γῆν Ἄτλας ἀνέχων. Der Wortlaut erweckt den Eindruck, Atlas trüge sowohl Himmel als auch Erde, was selbstverständlich falsch ist – er trägt „nur“ den Himmel. Überlegungen, warum Pausanias sich so ausdrückt, sind erlaubt. Hitzig schlägt folgendes vor: Pausanias habe bei dieser Stelle zwei Verse aus der homerischen Odyssee (Od. I 53-54) im Kopf,

ἔχει δέ τε κίονας αὐτός

μακρὰς αἰ γὰρ τε καὶ οὐρανὸν ἀμφὶς ἔχουσιν.

Hierbei sollte versucht werden, zwei Vorstellungen zu vereinen, nämlich

1. Atlas trägt das Himmelsgewölbe.
2. Der Himmel ruht auf Säulen über der Erde.

Ob Pausanias wirklich auf Homer anspielt, lässt sich nicht mit Sicherheit nachweisen. Allerdings klingt die Formulierung zugegebenermaßen poetisch. Auf jeden Fall ist sie ungewöhnlich, und dass Pausanias die von Hitzig vorgeschlagene Verschmelzung ausdrücken will, wäre möglich. Dass Pausanias weiß, dass Atlas den Himmel trägt, lässt sich an anderer Stelle bezeugen, wo er sagt: Ἄτλας οὐρανὸν

οὐτος ἔχει (5.18.4)²³². Auch in der Archäologie wird Atlas nur mit dem Himmelszelt (etwa in Form eines Wolkenzipfels) dargestellt.

- Πενθεσίλειά τε ἀφιεῖσα τὴν ψυχὴν καὶ Ἀχιλλεὺς ἀνέχων ἐστὶν αὐτήν. Dem Mythos nach hat Achill, nachdem er Penthesilea getötet hat, ihren Tod betrauert. Diese Sage muss hier wohl dargestellt worden sein²³³.

Übersetzung

Die Trennwand, die gegenüber dem Eingang steht, ist dunkelblau angestrichen, die übrigen von ihnen zeigen Bilder von Panainos. Unter diesen befindet sich Atlas, der Himmel und Erde trägt, bei ihm steht Herakles, bereit, die Last von Atlas zu übernehmen, dann noch Theseus und Peirithoos, Griechenland und Salamis – letztere hält in der Hand den Schmuck, den man oben an Schiffen anbringt, von den Kämpfen des Herakles der gegen den Nemeischen Löwen; und die Untat an Cassandra durch Aias, Hippodameia, die Tochter des Oinomaos, mit ihrer Mutter und Prometheus, der noch durch seine Fesseln gehalten wird, Herakles aber ist schon zu ihm hinaufgestiegen. Denn es gibt folgende Geschichte um Herakles, dass er den Adler getötet habe, der Prometheus im Kaukasus gequält habe, und Prometheus selbst von den Fesseln befreit habe. Das letzte Bild ist die sterbende Penthesilea und Achilles, der sie hält. Und zwei Hesperiden halten Äpfel, deren Bewachung – so die Überlieferung – ihnen übertragen war.

Dieser Panainos war ein Bruder des Phidias und hatte auch in Athen, auf der Stoa Poikile, die Schlacht von Marathon gemalt.

54. ———.5.11.7

Text

ἐπὶ δὲ τοῖς ἀνωτάτω τοῦ θρόνου πεποίηκεν ὁ Φειδίας ὑπὲρ τὴν κεφαλὴν τοῦ ἀγάλματος τοῦτο μὲν Χάριτας, τοῦτο δὲ Ὠρας, τρεῖς ἑκατέρας. εἶναι γὰρ θυγατέρας Διὸς καὶ ταύτας ἐν ἔπεσιν ἐστὶν εἰρημένα· Ὅμηρος δὲ ἐν Ἰλιάδι ἐποίησε τὰς Ὠρας καὶ ἐπιτετράφθαι τὸν οὐρανὸν καθάπερ τινὰς φύλακας βασιλέως ἀλλῆς.

²³² vgl. dazu Hitzig (1901) 345. Die Odysseeverse werden auch bei Frazer (1965) 540-541 erwähnt, allerdings ohne genauere Ausführung.

²³³ Frazer (1965) 542-543.

Lesehilfe

- Bei Hitzig wird darauf verwiesen, dass ἐπειργασμένην sich nicht zwangsläufig auf λέοντας beziehen müsse – die Frage wäre dann natürlich, wie man die Löwen sonst einbauen sollte. τε-καί jedoch weise daraufhin, dass es sowohl mit den Löwen als auch mit der Amazonomachie verbunden werden könne²³⁴.
- Pausanias erwähnt, dass die Chariten sowie die Horen „in den Epen“ als Töchter des Zeus genannt werden. Meyer verweist in diesem Zusammenhang unscharf auf Hesiod, Theogonie 901 (δεύτερον ἠγάγετο λιπαρὴν Θέμιν, ἣ τέκεν Ὠρας. Themis ist die Mutter, vorher war von Zeus die Rede, der damit zum Vater wird). Konsequenterweise müsste man dann aber auch v. 907 dazunehmen (τρεῖς δέ οἱ Εὐρυνόμη Χάριτας τέκε καλλιπαρήους).

Übersetzung

Auf dem obersten Teil des Thrones, über den Kopf der Statue hinaus, hat Phidias auf der einen Seite Chariten, auf der anderen Horen geschaffen, jeweils drei. Denn in den Epen heißt es, dass auch sie Töchter des Zeus seien. Auch Homer erzählt in der Ilias, dass den Horen der Himmel anvertraut war wie als Wächter eines Königshofes.

55. ———.5.11.7- 5.11.8

Text

τὸ ὑπόθημα δὲ τὸ ὑπὸ τοῦ Διὸς τοῖς ποσίν, ὑπὸ τῶν ἐν τῇ Ἀττικῇ καλούμενον θρανίον, λέοντάς τε χρυσοῦς καὶ Θησέως ἐπειργασμένην ἔχει μάχην τὴν πρὸς Ἀμαζόνας, τὸ Ἀθηναίων πρῶτον ἀνδραγάθημα ἐς οὐχ ὁμοφύλους.

ἐπὶ δὲ τοῦ βάθρου <τοῦ> τὸν θρόνον τε ἀνέχοντος καὶ ὅσος ἄλλος κόσμος περὶ τὸν Δία, ἐπὶ τούτου τοῦ βάθρου χρυσᾶ ποιήματα, ἀναβεβηκῶς ἐπὶ ἄρμα Ἥλιος καὶ Ζεὺς τέ ἐστι καὶ Ἥρα, <...> παρὰ δὲ αὐτὸν Χάρις· ταύτης δὲ Ἑρμῆς ἔχεται, τοῦ Ἑρμοῦ δὲ Ἑστία· μετὰ δὲ τὴν Ἑστίαν Ἔρως ἐστὶν ἐκ θαλάσσης Ἀφροδίτην ἀνιοῦσαν ὑποδεχόμενος, τὴν δὲ Ἀφροδίτην στεφανοῖ Πείθω· ἐπείργασται δὲ καὶ Ἀπόλλων σὺν Ἀρτέμιδι Ἀθηναῖα τε καὶ Ἡρακλῆς, καὶ ἤδη τοῦ βάθρου πρὸς τῷ πέρατι Ἀμφιτρίτη καὶ Ποσειδῶν Σελήνη τε ἵππον ἐμοὶ δοκεῖν ἐλαύνουσα. τοῖς δὲ ἐστὶν εἰρήμενα ἐφ' ἡμιόνου τὴν θεὸν ὀχεῖσθαι καὶ οὐχ ἵππου, καὶ λόγον γέ τινα ἐπὶ τῷ ἡμιόνῳ λέγουσιν εὐήθη.

²³⁴ Hitzig (1901) 348.

Lesehilfe

- Hinter Ἡρα ist, nach der allgemeinen Forschungsmeinung, eine Lücke²³⁵. Übereinstimmenderweise wird in der Regel ein Hephaistos vermutet²³⁶.
- καὶ λόγον γέ τινα ἐπὶ τῷ ἡμιόνῳ λέγουσιν εὐήθη. Die „törichte Geschichte“ könnte vielleicht auf einen Mythos zurückgehen, der bei Festus erwähnt wird²³⁷, und zwar unter dem Stichwort „mulus“²³⁸.

Mulus vehiculo lunae habetur, quod tam ea sterilis sit, quam mulus; vel quod, ut mulus non suo genere, sed equis creatur, sic ea solis, non suo fulgore luceat.

Maultier soll das Reittier der Luna sein, weil sie so unfruchtbar sei wie das Maultier; wie das Maultier nicht von einer eigenen Art, sondern aus Pferden entsteht, so leuchtet diese durch den Schein der Sonne, nicht durch ihren eigenen.

Selene sei also in ihrer Unfruchtbarkeit mit dem Maultier vergleichbar, da sie ihr Licht von der Sonne bekäme und kein eigenes produziere, so wie auch das Maultier von Pferden gezeugt wird, selbst aber keine Nachkommen produzieren kann.

Übersetzung

Der Schemel unter den Füßen des Zeus, in Attika Thranion genannt, hat goldene Löwen und die Schlacht des Theseus gegen die Amazonen als Relief dargestellt, die die erste mannhafteste Tat der Athener gegen Nicht-Athener ist.

Auf dem Sockel, der den Thron trägt, ist der ganze andere Schmuck um Zeus, auf dieser Basis sind goldene Arbeiten, Helios, der auf den Wagen gestiegen ist, und Zeus ist da und Hera, ferner <Hephaistos> und neben ihm Charis. An sie schließt sich Hermes, an Hermes Hestia. Nach Hestia ist da Eros, der Aphrodite empfängt, als sie aus dem Meer steigt, und Peitho bekränzt Aphrodite.

Gefertigt sind Apoll mit Artemis, Athene, Herakles und am Ende des Sockels Amphitrite und Poseidon; und Selene, die ein Pferd, glaube ich, reitet. In Gerüchten heißt es, die Göttin reite auf einem Maultier und nicht auf einem Pferd, und sie erzählen eine törichte Geschichte über das Maultier.

²³⁵ dazu Meyer (1954) 348-349: Die Lücke lasse sich daraus erschließen, dass erstens das παρὰ δὲ αὐτόν darauf verweise und zweitens die „offenbar streng symmetrisch angelegte Komposition eine bedenkliche Lücke“ aufweise.

²³⁶ so Hitzig (1901) 348-349; ebenfalls Meyer (1954) 348-349.

²³⁷ erwähnt bei Frazer (1965) 544.

²³⁸ zitiert nach Lindsay (1913) Nr. 148 „Mulus“.

56. ———.5.11.9

Text

μέτρα δὲ τοῦ ἐν Ὀλυμπίᾳ Διὸς ἐς ὕψος τε καὶ εὖρος ἐπιστάμενος γεγραμμένα οὐκ ἐν ἐπαίνῳ θήσομαι τοὺς μετρήσαντας, ἐπεὶ καὶ τὰ εἰρημένα αὐτοῖς μέτρα πολὺ τι ἀποδέοντά ἐστιν ἢ τοῖς ἰδοῦσι παρέστηκεν ἐς τὸ ἄγαλμα δόξα, ὅπου γε καὶ αὐτὸν τὸν θεὸν μάρτυρα ἐς τοῦ Φειδίου τὴν τέχνην γενέσθαι λέγουσιν. ὡς γὰρ δὴ ἐκτετελεσμένον ἤδη τὸ ἄγαλμα ἦν, ἠΰξαστο ὁ Φειδίας ἐπισημῆναι τὸν θεὸν εἰ τὸ ἔργον ἐστὶν αὐτῷ κατὰ γνώμην· αὐτίκα δ' ἐς τοῦτο τοῦ ἐδάφους κατασκῆψαι κεραυνὸν φασιν, ἔνθα ὑδρία καὶ ἐς ἐμὲ ἐπίθημα ἦν ἡ χαλκῆ.

Übersetzung

Obwohl ich weiß, dass andere die Maße des Zeus in Olympia in Höhe und Breite aufgeschrieben haben, will ich jene nicht loben, die das Kultbild ausgemessen haben, denn die von ihnen aufgeschriebenen Maße sind doch weit kleiner als der Eindruck der Statue ist, für die, die sie sehen, wo der Gott selbst Zeuge gewesen sein soll für die Kunstfertigkeit des Phidias. Als die Statue nämlich fertig war, betete Phidias, der Gott möge ihm ein Zeichen geben, ob das Werk nach seinem Sinne sei, und es heißt, dass sofort ein Blitz auf den Teil des Bodens fiel, wo bis heute die bronzene Hydria als Bedeckung steht.

57. ———.5.11.10

Text

ὅσον δὲ τοῦ ἐδάφους ἐστὶν ἔμπροσθεν τοῦ ἀγάλματος, τοῦτο οὐ λευκῷ, μέλανι δὲ κατασκευάσται τῷ λίθῳ· περιθεῖ δὲ ἐν κύκλῳ τὸν μέλανα λίθου Παρίου κρηπίς, ἔρυμα εἶναι τῷ ἐλαίῳ τῷ ἐκχεομένῳ. ἔλαιον γὰρ τῷ ἀγάλματι ἐστὶν ἐν Ὀλυμπίᾳ συμφέρων, καὶ ἔλαιόν ἐστι το ἀπεῖργον μὴ γίνεσθαι τῷ ἐλέφαντι βλάβος διὰ τὸ ἐλῶδες τῆς Ἄλτεως. ...

Übersetzung

Der Teil des Fußbodens, der sich vor der Statue befindet, ist nicht aus weißem, sondern aus schwarzem Stein gefertigt; ein Sockel aus parischem Stein umgibt in einem Kreis den schwarzen Boden, ein Schutzwall zu sein vor dem Öl, das man ausgießt. Öl tut der Statue von Olympia gut; das Öl verhindert, dass das Elfenbein durch die sumpfige Umgebung des Hains beschädigt wird. ...

58. ———.5.14.5

Text

... ταύτη τῆ Ἐργάνῃ καὶ οἱ ἀπόγονοι Φειδίου, καλούμενοι δὲ φαιδρυνταί, γέρας παρὰ Ἡλείων εἰληφότες τοῦ Διὸς τὸ ἄγαλμα ἀπὸ τῶν προσιζανόντων καθαίρειν, οὗτοι θύουσιν ἐνταῦθα πρὶν ἢ λαμπρύνειν τὸ ἄγαλμα ἄρχονται...

Übersetzung

...Dieser Ergane opfern auch die Nachkommen des Phidias, genannt „die Reiniger“, - denn sie haben von den Eleern das Ehrenamt bekommen, die Statue des Zeus von dem Schmutz, der sich daran heftet, zu reinigen – ebenda, bevor sie beginnen, die Statue zu polieren. ...

59. ———.5.15.1

Text

ἔστι δὲ οἴκημα ἐκτὸς τῆς Ἄλτεως, καλεῖται δὲ ἐργαστήριον Φειδίου, καὶ ὁ Φειδίας καθ' ἕκαστον τοῦ ἀγάλματος ἐνταῦθα εἰργάζετο· ἔστιν οὖν βωμὸς ἐν τῷ οἰκήματι θεοῖς πᾶσιν ἐν κοινῷ.

Übersetzung

Es gibt da ein Gebäude außerhalb der Altis, es wird die Werkstatt des Phidias genannt; und hier hat Phidias die Einzelteile des Kultbildes geschaffen. In dem Gebäude nun steht ein Altar für alle Götter zusammen.

60. Philon von Byzanz. Reiseführer zu den Sieben Weltwundern. III Zeus von Olympia

Text

Θέαμα γ' Ζεὺς Ὀλύμπιος.

Διὸς Κρόνος μὲν ἐν οὐρανῷ, Φειδίας δ' ἐν Ἡλίδι πατήρ ἐστι. ὃν μὲν γὰρ ἀθάνατος φύσις ἐγέννησεν, ὃν δὲ Φειδίου χεῖρες μόναι δυνάμεναι θεοὺς τίκτειν. μακάριος ὁ καὶ θεασάμενος τὸν βασιλέα τοῦ κοσμοῦ μόνος, καὶ δεῖξαι δυνηθεὶς ἄλλοις τὸν κεραυνοῦχον. εἰ δ' αἰσχύνεται Ζεὺς Φειδίου καλεῖσθαι, τῆς μὲν εἰκόνας αὐτοῦ γέγονεν ἡ τέχνη μήτηρ. διὰ τοῦθ' ἡ φύσις ἤνεγκεν ἐλέφαντας, ἵνα Φειδίας τεμὼν τοὺς τῶν θηρίων ὀδόντας χορηγήσῃ καὶ τὴν εἰς τὸ κατασκευαζόμενον ὕλην[, ἀγέλαις ἐλεφάντων ἢ Λιβύῃ δαμιλεύεται]. τοιγαροῦν τὰ μὲν ἄλλα τῶν ἐπτὰ θεαμάτων θαυμάζομεν μόνον, τοῦτο δὲ καὶ προσκυνοῦμε· ὡς μὲν γὰρ ἔργον τέχνης παράδοξον, ὡς δὲ μίμημα Διὸς ὄσιον.

Lesehilfe

- ἀγέλαις ... δαψιλεύσεται ist als Glosse zu tilgen²³⁹.
- ὅσιον ist Konjektur. Der Ur-Codex bietet ὅμοιον. Jedoch geht dabei die Gegenüberstellung der beiden Sätze verloren. So korrespondiert παράδοξον mit θαυμάζομεν, ὅσιον mit προσκυνούμεν. Daher schließe ich mich der Konjektur an²⁴⁰.

Übersetzung

Schaustück 3. Der Zeus von Olympia

Des Zeus Vater im Himmel ist Kronos, in Elis ist es Phidias. Den einen nämlich hat die unsterbliche Natur geschaffen, den anderen die Hände des Phidias, die allein Götter gebären können. Selig ist der, der allein sowohl den König des Kosmos gesehen hat als auch fähig ist, den, der den Donnerkeil hält, anderen zu zeigen.

Wenn man sich aber schämt, dass man Zeus „Sohn des Phidias“ nennt, so ist doch die Kunst die Mutter seines Bildes. Deshalb hat die Natur Elephanten hervorgebracht, damit Phidias die Zähne der Tiere abschneiden und so das Material zur Herstellung beibringen konnte. [Libyen hat Überfluss an Elefantenherden.] Deshalb nämlich bewundern wir die anderen der Sieben Weltwunder nur, dieses aber beten wir sogar an; denn als Werk der Kunst ist es unglaublich, als Abbild des Zeus aber heilig.

Anmerkung

Der Autor schließt sich eindeutig der rein positiven Darstellung von Phidias und seiner Kunst bzw. dem rein positiven Eindruck, den der Zeus vermittelt, an. Von einer engen Raumwirkung wie bei Strabon ist nicht die Rede. Dagegen erinnert der Satz μακάριος ὁ καὶ θεασάμενος τὸν βασιλέα τοῦ κοσμοῦ μόνος, καὶ δεῖξαι δυνηθεὶς ἄλλοις τὸν κεραυνοῦχον sehr stark an das bei Strabon (und später bei Eustathios) erwähnte Zitat: “ὁ τὰς θεῶν εἰκόνας ἢ μόνος ἰδὼν ἢ μόνος δεῖξας”.

61. ANHANG ZU PHILON VON BYZANZ DE. SEPT. MIRAC. COMMENTAT. DUPLEX EX CATAL. MSSOR. BIBL. TAUR. T.I. P73 (im Append. zu Philon von Byzanz ed. Orelli p145)

Text

1. B. ὁ ἐν Ἥλιδι παρὰ Ἀλφειῷ ὀλοσφύρατος χρυσοῦς Ζεὺς, ἑκκαίδεκα πηχῶν, ὃν Ἥλιοι ἀπιστοῦντες τὴν πτέρναν διέτρησαν.

²³⁹ Brodersen (1992) 161.

²⁴⁰ Brodersen 161.

2. Δ. ὁ ἐν Ὀλυμπίᾳ Ζεὺς, ἐκ χρυσοῦ καὶ ἐλέφαντος, καθήμενος ἐπὶ θρόνου, πηχῶν ρ´.

Übersetzung

1. B. Der ganz aus Gold getriebene Zeus in Elis am Alpheios, 16 Ellen, den die ungläubigen Eleer an der Ferse durchbohrten.
2. D. Der Zeus in Olympia, aus Gold und Elfenbein, auf einem Thron sitzend, 100 Ellen.

62. Philostrat. Vita des Apollonios von Tyana 4.28

Text

ἰδὼν δὲ ἐς τὸ ἕδος τὸ ἐν Ὀλυμπίᾳ, χαῖρε, εἶπεν, ἀγαθὲ Ζεῦ, σὺ γὰρ οὕτω τι ἀγαθός, ὥς καὶ σαυτοῦ κοινωνῆσαι τοῖς ἀνθρώποις.

Übersetzung

Als er in den Tempel in Olympia sah, sagte er, Sei begrüßt, guter Zeus, so gut bist du, dass du dich sogar selbst den Menschen gemeinsam machst!

63. Photius. Bibliothek Kapitel 234 (293 b ed. Bekker)

Text

ὅτι φησὶ Φειδίαν τὸν ἀγαλματοποιὸν τὸ Πισαῖον εἶδωλον ποιήσαντα ἐξ ἐλέφαντος προστάξει ἔλαιον ἔμπροσθεν τοῦ ἀγάλματος ἐκχέειν, ὥστε ἀθάνατον ἐς δύναμιν αὐτὸ φυλάσσεσθαι.

Übersetzung

Er [Methodius] sagt, dass der Bildhauer Phidias, nachdem er die Statue von Pisa aus Elfenbein geschaffen hatte, angeordnet habe, Öl vor das Götterbild zu gießen, damit es in seiner Kraft unsterblich bewahrt würde.

64. ———.Lexikon Ῥαμνουσία Νέμεσις

Text

Ῥαμνουσία Νέμεσις ... τὸ δὲ ἄγαλμα Φειδίας ἐποίησεν ... ὃς καὶ Ὀλυμπίᾳσι τῷ δακτύλῳ τοῦ Διὸς ἐπέγραψε Παντάρκης καλός. ἦν δὲ οὗτος Ἄργεϊος, ἐρώμενος αὐτοῦ.

Lesehilfe

Bei der Nemesis von Rhamnous handelt es sich um ein anderes Kultbild.

Übersetzung

Nemesis von Rhamnous ... Phidias schuf die Statue... der auch in Olympia auf den Finger des Zeus „Pantarkes ist schön“ schrieb. Dieser war Argiver und sein Liebling.

65. Plinius. Naturalis Historia 34.19.49

Text

minoribus simulacris signisque innumera prope artificum multitudo nobilitata est, ante omnes tamen Phidias Atheniensis love Olympio facto ex ebore quidem et auro, sed ex aere signa fecit. floruit autem olympiade LXXXIII, circiter CCC urbis nostrae annum, ...

Übersetzung

Eine fast unzählige Menge von Künstlern wurde berühmt durch ihre kleinen Götterbilder und ihre Statuen, vor allen aber steht der Athener Phidias, da er freilich den olympischen Zeus aus Elfenbein und Gold geschaffen hat, aber er schuf auch Statuen aus Bronze. Seine Blütezeit hatte er aber in der 83. Olympiade, um das Jahr 300 unserer Stadt,...

66. ———. Naturalis Historia 34.19.54

Text

Phidias praeter lovem Olympium, quem nemo aemulatur, fecit ex ebore auroque Minervam Athenis, quae est in Parthenone stans, ...

Lesehilfe

Ich schließe mich der Konjektur Mayhoffs²⁴¹ auroque für aequae (im Sinne von: ebenso) an.

Übersetzung

Außer dem Zeus von Olympia, bei dem ihm keiner gleichkommt, hat Phidias die Minerva in Athen aus Elfenbein und Gold gemacht, die im Parthenon steht.

²⁴¹ vgl. z.B. Rackham (1961) 166.

67. ———. Naturalis Historis 34.19.87

Text

Colotes, qui cum Phidias Iovem Olympium fecerat, philosophos, ...

Übersetzung

Colotes, der mit Phidias den Zeus von Olympia geschaffen hatte, (zu ergänzen: schuf) Philosophenstatuen, ...

68. Plotin. Enneades V 8.1

Text

ἔπειτα ὁ Φειδίας τὸν Δία πρὸς οὐδὲν αἰσθητὸν ποιήσας, ἀλλὰ λαβὼν οἷος ἂν γένοιτο εἰ ἡμῖν ὁ Ζεὺς δι' ὀμμάτων ἐθέλοι φανῆναι.

Lesehilfe

Für ἔπειτα gibt es auch ἐπεὶ καὶ²⁴².

Übersetzung

Hierauf schuf Phidias den Zeus nicht nach einem sinnlich wahrnehmbaren Vorbild, sondern er begriff, wie Zeus sein würde, wenn er uns vor Augen erscheinen wollte.

Anmerkung

Plotin, Begründer des Neuplatonismus, verdeutlicht mit diesem Beispiel seine Lehre, wonach diese unsere diesseitige Welt Abbild einer im höheren Sinne existenten Ordnung ist²⁴³. Plotin lässt wie Cicero Phidias diese Welt kennen und verarbeiten²⁴⁴.

69. Plutarch. Aemilius Paulus 28.2

Text

ἐν Ὀλυμπία τοῦτο δὴ τὸ πολυθρύλητον ἐκεῖνον ἀναφθέγγασθαί φασι, ὡς τὸν Ὀμήρου Δία Φειδίας ἀπολάσαιτο.

²⁴² Henry – Schwyzer (1959) 376; Armstrong (1984) 238.

²⁴³ Armstrong (1984) 240-241.

²⁴⁴ in ähnlicher Weise Proklos, Timaios-Kommentar. siehe: Kapitel „Die Anekdote mit den Homerversen“.

Übersetzung

In Olympia, sagt man, soll er jenen berühmten Ausspruch getätigt haben, dass Phidias den Zeus des Homer geformt habe.

70. ———. Sulla 17

Text

τῷ γὰρ Ὀλυμπίῳ Διὶ καὶ τὸ κάλλος καὶ τὸ μέγεθος παραπλήσιον ἰδεῖν ἔφασαν.

Übersetzung

Sie sagten, sie hätten jemanden gesehen, der dem olympischen Zeus an Schönheit und irgendwie an Größe ganz ähnlich anzusehen gewesen sei.

71. Pomponius Mela. De Chorographia II 3

Text

... memoranda sunt: ... in Achaia atque Elide, quondam Pisae Oenomai, Elis etiam nunc, delubrumque Olympii Iovis, certamine gymnico et singulari sanctitate, ipsoque tamen simulacro, quod Phidiae opus est, maxime nobile.

Lesehilfe

Die Überlieferungslage ist nicht eindeutig. Neben nicht sinnentstellenden Fehlern, etwa anderen Schreibweisen für Phidias, Pisa oder Elis oder einem „num“ für „nunc“, finden sich auch Lesarten, die die Übersetzung des Satzes verändern würden. Für „nunc“ wird auch numen oder fanum überliefert, was prinzipiell gut mit dem –que am Ende von delubrum korrespondieren würde, im Sinne von: „Heiligtum und Tempel“. Jedoch stört dabei dann das Elis. Ich würde delubrumque in Verbindung mit ipsoque sehen, übersetzt mit „und auch ...“. Für ipsoque sind auch andere Formen überliefert, nämlich ipso quidem oder quidem, ipso. Für mein Dafürhalten ergibt aber ipsoque den besten Sinn, indem es auf das –que von delubrum antwortet.

Übersetzung

... zu erwähnen sind: ... In Achaia und Elis, einst dem Pisa des Oinomaos, jetzt noch immer Elis, der Tempel des olympischen Zeus, mit dem athletischen Wettkampf und seiner einzigartigen Heiligkeit, und gerade auch mit dem Götterbild selbst, das ein Werk des Phidias ist, ein äußerst vortreffliches.

72. Proklos. Kommentar zu Platons Timaios p265.18-20

Text

ἐπεὶ καὶ ὁ Φειδίας ὁ τὸν Δία ποιήσας οὐ πρὸς γεγονὸς ἀπέβλεψεν, ἀλλ' εἰς ἔννοιαν ἀφίκετο τοῦ παρ' Ὀμήρῳ Διός.

Übersetzung

Denn auch Phidias, der den Zeus schuf, blickte nicht auf etwas Gewordenes, sondern hatte den Zeus bei Homer im Kopf.

73. Properz. Elegien III 9.15

Text

Phidiacus signo se Iuppiter ornat eburno.

Übersetzung

Der phidiakische Zeus²⁴⁵ schmückt sich mit einem Götterbild aus Elfenbein.

74. Quintilian. Institutio Oratoria 12.9

Text

Phidias tamen dis quam hominibus efficiendis melior artifex creditur; in ebore vero longe citra aemulum vel si nihil nisi Minervam Athenis aut Olympium in Elide Iovem fecisset, cuius pulchritudo adiecisse aliquid etiam receptae religioni videtur, adeo maiestas operis deum aequavit.

Übersetzung

Dennoch hält man Phidias für einen Künstler, der besser Götter als Menschen schaffen kann; in der Arbeit mit Elfenbein ist er wahrhaft weit ohne Rivale, sogar, wenn er nichts geschaffen hätte außer der Minerva von Athen oder dem olympischen Zeus in Elis, dessen Schönheit sogar noch etwas zu der Verehrung, die er schon bekam, hinzugefügt zu haben scheint. So sehr kommt die Größe des Werkes an den Gott heran.

²⁴⁵ siehe: Cosma von Jerusalem.

75. Seneca. Rhetorum Controversiae X 5.8

Text

non vidit Phidias Iovem, fecit tamen velut tonantem, nec stetit ante oculos eius Minerva, dignus tamen, illa arte animus et concepit deos et exhibuit.

Übersetzung

Phidias hat Zeus nicht gesehen, dennoch hat er ihn als Donnerer geschaffen, und nicht stand Minerva vor seinen Augen, und dennoch ersann sein Geist, würdig in jener Kunst, die Götter und stellte sie dar.

Anmerkung

Indem Zeus „als Donnerer“ beschrieben wird, geht Overbeck davon aus, Seneca meine fälschlicherweise, Zeus habe ein entsprechendes Attribut, wohl einen Blitz, gehalten²⁴⁶.

76. Strabon. Geographika 8.3.30

Text

(1) λοιπὸν δ' ἐστὶν εἰπεῖν περὶ τῆς Ὀλυμπίας καὶ τῆς εἰς τοὺς Ἡλείους ἀπάντων μεταπτώσεως. ἔστι δ' ἐν τῇ Πισάτιδι τὸ ἱερόν σταδίους τῆς Ἥλιδος ἐλάττους ἢ τριακοσίου διεχόν· πρόκειται δ' ἄλσος ἀγριελαίων, ἐν ᾧ τὸ στάδιον· παραρρεῖ δ' ὁ Ἀλφειὸς ἐκ τῆς Ἀρκαδίας ῥέων εἰς τὴν Τριφυλιακὴν θάλατταν μεταξὺ δύσεως καὶ μεσημβρίας.

(2) τὴν δ' ἐπιφάνειαν ἔσχεν ἐξ ἀρχῆς μὲν διὰ τὸ μαντεῖον τοὺς Ὀλυμπίου Διὸς· ἐκεῖνου δ' ἐκλειφθέντος οὐδὲν ἦττον συνέμεινεν ἡ δόξα τοῦ ἱεροῦ καὶ τὴν αὐξήσιν ὅσῃν ἴσμεν ἔλαβε διὰ τὸ τὴν πανήγυριν καὶ τὸν ἀγῶνα τὸν Ὀλυμπιακόν, στεφανίτην τε καὶ ἱερόν, νομισθέντα μέγιστον τῶν πάντων.

(3) ἐκοσμήθη δ' ἐκ τοῦ πλήθους τῶν ἀναθημάτων, ἅπερ ἐκ πάσης ἀνετίθετο τῆς Ἑλλάδος· ὧν ἦν καὶ ὁ χρυσοῦς σφυρήλατος Ζεὺς, ἀνάθημα Κυψέλου τοῦ Κορινθίων τυράννου. μέγιστον δὲ τούτων ὑπῆρξε τὸ τοῦ Διὸς ξόανον ὃ ἐποίει Φειδίας Χαρμίδου Ἀθηναῖος ἐλεφάντινον, τηλικούτον τὸ μέγεθος ὡς καίπερ μεγίστου ὄντος τοῦ νεῶ δοκεῖν ἀστοχῆσαι τῆς συμμετρίας τὸν τεχνίτην καθήμενον μὲν ποιήσαντα, ἀπτόμενον δὲ σχεδόν τι τῇ κορυφῇ τῆς ὀροφῆς, ὥστ'

²⁴⁶ Overbeck (1868) 132.

ἔμφασιν ποιεῖν, ἐὰν ὀρθὸς γένηται διαναστάς, ἀποστεγάσειν τὸν νεῶν. ἀνέγραψαν δὲ τινες τὰ μέτρα τοῦ ξοάνου, καὶ Καλλίμαχος ἐν ἰάμβῳ τινὶ ἐξεῖπε.

(4) πολλὰ δὲ συνέπραξε τῷ Φειδίᾳ Πάναινος ὁ ζωγράφος, ἀδελφιδοῦς ὢν αὐτοῦ καὶ συνεργολάβος, πρὸς γε τὴν τοῦ ξοάνου διὰ τῶν χρωμάτων κόσμησιν καὶ μάλιστα τῆς ἐσθῆτος· δείκνυνται δὲ καὶ γραφαὶ πολλαί τε καὶ θαυμασταὶ περὶ τὸν ἱερόν, ἐκείνου ἔργα.

(5) ἀπομνημονεύουσι δὲ τοῦ Φειδίου, διότι πρὸς τὸν Πάναινον εἶπε πυνθανόμενον, πρὸς τί παράδειγμα μέλλοι ποιήσειν τὴν εἰκόνα τοῦ Διὸς, ὅτι πρὸς τὴν Ὀμήρου δι' ἐπῶν ἐκτεθεῖσαν τούτων·

ἦ, καὶ κυανέησιν ἐπ' ὄφρῦσι νεῦσε Κρονίων,
ἀμβρόσiai δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος
κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο· μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὀλυμπον.

(εἰρήσθαι γὰρ μάλα δοκεῖ καλῶς ἔκ τε τῶν ἄλλων καὶ ὄφρῦων, ὅτι προκαλεῖται τὴν διάνοιαν ὁ ποιητῆς ἀναζωγραφεῖν μέγαν τινα τύπον καὶ μεγάλην δύναμιν ἀξίαν τοῦ Διὸς, καθάπερ καὶ ἐπὶ τῆς Ἥρας, ἅμα φυλάττων τὸ ἐφ' ἑκατέρῳ πρέπον· φησὶ μὲν γάρ·

σεῖσατο δ' εἰνὶ θρόνῳ, ἐλέλιξε δὲ μακρὸν Ὀλυμπον,
τὸ δ' ἐπ' ἐκείνης συμβὰν ὅλης κινηθείσης τοῦτ' ἐπὶ τοῦ Διὸς ἀπαντῆσαι ταῖς ὄφρῦσι μόνον νεύσαντος, συμπαθούσης δέ τι καὶ τῆς κόμης. κομψῶς δ' εἴρηται καὶ τὸ “ὁ τὰς θεῶν εἰκόνας ἢ μόνος ἰδὼν ἢ μόνος δεῖξας”)

Lesehilfe

- Der Archetyp-Codex ist in den Büchern Acht und Neun stark beschädigt, was durch besonders fleißiges Studium der Leser des 10. – 12. Jahrhunderts verursacht wurde. Glücklicherweise sind in diesem Textstück nur einzelne Buchstaben und Worte verloren, die gut ergänzt werden konnten²⁴⁷.
- Es müsste statt τριακόσιους διακόσιους stehen, zumindest, wenn man Luftlinie annimmt. Strabon scheint es aber wie Pausanias zu machen (6.22), der den Umweg über Letrini an der Küste macht und auch 300 Stadien schreibt²⁴⁸.
- Entgegen der landläufigen Meinung, ξόανον wäre etymologisch mit ξύλος, also Holz, verwandt und würde somit eine Holzstatue erkennen lassen, kommt der Begriff in Wirklichkeit von ξέω, was soviel wie „bearbeiten, schaben, glätten“ bedeutet.

²⁴⁷ Aly (1957) 331.

²⁴⁸ Groskurd (1831) 45-46.

Ein mit ξόανον betiteltes Kunstwerk muss folglich keineswegs Holz als Material gehabt haben²⁴⁹.

- Die ersten drei Homerverse zitieren Ilias, A. 528-530²⁵⁰. Es geht um die Stelle, als Zeus Thetis, der Mutter des Achill, verbürgt verspricht, die verletzte Ehre ihres Sohnes wiederherzustellen und dabei den Griechen zu schaden. Dieses Versprechen bekräftigt er mit einem Nicken, sodass es nicht gebrochen werden kann.
- Der Homervers über Hera zitiert Θ 199²⁵¹.
- Meineke schlägt vor, die in Klammern gehaltene Textpassage gänzlich zu streichen, vermutlich, weil es eigentlich nicht in den Text passt. Ich halte aber gerade dieses Textstück für typisch strabonisch, da er gerne mit den Homerzitatenspielt²⁵² (siehe: „Die Anekdote mit den Homerversen“).
- Der Name „Panainos“ erfährt in den Handschriften einige Schreibfehler²⁵³, es ist aber zu erkennen, wer gemeint ist.

Übersetzung

(1) Übrig bleibt, über Olympia zu sprechen, und wie alles auf die Eleer überging. Das Heiligtum befindet sich in der Pisatis, weniger als 300 Stadien von Elis entfernt. Vorgelegt ist ein Hain mit wilden Olivenbäumen, in dem sich das Stadion befindet. Der Alpheios fließt daran vorbei, der zwischen Westen und Süden von Arkadien her ins Triphylische Meer verläuft.

(2) Seinen Ruhm hat es ursprünglich vom Orakel des Olympischen Zeus her. Nachdem man aber jenes aufgegeben hatte, hielt der Ruhm des Heiligtums genauso an und erhielt den Zuwachs, wie wir ihn kennen, wegen der Panegyris und des kranzbringenden und heiligen olympischen Wettkampfes, den man für den bedeutendsten von allen hält.

(3) Geschmückt wurde es mit einer Vielzahl von Gaben, die aus ganz Griechenland geweiht wurden. Zu diesen zählt auch ein aus Gold geschmiedeter Zeus, ein Weihegeschenk des Kypselos, des Tyrannen von Korinth.

Das größte von diesen aber war die Statue des Zeus, die der Athener Phidias, Sohn des Charmides, aus Elfenbein gefertigt hatte, von der Größe her so gigantisch, dass, obwohl der Tempel riesig war, es den Anschein erweckte, der Künstler habe sich im Verhältnis geirrt. Er hat ihn nämlich sitzend geschaffen, wobei er mit dem Scheitel fast

²⁴⁹ Scheer (2000) 19-20. Eine einheitliche Verwendung dieses Begriffs als „Holzstatue“ finde nur bei Pausanias statt.

²⁵⁰ Jones (1967) 89; Kahles (1976) 91.

²⁵¹ Jones (1967) 91.

²⁵² Meineke 1903) 503; erwähnt von Radt (2003) 446.

²⁵³ Kramer (1847) 137: πάνδεινος/ πάνδαινος.

das Dach berührt, sodass es den Eindruck erweckt, würde er sich erheben und aufrecht stehen, würde er das Dach abdecken. Einige haben die Maße des Kultbildes aufgeschrieben, und Kallimachos hat sie in einem Iambos verkündet.

(4) Der Maler Panainos hat viel mit Phidias zusammengearbeitet – er war sein Neffe und Mitarbeiter - am Farbenschmuck des Kultbildes, hauptsächlich an der Kleidung. Im Heiligtum werden auch viele bewundernswerte Bilder gezeigt, die Werke von ihm sind.

(5) Es gibt diese Geschichte über Phidias, dass er zu Panainos gesagt haben soll, als der ihn fragte, nach welchem Vorbild er das Bild des Zeus schaffen wolle, er schaffe es nach dem des Homer, das in folgenden Versen erzählt wird:

sprach Kronion und nickte mit seinen dunklen Augenbrauen;
und die ambrosischen Locken fielen nach vorne vom Haupt
des unsterblichen Herrschers; er erbebte den großen Olymp.

(Das scheint äußerst vortrefflich gesagt zu sein, vor allem wegen der Augenbrauen, weil der Dichter dazu auffordert, sich in Gedanken eine Gestalt auszumalen, die groß ist und somit der großen Macht des Zeus angemessen, wie auch bei der Hera, wobei er zugleich darauf achtet, was jedem der beiden zukommt; er sagt nämlich:

Sie bewegte sich heftig auf ihrem Thron und erschütterte stark den Olymp.

Was aber geschah, als sie sich nun mit ihrem ganzen Körper bewegte, dies sei beim Zeus durch bloßes Nicken mit den Augenbrauen eingetreten, wobei auch sein Haar mitbetroffen war. Eleganter spricht man auch von dem, „der die Bilder der Götter als einziger gesehen oder gezeigt hat“.)

77. Suda 246 Φειδίας (=Polybios 30.10.6)

Text

246 Φειδίας, ἀγαματοποιός, ὃς ἐλεφαντίνης Ἀθηνᾶς εἰκόνα ἐποίησε. ... Πολύβιος· Λεύκιος Αἰμίλιος παρῆν εἰς τὸ τέμενος τὸ ἐν Ὀλυμπίᾳ καὶ τὸ ἄγαλμα θεασάμενος ἐξεπλάγη καὶ τοιοῦτον εἶπεν, ὅτι μόνος αὐτῷ δοκεῖ Φειδίας τὸν παρ' Ὀμήρῳ Δία μεμιμῆσθαι· ...

Übersetzung

246 Phidias, Bildhauer, der die Statue der Elfenbein-Athene gemacht hat. ... Polybios: Lucius Aemilius kam in den Temenos von Olympia, schrak auf, als er die Statue sah, und sagte folgendes, dass Phidias allein ihm den Zeus bei Homer nachgebildet zu haben schien. ...

78. ———. Ῥαμνουσία Νέμεσις

Text

Ῥαμνουσία Νέμεσις ... τὸ δὲ ἄγαλμα Φειδίας ἐποίησεν ... ὃς καὶ Ὀλυμπίασι τῷ δακτύλῳ τοῦ Διὸς ἐπέγραψεν, Αὐτάρκης. καλὸς δὲ ἦν δ' οὗτος Ἄργεϊος, ἐρώμενος αὐτοῦ.

Übersetzung

Nemesis von Rhamnous Phidias schuf die Statue... der auch in Olympia auf den Finger des Zeus „Autarkes“ schrieb. Schön war dieser Argiver und sein Liebling.

79. Sueton 4 Caligula 22.2

Text

verum admonitus et principum et regum se excessisse fastigium, divinam ex eo maiestatem asserere sibi coepit; datoque negotio, ut simulacra numinum religione et arte praeclara, inter quae Olympii Iovis, apportarentur e Graecia, quibus capite dempto suum imponeret, partem Palatii ad forum usque promovit, atque aede Castoris et Pollucis in vestibulum transfigurata, consistens saepe inter fratres deos, medium adorandum se adeuntibus exhibebat.

Lesehilfe

- Die Schreibweise e Graecia differiert in den Handschriften, etwa e Greca oder e Graeca, eine Unstimmigkeit, die zu vernachlässigen ist. Eine Lesart bietet egregia, was abzulehnen sein dürfte, da sonst ein Hinweis auf Griechenland fehlt, aus dem der olympische Zeus kommt²⁵⁴. Bei manchen fehlt egregia oder e Graecia ganz²⁵⁵.
- simulacra ... religione et arte praeclara. Wörtliche Übersetzung von Breml: „Bildnisse von Gottheiten, welche ausgezeichnete Kunstwerke waren, und mit vorzüglicher Heiligkeit verehrt wurden“²⁵⁶.
- in vestibulum transfigurata: Dies geschah, indem Caligula seinen Palast bis zum Forum erweiterte, auf dem der Tempel von Castor und Pollux stand, und zwar soweit, bis besagter Tempel quasi direkt vor dem Palast stand. Erschwerend kam dann hinzu, dass er den Castor-Pollux-Tempel teilte, sodass man mitten hindurch gehen musste, um zur Tür des Caligula-Palastes zu kommen. Castor und Pollux

²⁵⁴ Rolfe (1989) 434.

²⁵⁵ Ailloud (1957) 77.

²⁵⁶ Breml (1820) 364.

wurden so gewissermaßen zu Torwächtern links und rechts des Eingangs gemacht²⁵⁷.

Übersetzung

Doch daran erinnert, dass er über die Höhe von Fürsten und Königen hinausgekommen sei, begann er von diesem Zeitpunkt an, sich göttliche Erhabenheit zuzusprechen. Nachdem er den Auftrag gegeben hatte, dass alle Götterstatuen, die herausragend waren wegen ihrer Heiligkeit und ihrer Kunst, darunter auch die des Zeus von Olympia, aus Griechenland hergebracht würden, denen er seinen Kopf aufsetzen wollte, nachdem er ihren entfernt hatte, bebaute er einen Teil des Palatin bis zum Forum, und nachdem er den Tempel des Castor und Pollux zu seiner Vorhalle umgestaltet hatte, setzte er sich oft zwischen die Götterbrüder und stellte sich so den Herankommenden in der Mitte zum Anbeten dar.

80. ———. 4 Caligula 22.57

Text

futurae caedis multa prodigia extiterunt. Olympiae simulacrum Iovis, quod dissolvi transferrique Romam placuerat, tantum cachinnum repente edidit, ut machinis labefactis opifices diffugerint; supervenitque ilico quidam Cassius nomine, iussum se somnio affirmans immolare taurum Iovi.

Lesehilfe

- machinis labefactis: Das Gelächter war so laut, dass die Maschinen zerbrachen. Vermutlich sollten sie der Zerlegung des Zeus in Einzelteile dienen, da er sonst zu groß für den Transport gewesen wäre²⁵⁸.
- In der Edition von Wolfius wird über die Art dieser machinae spekuliert. Es handle sich dabei um alte Hilfsmittel („vectes et similia instrumenta“), die man zum Auseinandernehmen von Statuen gebrauchte²⁵⁹.

Übersetzung

Es entstanden viele Vorzeichen für seine zukünftige Ermordung. Die Statue des olympischen Zeus, den zu zerstückeln und nach Rom bringen zu lassen er beschlossen hatte, ließ plötzlich so ein Gelächter vernehmen, dass die Maschinen geschädigt wur-

²⁵⁷ Breml (1820) 364.

²⁵⁸ Breml (1820) 415.

²⁵⁹ Wolfius (1802) 393.

den und die Arbeiter auseinander stoben. Sogleich erschien ein gewisser Mann namens Cassius, der behauptete, er habe im Traum den Befehl bekommen, dem Zeus einen Stier zu opfern.

81. Valerius Maximus. Facta et Dicta Memorabilia 3.7.ext.4

Text

Phidias Homeri versibus egregio dicto adlusit. simulacro enim Iovis perfecto, quo nullum praestantius aut admirabilius humanae +fabricae+ manus fecit, interrogatus ab amico, quonam mentem suam dirigens vultum Iovis propemodum ex ipso coelo petitem, eboris lineis esset amplexus, illis se versibus quasi magistris usum respondit:

ἦ, καὶ κυανέησιν ἐπ' ὄφρῦσι νεῦσε Κρονίων,
ἀμβρόσια δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος
κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο· μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὀλυμπον

Lesehilfe

- In einem Codex fehlt die Stelle „Homeri ... adlusit“; dass es sich um Verse aus Homer handelt, wird dafür an anderer Stelle angefügt: ... illis se versibus Homeri...
- Ein Ersetzen von egregio durch aegre²⁶⁰, wie es einzelne Codices angeben, ergibt keinen Sinn.
- +fabricae+ ist nicht mehr gut erhalten, kann aber sinngemäß rekonstruiert werden.

Übersetzung

Auch Phidias hat in einem hervorragenden Spruch mit den Versen Homers gescherzt. Als er nämlich das Kultbild des Zeus von Olympia geschaffen hatte, das Herausragendste und Bewunderungswürdigste, was menschliche Hände geschaffen haben, und von einem Freund gefragt wurde, wohin er seinen Geist gerichtet habe, und so in elfenbeinerne Gestalt das Antlitz des Zeus eingeschlossen habe, den er beinahe aus dem Himmel selbst geholt hatte, antwortete er, er habe jene Verse gewissermaßen als Lehrer gebraucht:

sprach Kronion und nickte mit seinen dunklen Augenbrauen;
und die ambrosischen Locken fielen nach vorne vom Haupt
des unsterblichen Herrschers; er erbebt den großen Olymp.

²⁶⁰ Combès (1995) 270.

82. Appendix zu Vibius Sequester (ed. Oberlin 1778²⁶¹)

Text

APPENDICULA

e codice Revii

Incipiunt VII mira.

...

Colossus Rhodi altus pedum CV.

Jovis Olympii factus a Phidia ex ebore & auro pedum C.

Übersetzung

Anhänge aus dem Codex Revii. Anfang Sieben Wunder.

...

Die gigantische Statue von Rhodos, 105 Fuß hoch.

Die des olympischen Zeus, geschaffen von Phidias aus Elfenbein und Gold, 100 Fuß.

²⁶¹ Oberlin (1778) 37/38.

Quellen, deren Zugehörigkeit zum Zeus von Olympia zweifelhaft ist

83. Cicero. De Natura Deorum 3.83-84

Text

Qui²⁶² quom ad Peloponnesum classem appulisset et in fanum venisset Iovis Olympii, aureum ei detraxit amiculum grandi pondere quo Iovem ornat e manubiis Carthaginiensium tyrannus Gelo atque in eo etiam cavillatus est aestate gravem esse aureum amiculum, hieme frigidum eique laneum pallium iniecit cum id esse aptum ad omne anni tempus diceret.

Übersetzung

Nachdem er die Flotte zur Peloponnes gebracht hatte und ins Heiligtum des olympischen Zeus gekommen war, nahm er ihm den schweren goldenen Mantel ab, mit dem der Tyrann Gelo den Zeus aus der Kriegsbeute von Karthago geschmückt hatte. Dazu machte er auch noch den Scherz, dass der goldene Mantel im Sommer beschwerlich sei, im Winter kalt, und legte ihm einen wollenen Überwurf um, da der – wie er sagte – für jede Jahreszeit geeignet sei.

Anmerkung

Cicero irrt – eine Reise des Dionysius zur Peloponnes ist nirgends belegt²⁶³. Der Fehler rührt wohl von dem Begriff „Olympischer Zeus“ her, den Cicero mit dem in Elis gleichstellt. Tempel des olympischen Zeus gab es aber auch anderswo, z.B. in Syrakus. Dort lokalisieren Aelian, *Variae Historiae* I 20²⁶⁴, oder Clemens Alexandrinus, *Protreptikos* 4.52.2, die Geschichte. Walsh verweist zudem darauf, dass Syrakus der geeignetere Platz für die Weihung karthagischer Kriegsbeute sei²⁶⁵.

84. Clemens Alexandrinus. Protreptikos 4.47.2

Text

τὸν μὲν οὖν Ὀλύμπιασιν Δία καὶ τὴν Ἀθήνησι Πολιάδα ἐκ χρυσοῦ καὶ ἐλέφαντος κατασκευάσαι Φειδίαν παντί που σαφές· ...

²⁶² gemeint ist der Tyrann Dionysius.

²⁶³ vgl. z.B. Goethe (1887) 233.

²⁶⁴ Schoemann (1876) 250.

²⁶⁵ Walsh (1997) 213.

Lesehilfe

Clemens irrt – Phidias hat neben dem Zeus von Olympia die Athena Parthenos und keine Athena Polias geschaffen.

Übersetzung

Ganz klar ist, dass Phidias den Zeus von Olympia und die Athena Polias aus Gold und Elfenbein geschaffen hat.

85. Cosma von Jerusalem Kommentar zu Gregor von Nazianz' Carmen Iamb. I,2,10²⁶⁶

Text

Φειδίας τὸ μὲν γένος λέγεται Συρακούσιος, ἄριστος ἀστρολόγος τὴν τέχνην, Ἀρχιμήδους πατήρ. οὗτος ἀγαματοποιὸς ὄν, καὶ Διὸς ξόανον κατασκευάσας ἐπὶ θρόνου καθήμενον, ὅπερ λέγουσιν Διὸς Φειδιακοῦ.

Übersetzung

Phidias soll von seiner Abstammung her aus Syrakus gewesen sein, in seiner Kunst ein sehr guter Astronom, Vater des Archimedes. Dieser hat, da er Bildhauer war, auch das Kultbild des Zeus, auf einem Thron sitzend, geschaffen, das man das „Kultbild des phidiakischen Zeus“²⁶⁷ nennt.

Anmerkung

Cosma bringt hier einiges durcheinander. Zwar gab es tatsächlich einen Astronomen namens Phidias, der aus Syrakus stammte und der Vater des Archimedes war. Dieser wurde jedoch erst ca. 287 v.Chr. geboren und ist definitiv nicht identisch mit dem Künstler Phidias der klassischen Zeit.

²⁶⁶ Mit diesem Text hängt ein Scholion in den Scholia Clarkiana zusammen, das einen ähnlichen, aber nicht den gleichen Wortlaut bietet, vgl. Crimi (1995) 383: Schol. Clark. f.63r (p.36, ll. 3 sqq. Gaisford): Φειδίας τὸ μὲν γένος ἦν Συρακούσιος, ἀστρολόγος, ὁ Ἀρχιμήδους πατήρ, ἀγαματοποιὸς ἄριστος, ὃς τῷ μὲν Διὶ ξόανον ἤγειρεν ὡς ἐπονομασθῆναι Διὸς Φειδιακοῦ· τὴν δὲ Ἀφροδίτην ἀνέθηκεν ὡς πάντα τὸν ὀρῶντα εἰς ἐπιθυμίαν ἔλκεσθαι συνουσίας.

„Phidias war von seiner Abstammung her aus Syrakus, Astronom, Vater des Archimedes, sehr guter Bildhauer, der dem Zeus sein Kultbild errichtete, sodass es „Kultbild des phidiakischen Zeus“ genannt wurde. Die Aphrodite stellte er auf, sodass jeder, der sie sah, von Begierde übermannt wurde, sich mit ihr zu vereinigen.“

Die Ähnlichkeit ist selbstverständlich evident, die Fakten sind übernommen, wobei der Autor mit der Übernahme vom „besten Astronom“ zum „besten Bildhauer“ offenbar eine persönliche Abwägung vorgenommen hat.

²⁶⁷ siehe: Propez.

Bibliographie zum Zeus von Olympia

Primärliteratur

Ammian

Selem (1973) = Le storie di Ammiano Marcellino, a cura di Antonio Selem, Turin 1965, 2.Auflage.

Seyfarth (1999) = Ammiani Rerum Gestarum libri qui supersunt, edidit Wolfgang Seyfarth, adiuvantibus Liselotte Jacob-Karau et Ilse Ulmann, vol. I, libri XIV-XXV, Stuttgart – Leipzig.

Ampelius

Assmann (1935) = Lucii Ampelii Liber memorialis, edidit Erwin Assmann, Lipsiae.

Terzaghi (1943) = Lucii Ampelii Liber Memorialis, edidit Nicolaus Terzaghi, Augustae Taurinorum – Chiantore.

Arnaud-Lindet (1993) = L. Ampelius: Aide- Mémoire (liber memorialis), texte établi et traduit par Marie-Pierre Arnaud-Lindet, Paris.

Anonymus

Festa (1902) = Mythographi Graeci. Vol. III. fasc. II.: Palaephati ΠΕΡΙ ΑΠΙΣΤΩΝ, Heracliti qui fertur libellus ΠΕΡΙ ΑΠΙΣΤΩΝ, Excerpta Vaticana (vulgo anonymus de incredibilibus), ed. Nicolaus Festa, Lipsiae.

Anthologia Graeca

Aubretton (1980) = Anthologie Grecque, deuxième partie, anthologie de planude, tome XIII, text établi et traduit par Robert Aubretton avec le concours de Félix Buffière, Paris.

Arnobius

Marchesi (1953) = Arnobii Adversus Nationes, libri VII, recensuit C. Marchesi, Aug. Taurinorum u.a.

Cassiodor

Mommsen (1961) = Cassiodori Senatoris Variarum, recensuit Theodorus Mommsen, Berolini (1.Auflage 1904).

Cassius Dio

Boissevain (1898) = Cassii Dionis Cocceiani Historiarum Romanarum quae supersunt, edidit Ursulus Philippus Boissevain, volumen II, Berolini.

Cary (1955) = Dio's Roman History, with an English translation by Earnest Cary, in nine volumes, VII, Cambridge – Massachusetts.

Cicero

Schoemann (1876) = M. Tullii Ciceronis De Natura Deorum, libri tres, erklärt von G. F. Schoemann, Berlin (4.Auflage).

Goethe (1887) = M. Tullii Ciceronis De natura deorum libri tres, Für den Schulgebrauch erklärt von Alfred Goethe, Leipzig.

Walsh (1997) = Cicero: The Nature of the Gods, translated with introduction and explanatory notes by P.G. Walsh, Oxford.

Sandys (1973) = Marcus Tullius Cicero: Ad Marcum Brutum Orator, a revised text with introductory essays and critical and explanatory notes, by John Edwin Sandys, Cambridge 1885, ND Hildesheim – New York.

Kytzler (1975) = Marcus Tullius Cicero: Orator, lateinisch-deutsch, ed. Bernhard Kytzler, München.

Westman (1980) = M. Tulli Ciceronis scripta quae manserunt omnia, fasc. 5. orator, edidit Rolf Westman, Leipzig.

Clemens Alexandrinus

Butterworth (1968) = Clement of Alexandria, with an English translation by G.W. Butterworth, The exhortation to the Greeks, Cambridge, Massachusetts – London 1919, ND.

Stählin (1936) = Clemens Alexandrinus, erster Band, Protrepticus und Paedagogus, ed. D. Dr. Otto Stählin, Leipzig.

Mondésert (1949) = Clement d'Alexandrie: Le Protreptique, introduction, traduction et notes de Claude Mondésert, Paris.

Stählin (1934) = Des Clemens von Alexandria Mahnrede an die Heiden, Der Erzieher, Buch I, aus dem Griechischen übersetzt von Geh. Regierungsrat Professor D.Dr. Otto Stählin, München.

Dion von Prusa

de Arnim (1962) = Dionis Prusaensis quem vocant Chrysostomum quae exstant omnia, edidit apparatu critico instruxit J. de Arnim, vol. I, Berolini.

Elliger (1967) = Dion Chrysostomos: Sämtliche Reden, eingeleitet, übersetzt und erläutert von Winfried Elliger, Zürich – Stuttgart.

Klauck (2000) = Dion von Prusa: Olympische Rede oder über die erste Erkenntnis Gottes, eingeleitet, übersetzt und interpretiert von Hans-Josef Klauck, mit einem archäologischen Beitrag von Balbina Bäbler, Darmstadt.

Epiktet

Schenkl (1894) = Epicteti dissertationes ab Arriano digestae, ad fidem codicis Bodleiani recensuit Henricus Schenkl, Lipsiae.

Oldfather (1956) = Epictetus: The discourses as reported by Arrian, the manual, and fragments, with an English translation by W.A. Oldfather, in two volumes, vol. I, Cambridge – Massachusetts.

Eusebius

Dindorf (1867) = Eusebii Caesariensis Opera, recognovit Guilielmus Dindorfius, vol. I, praeparationis evangelicae, libri I-X, Lipsiae.

Eustathios

Eustathios (1960) = Eustathii Archiepiscopi Thessalonicensis Commentarii ad Homeri Iliadem, ad fidem exempli Romani editit tomus I, Leipzig 1827, ND Hildesheim.

Festus

Lindsay (1913) = Sexti Pompei Festi De verborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome, ed. Wallace M. Lindsay, Lipsiae.

Gregor von Nazianz

Migne (1862a) = Sancti patris nostri Gregorii Theologi vulgo Nazianzeni, archiescopi Constantinopolitani, opera quae exstant omnia, accurante denuo et recognoscente J.-P. Migne, tomus tertius, Parisiis = Patrologia Graeca 37.

———. (1862b) = Sancti patris nostri Gregorii Theologi vulgo Nazianzeni, archiescopi Constantinopolitani, opera quae exstant omnia, accurante denuo et recognoscente J.-P. Migne, tomus quartus et ultimus, Parisiis = Patrologia Graeca 38.

Crimi (1995) = Gregorio Nazianzeno: Sulla virtù carne giambico [I,2,10], introduzione, testo critico e traduzione di Carmelo Crimi, Commento di Manfred Kertsch, Appendici a cura di Carmelo Crimi e José Guirau, Pisa.

Himerius

Colonna (1951) = Himerii declamationes et orationes cum deperditarum fragmentis, Aristides Colonna recensuit, Roma.

Völker (2003) = Himerios: Reden und Fragmente, Einführung, Übersetzung und Kommentar von Harald Völker, Wiesbaden.

Homer

Leaf (1960) = The Iliad, edited, with apparatus criticus, prolegomena notes, and appendices by Walter Leaf, vol. I, books I-XII, London 21900-1902, ND Amsterdam.

van Thiel (1996) = Homeri Ilias, recognovit Helmut van Thiel, Hildesheim – Zürich – New York.

West (1998) = Homeri Ilias, recensuit/testimonia congescit Martin L. West, volumen prius, rhapsodies I-XII continens; Stuttgart – Leipzig.

Dindorf (1855) = Scholia Graeca in Homeri Odysseam, ex codicibus aucta et emendata, edidit Guilielmus Dindorfius, Tomus II, Oxford.

Hyginus

Schmidt (1872) = Hygini fabulae, edidit Mauricius Schmidt, Jena.

Marshall (1993) = Hygini fabulae, edidit Peter K. Marshall, Stuttgart – Leipzig.

Boriaud (1997) = Hygin: Fables, texte établi et traduit par Jean- Yves Boriaud, Paris.

Flavius Josephus

Niese (1955) = Flavii Josephi Opera, edidit et apparatus critico instruxit Benedictus Niese, vol. IV, antiquitatum Iudicarum libri XVI-XX et vita. editio secunda lucis ope expressa, Berolini.

Feldman (1969) = Josephus, in nine volumes, IX, Jewish antiquities, books XVII-XX, general index to volumes I-IX, with an English translation by Louis H. Feldman, Cambridge – Massachusetts.

Iustinus

Benecke (1830) = Iustini Historiae Philippicae. mit Anmerkungen von C. Benecke, Dr., Lipsiae.

Fittbogen (1835) = Iustini Historiae Philippicae, Für den Schulgebrauch historisch und grammatisch erläutert von W. Fittbogen, Halle.

Kallimachos

Pfeiffer (1949) = Callimachus, edidit Rudolphus Pfeiffer, Volumen I, Fragmenta, Oxford.

Howald – Staiger (1955) = Die Dichtungen des Kallimachos, griechisch und deutsch, übertragen, eingeleitet und erklärt von Ernst Howald und Emil Staiger, Zürich.

Kedrenos

Bekker (1838) = Georgius Cedrenus, Ioannis Scylitzae ope ab Immanuele Bekkero suppletus et emendatus, tomus prior, Bonnae.

Libanius

Foerster (1922) = Libanii Opera, recensuit Richardus Foerster, vol. XI, Lipsiae.

Livius

Weissenborn – Müller (1880) = Titi Livi: Ab urbe condita, erklärt von W. Weissenborn, zehnter Band, erstes Heft, besorgt von H.J. Müller, Berlin (2. Auflage).

———. (1962) = Titi Livi, ab urbe condita, libri, bearbeitet von W. Weissenborn und H.J. Müller, zehnter Band Berlin (3. Auflage).

Schlesinger (1968) = Livy, in fourteen volumes, XIII, books XLIII-XLV, with an English translation by Alfred C. Schlesinger, London – Cambridge, Massachusetts 1951, ND.

Hillen (1972) = Titus Livius: Der Untergang des makedonischen Reiches, eingeleitet, übersetzt und erläutert von Hans Jürgen Hillen, Zürich – München.

Lukian

Macleod (1972) = Luciani Opera, recognovit, brevis adnotatione critica instruxit M.D. Macleod, Tomus I, Libelli 1-25, Oxford.

———. (1974) = Luciani opera, recognovit, brevis adnotatione critica instruxit M.D. Macleod, Tomus II, libelli 26-43, Oxford.

———. (1980) = Luciani opera, recognovit, brevis adnotatione critica instruxit M.D. Macleod, Tomus III, libelli 44-68, Oxford.

Harmon (1953a) = Lucian, with an English translation by A.M. Harmon, in eight volumes, II, London – Cambridge, Massachusetts 1915, ND.

———. (1947) = Lucian, with an English translation by A.M. Harmon, in eight volumes, III, London – Cambridge, Massachusetts 1921, ND.

———. (1953b) = Lucian, with an English translation by A.M. Harmon, in eight volumes, IV, London – Cambridge, Massachusetts 1925, ND.

———. (1955) = Lucian, with an English translation by A.M. Harmon, in eight volumes, V, London – Cambridge, Massachusetts 1936, ND.

Kilburn (1990) = Lucian VI, with an English translation by K. Kilburn, Cambridge, Massachusetts – London 1959, ND.

Bompaire (2003) = Lucien: oeuvres, tomes III, opuscules 21-25, texte établi et traduit par Jacques Bompaire, Paris.

Rabe (1971) = Scholia in Lucianum, edidit Hugo Rabe, Stuttgart 1906, ND.

Macrobius

Willis (1963) = Ambrosii Theodosii Macrobiani Saturnalia, apparatus critico instruxit, in somnium Scipionis commentarios, selecta varietate lectionis ornavit Iacobus Willis, Lipsiae.

Pausanias

Hitzig (1901) = Pausaniae Graeciae Descriptio, edidit, Graeca emendavit, apparatus criticum adiecit Hermannus Hitzig, Germanice scriptum cum tabulis topographicis et numismaticis addiderunt Hermannus Hitzig et Hugo Bluemner. Voluminis secundi pars prior, Lipsiae.

Spiro (1903a) = Pausaniae Graeciae Descriptio, recognovit Fridericus Spiro, volumen primum, libros I-IV continens, Lipsiae.

———. (1903b) = Pausaniae Graeciae Descriptio, recognovit Fridericus Spiro, volumen secundum, libros V-VIII continens, Lipsiae.

Casevitz (2005) = Pausanias: description de la Grèce, tome IV, livre IV, La Messénie, texte établi par Michel Casevitz, traduit et commenté par Janick Auberger, Paris.

Casevitz (2002) = Pausanias: description de la Grèce, tome V, livre V, L'Élide (I), texte établi par Michel Casevitz, traduit par Jean Poulloux, commenté Anne Jacquemin, Paris 1999, ND.

Meyer (1954) = Pausanias. Beschreibung Griechenlands, neu übersetzt und mit einer Einleitung und erklärenden Anmerkungen versehen von Ernst Meyer, Zürich.

Philon von Byzanz

Brodersen (1992) = Philon von Byzanz: Reiseführer zu den Sieben Weltwundern, zweisprachige Ausgabe, eingeleitet, übersetzt und erläutert von Kai Brodersen, Frankfurt a.M. – Leipzig.

Orelli (1816) = Appendix ad Philonem Byzantium, de iisdem commentatio duplex (descripta ex Catalogo MSSorum Bibliothecae Taurinensis Tom. L pag. 73), in: Philonis Byzantini Libellus de septem orbis spectaculis, ed. Jo. Conradus Orellius, Lipsiae.

Philostrat

Kayser (1870) = Flavii Philostrati Opera, auctiora edidit C.L. Kayser, vol. I, Lipsiae.

Conybeare (1948) = Philostratus: The life of Apollonius of Tyana, with an English translation by F.C. Conybeare, in two volumes, I, London – Cambridge, Massachusetts 1912, ND.

Schönberger (1968) = Philostratos: Die Bilder, hg., übs. u. erl. Otto Schönberger: München.

Mumprecht (1983) = Philostratos: Das Leben des Apollonios von Tyana, griechisch-deutsch, herausgegeben, übersetzt und erläutert von Vroni Mumprecht, München – Zürich.

Photius

Naber (1865) = Photii Patriarchae Lexicon, recensuit, adnotationibus instruxit et prolegomena addidit S. A. Naber, Volumen alterum, continens Lexic. O-Ω cum appendice et indice, Leidae.

Henry (1967) = Photius: Bibliothèque, tome V, texte établi et traduit par René Henry, Paris.

Plinius

Rackham (1961) = Pliny: Natural History, with an English translation in ten volumes, volume IX, libri XXXIII-XXXV, by H. Rackham, London 1952, ND.

LeBonniec (1953) = Pline L'Ancien: Histoire Naturelle, Livre XXXIV, texte établi et traduit par H. LeBonniec, commenté par H. Gallet de Santerre et par H. LeBonniec, Paris.

André (1981) = Pline l'Ancien: Histoire naturelle, livre XXXVI, texte établi par J. André, traduit par R. Bloch, commenté par A. Rouveret, Paris.

Plotin

Henry – Schwyzer (1959) = Plotini Opera, Tomus II, Enneades IV-V, ediderunt Paul Henry et Hans-Rudolf Schwyzer, Plotiniana arabica ad codicum fidem anglice vertit Geoffrey Lewis, Paris – Bruxelles.

Volkman (1833) = Plotini Enneades, praemisso Porphyrii de vita Plotini deque ordine librorum eius libello, edidit Ricardus Volkman, vol. I, Lipsiae.

Armstrong (1984) = Plotinus, with an English translation by A.H. Armstrong, in seven volumes, V, enneads v. 1-9, Cambridge, Massachusetts – London.

Plutarch

Flacelière – Chambry (1971) = Plutarque: vies, tome VI, Pyrrhos-Marius – Lysandre-Sylla, texte établi et traduit par Robert Flacelière et Émile Chambry, Paris.

Perrin (1959) = Plutarch's Lives, with an English translation by Bernadotte Perrin, in eleven volumes, IV, London – Cambridge, Massachusetts 1916, ND.

———. (1961) = Plutarch's Lives, with an English translation by Bernadotte Perrin, in eleven volumes, VI, Dion and Brutus, Timoleon and Aemilius Paulus, Cambridge – Massachusetts 1918, ND.

Polybios

Büttner-Wobst (1904) = Polybii Historiae, editionem a Ludovico Dindorfio curatam retractavit et instrumentum criticum addidit Theodorus Büttner-Wobst, vol. iv, Lipsiae.

———. (1967) = Polybii Historiae, vol. IV, libri XX-XXXIX, Fragmenta, editionem a Ludovico Dindorfio curatam retractavit Theodorus Büttner-Wobst, editio stereotypa editionis prioris (MCMIV), Stuttgart.

Pomponius

Parthey (1969) = Pomponius Mela: De chorographia libri tres, hsg. Gustav Parthey, Graz.

Proklos

Diehl (1903) = Procli Diadochi in Platonis Timaeum Commentaria edidit Ernestus Diehl, Lipsiae.

Properz

Paganelli (1964) = Propertius: Élégies, texte établi et traduit par D. Paganelli, Paris.

Camps (1966) = Propertius: Elegies, Book III, edited by W.A. Camps, Cambridge.

Butler (1967) = Propertius, with an English translation by H.E. Butler, Cambridge, Massachusetts – London 1912, ND.

Quintilian

Winterbottom (1970) = M. Fabii Quintiliani institutionis oratoriae libri duodecim, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit M. Winterbottom, tomus II, libri VII-XII, Oxford.

Spalding (1816) = M. Fabii Quintiliani de institutione oratoria, libri duodecim, ad codicum veterum fidem recensuit et annotatione explanavit Georg. Ludovicus Spalding, volumen IV, continens libros X-XII, Lipsiae.

Cousin (1980) = Quintilien: institution oratoire, tome VII, livre XII, texte établi et traduit par Jean Cousin, Paris.

Butler (1968) = The institutio oratoria of Quintilian, with an English translation by H.E. Butler, in four volumes, IV, London – Cambridge, Massachusetts 1922, ND.

Seneca

Müller (1887) = L. Annaei Senecae oratorum et rhetorum sententiae divisiones colores, edidit H.J. Müller, Pragae – Lipsiae.

Winterbottom (1974) = The Elder Seneca: declamations, in two volumes, translated by M. Winterbottom, volume 2, controversiae, books 7-10, suasoriae, Cambridge, Massachusetts – London.

Håkanson (1989) = L. Annaeus Seneca Maior, oratorum et rhetorum sententiae, divisiones, colores, recensuit Lennart Håkanson, Leipzig.

Strabon

Kramer (1847) = Strabons Geographica, recensuit, commentario critico instruxit Gustavus Kramer, volumen II, Berlin.

Meineke (1903) = Strabons Geographica, recognovit Augustus Meineke, volumen primum, Lipsiae.

Jones (1967) = *The Geography of Strabo*, with an English translation by Horace Leonard Jones, in eight volumes, IV, London – Cambridge, Massachusetts.

Baladié (1978) = *Strabon: Géographie*, tome V, texte établi et traduit par Raoul Baladié, Paris.

Groskurd (1831) = *Strabons Erdbeschreibung in siebzehn Büchern, nach richtigem griechischem Texte unter Begleitung kritischer und erklärender Anmerkungen, verdeutscht von Christoph Gottlieb Groskurd, zweiter Theil*, Berlin – Stettin.

Suda

Bernhardy (1853) = *Suidae Lexicon Graece et Latine, ad fidem optimorum librorum exactum post Thomam Gaisfordum, recensuit et annotatione critica instruxit Godofredus Bernhardy, Tomus Alter*, Halis – Brunsvigae.

Adler (1935) = *Suidae Lexikon*, edidit Ada Adler, pars IV Π-Ψ, Lipsiae.

Sueton

Wolfius (1802) = *C. Suetonii Tranquilli Opera, textu ad codd. mss. recognito cum 10. Aug. Ernestii Animadversionibus nova cura auctis emendatisque et Isaaci Casauboni commentario edidit Frid. Aug. Wolfius, vol. I*, Lipsiae.

Bremi (1820) = *C. Suetonii Tranquilli vitae xii. imperatorum*, erläutert von Heinrich Bremi, Zürich (2. Auflage).

Rolfe (1989) = *Suetonius*, with an English translation by J.C. Rolfe, in two volumes, I, Cambridge, Massachusetts – London 1913, ND.

Ailloud (1957) = *Suétone: vies des douze Césars*, tome II, texte établi et traduit par Henri Ailloud, Paris.

Valerius Maximus

Combès (1995) = *Valère Maxime: faits et dits mémorables*, tome I, livres I-III, texte établi et traduit par Robert Combès, Paris.

Bailey (2000) = *Valerius Maximus: Memorable Doings and Sayings*, edidit and translated by D.R. Shackleton Bailey, Cambridge – London.

Vibius Sequester

Oberlin (1778) = Vibius Sequester: De fluminibus fontibus lacubus nemoribus paludibus montibus gentibus quorum apud poetas mentio fit. lectionis varietatem et integras doctorum commentationes adjecit et suas Jer. Jac. Oberlinus, Argentorati.

Sekundärliteratur

Albert (1902) = Karl Albert: Strabo als Quelle des Flavius Josephus, Aschaffenburg.

Aly (1957) = Wolfgang Aly: Strabon von Amaseia, Untersuchungen über Text, Aufbau und Quellen der Geographika, Bonn.

Ameling (1994) = Walter Ameling: Pausanias und die hellenistische Geschichte, in: Fondation Hardt, Pour l'étude de l'antiquité classique, Entretiens, Tome XLI, Pausanias Historien, Vandoeuvres, 117-166.

Arafat (1996) = K. W. Arafat: Pausanias's Greece. Ancient artists and Roman rulers, Cambridge.

Arrighetti (2007) = Graziano Arrighetti: Anekdote und Biographie. *Μάλιστα τὸ μικρὸν φυλάττειν*, in: Michael Erler – Stefan Schorn (Hg.): Die griechische Biographie in hellenistischer Zeit, Berlin – New York, 79-100.

Bilde (1988) = Per Bilde: Flavius Josephus Between Jerusalem And Rome, his life, his works, and their importance, Sheffield.

Biraschi (2005) = Anna Maria Biraschi: Strabo and Homer: a chapter in cultural history, in: Daniela Dueck – Hugh Lindsay – Sarah Pothecary (Hg.): Strabo's Cultural Geography, The making of a Kolossourgia, Cambridge, 73-85.

Bowie (1994) = Ewen L. Bowie: Past and Present in Pausanias, in: Fondation Hardt, Pour l'étude de l'antiquité classique, Entretiens, Tome XLI, Pausanias Historien, Vandoeuvres, 207-230.

Brunn (1884) = Heinrich. Brunn: Pausanias und seine Ankläger, in: Jahrbücher für classische Philologie 129, 23-30.

- Clay (2000) = Diskin Clay: Diogenes and His Gods, in: Michael Erler (Hg.): Epikureismus in der späten Republik und der Kaiserzeit, Stuttgart, 76-92.
- Clayman (1972) = Dee Ann Lesser Clayman: Interpretations of Callimachus' Iambi, Ann Arbor.
- (1980) = Callimachus' Iambi, Leiden.
- Coenen (1977) = Jürgen Coenen: Lukian, Zeus tragodos, Überlieferungsgeschichte, Text und Kommentar, Meisenheim am Glan.
- Dalfen (1996) = Joachim Dalfen: Dinge, die Pausanias nicht sagt, in: Richard Faber – Bernd Seidensticker (Hg.): Worte. Bilder. Töne, Studien zur Antike und Antikerezeption, Würzburg, 159-177.
- Dörpfeld (1935) = Wilhelm Dörpfeld: Alt-Olympia, Bände I und II, Berlin.
- Donohue (2000) = Alice A. Donohue: Pausanias [8] P., der Perieget, in: DNP 9, 445-449.
- Eichler (1937) = Fritz Eichler: Thebanische Sphinx, in: Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien 30, 75-110.
- Fantuzzi (1997) = Marco Fantuzzi: Ekphrasis I.A., in: DNP 3, 942-945.
- Flamant (1999) = Jaques Flamant: Marcobius [1] M. Theodosius, in: DNP 7, 627-630.
- Fellmann (1972) = Berthold Fellmann: 100 Jahre deutsche Ausgrabung in Olympia, München.
- Fink (1964-1965) = Josef Fink: Amazonenkämpfe auf einer Reliefbasis in Nikopolis, in: Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien 47, 70-92.
- (1967) = Josef Fink: Der Thron des Zeus in Olympia. Bildwelt und Weltbild, München.

- Frazer (1898) = J. G. Frazer: Pausanias's Description of Greece, translated with a commentary, in six volumes, vol. I, London.
- (1965) = J. G. Frazer: Pausanias's Description of Greece, translated with a commentary, in six volumes, vol. III, New York.
- Gerth (1956) = Karl Gerth: Die Zweite oder Neue Sophistik, in: Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Supplementband VIII, 719-782.
- Gorbunova – Saverkina (1975) = X. Gorbunova – I. Saverkina: Greek and Roman Antiquities in the Hermitage, Leningrad.
- Günther (2004) = Rosmarie Günther: Olympia. Kult und Spiele in der Antike, Darmstadt.
- Gurlitt (1890) = W. Gurlitt: Über Pausanias, Graz.
- Habicht (1985) = Christian Habicht: Pausanias und seine „Beschreibung Griechenlands“, München.
- Herrmann (1972) = Hans-Volkmar Herrmann: Olympia. Heiligtum und Wettkampfsstätte.
- Hiltbrunner (1964) = Otto Hiltbrunner: Clemens, in: Der Kleine Pauly 1, 1221-1223.
- Hitzig (1887) = Hermannus Hitzig: Zur Pausaniasfrage, in: Festschrift des philologischen Kränzchens in Zürich, 57-96.
- Hölscher (2005) = Fernande Hölscher: Kultbild, in: Thesaurus cultus et rituum antiquorum (ThesCRA) IV, Los Angeles, 52-65.
- Humphrey (1976) = John William Humphrey: A Historical Commentary of Cassius Dio's Roman History, Book 59 (Gaius Caligula), British Columbia 1976.
- Kahles (1976) = William Richard Kahles: Strabo and Homer: The Homeric citations in the geography of Strabo, Ann Arbor.

- Kalkmann (1886) = A. Kalkmann: Pausanias der Perieget. Untersuchungen über seine Schriftstellerei und seine Quellen, Berlin.
- Kerkhecker (1999) = Arnd Kerkhecker: Callimachus' Book of Iambi, Oxford.
- Korenjak (2000) = Martin Korenjak: Publikum und Redner. Ihre Interaktion in der sophistischen Rhetorik der Kaiserzeit, München.
- Kreilinge (1997) = Ulla Kreilinger: Τὰ ἀξιολογώματα τοῦ Πausανίου. Die Kunstausswahlkriterien des Pausanias, in: Hermes 125, 470-491.
- Kyrieleis(2002) = Helmut Kyrieleis(Hg.): Olympia 1875-2000. 125 Jahre deutsche Ausgrabungen, internationales Symposium, 9.-11. November 2000, Mainz.
- Lassere (1979) = Francois Lassere: Strabon, in: Der Kleine Pauly 5, München, 381-385.
- Ledergerber (1905) = P. Idelphons Ledergerber: Lukian und die attische Komödie, Einsiedeln.
- Liegle (1952) = Josef Liegle: Der Zeus des Phidias, Berlin.
- Männlein-Robert (2007) = Irmgard Männlein-Robert: Stimme, Schrift und Bild. Zum Verhältnis der Künste in der hellenistischen Dichtung, Heidelberg.
- Mallwitz (1972) = Alfred Mallwitz: Olympia und seine Bauten, München.
- (1980) = Alfred Mallwitz: Die Funde aus Olympia. Ergebnisse hundertjähriger Ausgrabunstätigkeit, Athen.
- Mallwitz – Schiering (1964) = Alfred Mallwitz – Wolfgang Schiering: Die Werkstatt des Pheidias in Olympia, Teil I, Berlin.
- (1991) = Alfred Mallwitz – Wolfgang Schiering: Die Werkstatt des Pheidias in Olympia, Teil II, Berlin.

- McConnell (1984) = Brian E. McConnell: The Paintings of Panainos at Olympia: What did Pausanias see?, in: *HarvStClPhil* 88, 159-164.
- Millar (1964) = Fergus Millar: *A Study of Cassius Dio*, Oxford.
- Mora (1997/1999) = Fabio Mora: Arnobius [1] von Sicca, in: *DNP* 2, 21-22.
- Musti (1994) = Domenico Musti: La struttura del discorso storico in Pausania, in: *Fondation Hardt, Pour l'étude de l'antiquité classique, Entretiens, Tome XLI, Pausanias Historien, Vandoeuvres*, 9-34.
- Overbeck (1959) = J. Overbeck: *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen*, Leipzig 1868, ND Hildesheim.
- Pasquali (1913) = Giorgio Pasquali: Die schriftstellerische Form des Pausanias, in: *Hermes* 48, 161-223.
- Pelling (2000) = C.B.R. Pelling: Plutarchus [2]l., in: *DNP* 9, 1158-1165.
- Piwonka (1949) = Mario Puelma Piwonka: *Lucilius und Kallimachos, Zur Geschichte einer Gattung der hellenistisch-römischen Poesie*, Frankfurt a.M.
- Radt (2003a) = Stefan Radt: Strabon, in: *DNP* 11, 1021-1025.
- . (2003b) = Stefan Radt: *Strabons Geographika, mit Übersetzung und Kommentar, Band 2, Buch V-VIII*, Göttingen.
- Raible (1980) = Wolfgang Raible: Was sind Gattungen?, in: *Poetica* 12, 320-349.
- Robert (1888) = Carl Robert: *Olympische Glossen*, in: *Hermes* 23, 424-453.
- Rohmer (1992) = Ernst Rohmer: Anekdote, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 1, A-Bib, Tübingen, 566-579.
- Rosen (1996) = Klaus Rosen: Ammianus Marcellinus, in: *Der Neue Pauly* 1, 596-598.
- Rösler (1980) = Wolfgang Rösler: Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike, in: *Poetica* 12, 283-319.

- Rüpke (2002) = Jörg Rüpke: Valerius [III 5] V. Maximus, in: DNP (12/1), 1116-1117
- Sallmann (2001) = Klaus Sallmann: Suetonius [2] S., Tranquillus, C., in: DNP 11, 1084-1087.
- Scheer (2000) = Tanja S. Scheer: Die Gottheit und ihr Bild, Untersuchungen zur Funktion griechischer Kultbilder in Religion und Politik, München.
- Schiering (1988) = Wolfgang Schiering, Gewandmatrizen aus der Werkstatt des Phidias in Olympia. Bisherige Ergebnisse, Beobachtungen und Folgerungen, in: ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΟΥ ΧΙΙ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ; ΑΘΗΝΑ; 4-10 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1983 ΤΟΜΟΣ Γ' ΑΘΗΝΑ 1988 , 234-238.
- Schmale (2004) = Michaela Schmale: Bilderreigen und Erzähllabyrinth. Catulls Carmen 64, München – Leipzig.
- Schmitz (1997) = Thomas Schmitz: Bildung und Macht. Zur sozialen und politischen Funktion der zweiten Sophistik in der griechischen Welt der Kaiserzeit, München.
- Schöll (1878) = Rudolf Schöll: Zur Thukydides-Biographie, in: Hermes 13, 433-451.
- Schrader (1941) = Hans Schrader: Das Zeusbild des Pheidias in Olympia, in: JDI 56, 1-71.
- Schubart (1883) = J.H.C. Schubart: Pausanias und seine Ankläger, in: Jahrbücher für classische Philologie 127, 469-482.
- Stathakopulu-Karagiōrga (1971) = Theodōra Stathakopulu-Karagiōrga: Ancient Olympia, Athen.
- Siebler (2004) = Michael Siebler: Olympia, Ort der Spiele, Ort der Götter, Stuttgart.
- Sinn (2004) = Ulrich Sinn: Das antike Olympia, Götter, Spiel und Kunst, München.
- Strid (1976) = Ove Strid: Über Sprache und Stil des Periegeten Pausanias, Uppsala.
- Vassis (1998) = Ioannis Vassis: Eustathios [4], in: DNP 4, 313.

Völcker-Janssen (1987) = Wilhelm Völcker-Janssen: Klassische Paradeigmata, Die Gemälde des Pausanias im Zeus-Tempel zu Olympia, in: Boreas 10, 11-31.

Wegenast (1979) = Klaus Wegenast: Lukianos, in: Der Kleine Pauly 3, 772-777.

Wehrli (1973) = Fritz Wehrli: Gnome, Anekdote und Biographie, in: Museum Helveticum 30, Fasc. 4, 193-208.

Whitmarsh (2005) = Tim Whitmarsh: The Second Sophistic, Oxford.

Wilamowitz (1877) = Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff: Die Thukydideslegende, in: Hermes 12, 326-367.

Die Statuen der Hera von Samos und der Hera von Argos

Einleitung Hera von Samos und Hera von Argos

Die Behandlung der Hera von Samos und der Hera von Argos in einem Kapitel leitet sich von der Betrachtung der beiden Kultstätten durch die Menschen der Antike ab. „Offenbar verknüpft die Aitiologie des samischen Xoanon beide Orte“, schreibt Asper²⁶⁸ und meint damit, dass die beiden Heraien für das Altertum unbedingt zusammengehörten. Pausanias will von einem Mythos wissen, wonach das Kultbild der Hera von Samos erst durch die Argonauten von Argos nach Samos gebracht wurde (**Testimonium 16. Pausanias 7.4.4**). Tertullian verwechselt gar die samische mit der argivischen Hera, wenn er Kallimachos zitiert (**Testimonium 19. Tertullian. De Corona Militis 7**). Man kann somit erkennen, wie eng verknüpft in den Köpfen der Leute die Heraien von Argos und Samos einst waren. Auch die Archäologie sieht sie in engem Zusammenhang: Die Heiligtümer von Argos und Samos gehören zu den ältesten und auch bekanntesten überhaupt. Eine weitere Gemeinsamkeit haben die Heraien zusätzlich – von beiden Kultbildern fehlt heute jede Spur.

Obwohl aber das Heraion auf Samos und das in Argos zu den wichtigsten Verehrungsstätten der Hera in der Antike gehörten²⁶⁹, sind literarische Informationen über ihre beiden Kultbilder eher dürftig. Zugegebenermaßen ist man in einem solchen Fall grundsätzlich eher geneigt, sämtliche zu findenden literarischen Aussagen als glaubhaft zu übernehmen, um sich nicht auch noch das wenige, was man hat, aus den Händen nehmen zu lassen. Dennoch gelten natürlich auch hier die vom Zeus her bekannten Überprüfungspunkte wie Genrezugehörigkeit und Intentionen der Autoren.

Grundsätzlich schwierig wird die Behandlung vor allem der samischen Hera sein, da ein wichtiger Teil der Quellen nicht mehr im Original erhalten ist, sondern nur noch als Zitat bei anderen Autoren vorliegt. In diesen Fällen wird die Beurteilung der Glaubwürdigkeit noch unsicherer – nicht nur literarische Gattung und Aussagewille des Ursprungsautors sind zu untersuchen, beide Punkte müssen auch beim zitierenden Schriftsteller beachtet werden. Wenn somit schon Zweifel an der Aufrichtigkeit des Zitierenden bestehen, ist die Bearbeitung des Zitats in zweifacher Hinsicht schwierig.

²⁶⁸ Asper (2004) 165.

²⁶⁹ Kyrieleis (1981) 13.

Die Hera von Samos

Hera war die am meisten verehrte Gottheit auf Samos. Ihr Heiligtum, das Heraion, befand sich etwa sechs Kilometer von der antiken Stadt Samos entfernt am Mündungslauf des Imbrasos. Der erste Tempel darin lässt sich bereits bis ins 8. oder sogar 9. Jh.v.Chr. datieren²⁷⁰. In der großen Blütezeit des Heraions im 6.Jh.v.Chr. fanden umfangreiche Umbauten und Neuplanungen statt. So wurde unter anderem der Tempel der Hera unter Rhoikos umgebaut²⁷¹. In dieser Zeit kamen Weihegeschenke auch aus der nicht-griechischen Welt herein, etwa aus Zypern, dem Orient und Ägypten²⁷².

Die Statue der Hera von Samos ist heute verloren. Man hat zwei Basen gefunden, die als Aufstellungsort des Götterbildes gedient haben könnten, eine ältere und eine jüngere. Da es in der Literatur Hinweise darauf gibt, dass es im Tempel nicht nur ein, sondern zwei Kultbilder gegeben haben könnte, darf spekuliert werden, ob ursprünglich die ältere Basis für die Aufstellungen des einen, die jüngere für die des anderen Kultbildes verwendet wurde (siehe zu der Frage nach den zwei Kultbildern: folgendes Kapitel über die Schatzinschrift).

Am Tempel der Hera von Samos fanden immer wieder größere Umbauten statt. Zu Zeiten des sogenannten Roikos-Tempels befanden sich beide Basen noch im Inneren des Tempels. Als dieser zerstört und eine neuer, der sog. polykratische, errichtet wurde, blieb die ältere Basis außerhalb der Mauern, und nur die jüngere stand innerhalb und konnte somit dauerhaft ein Kultbild aufnehmen. Doch auch im polykratischen Tempel fand man eine weitere Basis, die theoretisch durchaus das zweite Kultbild hätte aufnehmen können, sodass der archäologische Befund auch weiterhin nicht der Überlegung widerspricht, in Samos könnte es zwei Kultbilder zur gleichen Zeit gegeben haben²⁷³.

Über die äußere Basis wurde später ein Monopteros gebaut, und man hat zu Recht die Überlegung angestellt, ob man, wie in schriftlichen Quellen angedeutet, zum Kultfest dort das Kultbild der Hausherrin ausgestellt hat.

Die Größe der Basen lässt errechnen, dass die Hera von Samos etwa lebensgroß oder leicht unterlebensgroß gewesen sein muss, was sich mit den literarischen Hinweisen deckt.

Über das Aussehen der Statue können auf Samos gefundene Münzen eine gute Vorstellung geben. Sie zeigen die Hera streng frontal stehend, wie es in der Archaik üblich

²⁷⁰ Ohly (1953) 25.

²⁷¹ Insgesamt wurde der Tempel mehrfach umgebaut und zum Teil leicht versetzt.

²⁷² Transier (1985) 105.

²⁷³ Romano (1980) 259-260.

war.²⁷⁴ Die Göttin hat die Arme seitwärts abgewinkelt und trägt einen Polos auf dem Kopf.²⁷⁵

Nach dem archäologischen Befund handelt es sich bei dem (zumindest bei einem!) Kultbild der Hera von Samos um eine archaische Statue, die die Oberarme wie in der Archaik üblich eng am Körper anlegt, während die Unterarme nach vorne oder seitwärts abgewinkelt werden. Die Statue dürfte etwa lebensgroß gewesen sein und zu ihren Kultfesten den Tempel verlassen haben.

Viele dieser Punkte können durch die Literatur bestätigt werden.

Die Schatzinschrift

Eines der größten Probleme, mit dem sich die Forschung über die Hera von Samos befassen muss, ist die Frage, ob es nur eine Hera-Kultstatue im Tempel gab, oder ob ein jüngeres Kultbild zu einem älteren gestellt wurde.

Die Inschrift der Kleruchen auf Samos

Den Ursprung dieses Problems bildet die Erwähnung einer „hinteren Göttin“ neben „der Göttin“ auf einer 1877 von Carl Curtius gefundenen Steininschrift. Da der Stein stark abgerieben war, ist die Urkunde nur schwer zu rekonstruieren. Die Inschrift ist nach unten hin nicht vollständig²⁷⁶ (**Testimonium 18. „Schatzinschrift“ nach Michel (1900) Nr. 678**). Es handelt sich dabei um eine sogenannte „Übergabsurkunde“²⁷⁷, in der sämtliche Gegenstände eines Tempels schriftlich fixiert wurden, und zwar im Sinne einer Revision. Diese Übergabeurkunden waren z.B. nötig, wenn das Personal der Tempelverwaltung wechselte und andere die Leitung übernahmen²⁷⁸. Man dürfte sich das wohl im Sinne einer „Entlastung der Vorstandschaft“ denken. Die Inschrift enthält eine ganze Reihe von Weihegeschenken, neben Kleidung auch kleinere Gegenstände und zum Ende hin Phialen. Zu datieren ist sie in das dritte Jahr der 108. Olympiade, also etwa 346/345. Sie befindet sich heute im Museum von Samos.²⁷⁹

Die Inschrift erwähnt neben anderen Gottheiten wie z.B. Hermes eine „Göttin“ und eine „Göttin hinten“. Da wir uns im Heiligtum der Hera befinden, kann es sich bei beiden Göttinnen nur um die Hera handeln. Sonstige Götterstatuen, die nicht die Herrin des Heiligtums darstellen, werden mit Namen versehen.

²⁷⁴ Franke (1964).

²⁷⁵ Romano (1980) 263-264.

²⁷⁶ Köhler (1882) 367.

²⁷⁷ Köhler (1882) 367; Swoboda (1888) 282.

²⁷⁸ Swoboda (1888) 282-283.

²⁷⁹ Kyrieleis (1981) 17.

Da die Übergabeurkunde ein wichtiges Dokument war und von dem Tempelpersonal selbst, das seine Schätze sicher in- und auswendig kannte, verfasst wurde, ist die Wahrscheinlichkeit sehr hoch, dass in demselben Tempel zwei Statuen der Göttin Hera standen. Dabei ist zu bemerken, dass „die Göttin“ sehr viel mehr Gegenstände besitzt als die „hintere Göttin“.

Mit der „hinteren Göttin“ ist übrigens sicher die Aufstellung genannt. Auch dass sie nur ein einziges Gewand besitzt, setzt sie hinter der „Göttin“ zurück. Dass die Urkunde nur die zwei Heren ohne genauere Details nennt – was sie auch gar nicht braucht, denn es handelt sich ja um eine Inventarisierung des Tempels und keine Darstellung des Kults – wirft eine ganze Reihe von Fragen auf.

Waren beide Statuen Kultbilder? War also zuerst nur ein Hera-Kultbild da und später weihte man ein zweites in den Tempel? Überliefert sind schließlich *zwei* jährliche Feste²⁸⁰, man könnte eines für jede Statue gefeiert haben. Wenn dies aber tatsächlich so ist, welche von beiden war dann die ältere? War es die hintere, weil man lieber eine neue Statue anbetete? Oder war, wie Ohly vorschlägt, die vordere die ältere, weil man diese schon immer angebetet hatte²⁸¹? Es könnte aber auch so gewesen sein, dass nur die vordere Göttin die Kultfigur war und es sich bei der hinteren um ein reines Weihegeschenk handelte.

Im Ergebnis muss man leider sagen, dass die vorhandenen Quellen nicht ausreichen, dies abschließend zu klären. Fakt ist, dass in der Literatur lediglich diese Schatzinschrift zwei Hera-Statuen im Tempel erwähnt. Jedoch ist diese unbedingt glaubwürdig, da durch sie keine literarischen Interessen verfolgt werden; es handelt sich um eine nüchterne Bestandsaufnahme. Doch keine andere Quelle spricht von mehreren Kultbildern, lediglich die Möglichkeit steht im Raum, dass zwei Feste für zwei Statuen überliefert sind. Genauso gut können beide Feste aber auch nur einer Figur gegolten haben.

Nach Abwägen der Fakten, nämlich, dass beide Hera-Statuen in einem Raum stehen, wobei eine klar bevorzugt wird, und dass die antike Literatur nicht zwischen zwei Kultbildern unterscheidet, erscheint es mir wahrscheinlicher, dass nur die vordere Statue das Kultbild war und die hintere Statue vielleicht ein einfaches Weihegeschenk. Meiner Ansicht nach dürfte der Kult sich auf die „vordere“ bezogen haben.

²⁸⁰ siehe: die Kapitel über die Kultfeste.

²⁸¹ Ohly (1953) 36-39.

Das Aussehen der Hera von Samos

Über die Gestaltung des Götterbildes fehlen konkrete Informationen auf literarischer Ebene. Es gibt jedoch Textstellen, die behaupten, die „Statue“ sei in frühester Zeit lediglich eine Bretterwand gewesen, die erst später in eine menschenähnliche Statue umgeschnitzt wurde. Diese Information stützt sich auf ein Gedicht des Kallimachos sowie eine Notiz bei Aethlios. Das Hauptproblem besteht nun aber darin, dass beide Quellen nicht im Original, sondern lediglich sekundär überliefert sind.

a) Die Hera als Brett

In einem Gedicht beschreibt Kallimachos, dass das Kultbild der Hera zunächst nur ein schlichtes Brett war, das später durch einen Künstler namens Skelmis zu einer Statue umgestaltet wurde. Als weiteres Beispiel für solch ein Vorgehen dient ihm die Athena Lindia (**Testimonium 11. Kallimachos. Fragment 112**).

Die Untersuchung des Künstlernamens wird im Kapitel über den Künstler noch gesondert behandelt.

1. Quelle: Die Diegese

Dieses Gedicht ist bei Kallimachos selbst nicht überliefert. Die Diegese jedoch beweist, dass es ein Gedicht mit derartigem Inhalt bei Kallimachos tatsächlich gegeben hat. Der Dieget verfasste offenbar eine Art Kommentar dazu (**Testimonium 8. Diegesis IV 22**). Erwähnt wird, dass die Hera zunächst unbearbeitetes Holz war, das später – als Zeitangabe bietet die Diegese „zur Zeit des Königs Prokles“ – „menschengestaltig“ umgeschnitzt wurde. Der Text der Diegese ist leider nicht vollständig rekonstruierbar, jedoch scheint der Autor die bei Pausanias überlieferte Erzählung gekannt haben, dass die Hera aus Argos herübergebracht worden sein soll.

Da dem Diegeten – wie beim Zeus von Olympia im Kapitel über Kallimachos erwähnt – mit einiger Sicherheit das kallimacheische Original vorgelegen haben muss, ist klar, dass der Dichter tatsächlich ein Gedicht über die Hera von Samos und ihr früheres Aussehen geschaffen hat.

Das Gedicht ist jedoch nur noch sekundär bei Eusebius überliefert.

2. Quelle: Eusebius von Caesarea

Eusebius lebte von der Mitte des 3. bis etwa zur Mitte des 4. Jh. n. Chr. Er war gläubiger Christ, sah sich selbst aber auch als Historiker. So versuchte er, die Wurzeln der griechischen Religion zu erfassen, um zu verstehen, was in diesem Glauben, salopp gesagt, „falsch gelaufen“ ist. Er war sehr belesen und gelehrt, hatte Zugang zu allen mög-

lichen Archiven und Bibliotheken, so auch zu der von Alexandria²⁸². Er zitiert ungefähr 300 verschiedene heidnische Philosophen, Dichter, Historiker u.a., wohl um den Eindruck zu erwecken, er würde sich auch als gebürtiger Nicht-Grieche mit der griechischen Geschichte und Religion bestens und mühelos auskennen. Dabei unterlaufen ihm jedoch mehrfach Fehler, auch reißt er Zitate gern aus ihrem Zusammenhang, was beizeiten sinnverändernd sein kann; oft kennt er Quellen auch nur aus zweiter Hand. In besonderer Beziehung steht er zu den Dichtern: Seiner Ansicht nach ist es ihre Schuld, dass die heidnische Mythologie unter die Griechen kam²⁸³. Seine Beurteilung der griechischen Theologie ist letztlich, auch wenn er es selbst anders sieht, hauptsächlich von Polemik beherrscht²⁸⁴.

Auch mit der Erwähnung des kallimacheischen Gedichts versucht Eusebius, die Dekadenz der Heiden auf den Punkt zu bringen.

Der Text. **Testimonium 10. Eusebius. Praeparatio Evangelica III.8**

Der Hörer soll es als lächerlich empfinden, dass die alten Griechen tatsächlich eine Bretterwand verehrt haben. Ich vermute, der zentrale Satz, auf den es Eusebius abgesehen hatte, war: ὅδε γὰρ ἰδρύοντο θεοὺς τότε – „so nämlich stellte man sich damals die Götter auf“. In der Ursprungszeit seien alle griechischen Götterstatuen nur unbehauenes Holz gewesen, die Hera von Samos sowie die Athena von Lindos sind nur zwei Beispiele.

Festzuhalten ist: Eusebius ist christlicher Apologet und polemisiert gegen die Griechen. Da er diese aber mit ihren eigenen Waffen schlagen will, passt das Gedicht eines bedeutenden Griechen besonders gut in seine Argumentation. Dass er das gesamte Gedicht aber nicht einfach erfunden oder auch nur Kallimachos fälschlicherweise das Werk eines anderen Autors zugeschrieben haben kann, ist aufgrund der Angaben in der Diegese ausgeschlossen. Es gab ein Gedicht des Kallimachos, in dem er sich mit der ursprünglich brettartigen Gestalt der Hera von Samos auseinandergesetzt hat. Unsicher dagegen bleibt, ob Eusebius das Gedicht wortwörtlich richtig übernommen hat oder ob er nicht an einer oder mehreren Stellen etwas verändert hat – sei es aus Versehen oder mit voller Absicht. Ein polemisierender Christ ist kein unbedingt glaubwürdiger Zeuge.

²⁸² Dempf (1964) 4.

²⁸³ Doergens (1922) 11;97-98.

²⁸⁴ Doergens (1922) 2.

Als weitere Unsicherheit kommt hinzu, dass Eusebius, wie oben erwähnt, gern auch Zitate aus ihrem Zusammenhang reißt. Man kann daher nicht sicher sein, ob das kallimacheische Original nicht länger gewesen ist als das Zitat bei Eusebius, und wenn doch, welche Aussagen darin getroffen werden. So könnte z.B. in den verlorenen Zeilen die in der Diegese erwähnte Zeitangabe „zur Zeit des Königs Prokles“ zu verorten sein. Es könnte aber auch Wichtigeres dort gestanden haben, das ein anderes Licht auf die Verse wirft. Da es jedoch unmöglich ist, die fehlenden Verse zu rekonstruieren, sollte man nicht zu viel darüber spekulieren – es könnte sich schließlich auch lediglich um eine Anrede an das Kutilbild gehandelt haben.

Als Fazit ist zu ziehen, dass Eusebius aufgrund seiner Haltung ein Zeuge ist, der unter Vorbehalt behandelt werden sollte. Man kann ihm nicht mit Sicherheit trauen, dass er die Verse wörtlich richtig abgeschrieben hat.

Aber auch ohne auf eine mögliche Veränderung durch Eusebius einzugehen, ist es fraglich, ob Kallimachos wirklich eine kunsthistorische Entwicklung der Hera darstellen wollte.

Dank der Diegese kann man das Gedicht in das vierte Buch der Aitia einordnen, man weiß Inhalt und Reihenfolge²⁸⁵.

Die Aitia gelten als eines der besten Werke des Kallimachos, was sich schon an der metrischen Form zeigt. Kallimachos verwendet das elegische Distichon zur Darstellung mythischer Erzählungen – dies war vorher nur der epischen Form, sprich dem reinen Hexameter, vorbehalten²⁸⁶.

Da die Diegese den ursprünglichen Platz des Hera-Gedichtes in ein Aitia-Buch verweist, ist logischerweise das Genre, dem es angehört, das des Aition. Wie später noch bei Menodot zu zeigen sein wird, begründet ein Aition auf mythologische Weise u.a. künstlerische oder folkloristische Besonderheiten. Man versucht, gewisse Sachverhalte, die merkwürdig anmuten, durch die Erzählung eines kleinen Mythos greifbar und verständlich zu machen. Die Frage ist zu stellen, welche Merkwürdigkeit Kallimachos in diesem Gedicht aufarbeitet. Es kann kaum darum gehen, dass er gesehen hat, wie die Samier ein Brett anbeteten, da zu seiner Zeit das Bild schon statuenhaft gewesen sein muss. Es kann sich also nur um eine alte Legende handeln, die er gehört oder gelesen hat, und mit der er sich befasst. Da er nun sein Gedicht unter die Aitia gesetzt hat, spricht diese Eindordnung eigentlich eher dafür, dass er die Geschichte, von der er

²⁸⁵ Howald (1955) 271;277.

²⁸⁶ Howald (1955) 211.

Kunde hatte, selbst im Bereich des Mythos verortet hat. Das heißt aber nicht, dass er auch die ursprüngliche „Merkwürdigkeit“, nämlich die Information, die Hera sei früher ein Brett gewesen, ebenfalls für erfunden gehalten hat. Im Gegenteil, ähnlich wie bei der Gattung der Anekdote, dürfte hinter der gesamten Geschichte ein wahrer Kern gesteckt haben. Und dies müsste in diesem Fall – soweit die schriftliche Überlieferung eine Interpretation zulässt – die Sitte der früheren Samier gewesen sein, statt Statuen Bretter angebetet zu haben. Vorsichtig ausgedrückt neigt sich somit die Waage tendenziell eher zur Richtigkeit der Quelle.

3. Quelle: Aethlios

Ein noch älterer Autor als Kallimachos erwähnt die frühe brettartige Form der Hera. Aethlios war Historiker und verfasste eine samische Chronik. Diese war im ionischen Dialekt geschrieben und stammte spätestens aus dem 5.Jh.v.Chr.²⁸⁷. Aufgrund der Chronologie ist nicht auszuschließen, dass Kallimachos selbst, auch wenn er es in den erhaltenen Zeilen nicht erwähnt, Aethlios als Quelle gebraucht hat. Auf diese Frage wird noch einzugehen sein, aber sehr vorsichtig ausgedrückt wäre es nach den bisherigen Informationen immerhin möglich, dass Kallimachos mit Aethlios' Werk gearbeitet hat.

Des Weiteren haben wir wieder das altbekannte Problem, dass die originale samische Chronik nicht mehr erhalten ist und die Information, dass die Hera nach Aethlios früher ein Brett war, wieder ausgerechnet von zwei christlichen Schriftstellern überliefert wird.

Clemens von Alexandria und Arnobius. Testimonia 6 und 1. Clemens Alexandrinus. Protreptikos 4.46.3 und Arnobius. Adversus Nationes 6.11

Im Protreptikos erwähnt Clemens die frühere brettartige Gestalt der Hera sowie die Umwandlung in eine weibliche Statue zur Zeit des Prokles. Als seine Quelle gibt er jenen „Aethlios“ an. Ähnliche Informationen bietet Arnobius, allerdings schreibt er nichts davon, dass aus dem Hera-Brett später eine Gestalt wurde. Auch er erwähnt Aethlios als seine Quelle. Die Frage ist zu stellen, ob es sich dabei auch wirklich um seine Ursprungsquelle handelte. Clemens war für Arnobius eine – vorsichtig ausgedrückt – wichtige Quelle, und es nicht auszuschließen, dass Arnobius Aethlios nur sekundär aus Clemens zitiert und das Original selbst gar nicht gekannt hat. Aber gleich, ob er aus Aethlios zitiert oder von Clemens abschreibt, er unterschlägt wichtige Informationen, die die anderen Autoren nennen. So unterlässt es Arnobius zur Gänze, zu erwähnen, dass aus dem Brett später doch noch eine Statue wurde, und da er diese

²⁸⁷ Schwartz (1894) 699.

Information zurückhält, fehlt bei ihm logischerweise auch die Zeitangabe, wann das geschah. Der Grund für sein Verschweigen dürfte in seinen Aussageintentionen liegen. „Ridetis“ schreibt er, im Sinne von „Da lacht ihr!“. Sein Bestreben geht dahin, den heidnischen Glauben lächerlich zu machen, weshalb er nur die Grundinformation nennt, nämlich, dass die Heiden so derart dumm waren, dass sie eine Bretterwand anbeteten. Dass sich die Bretterwand später zur Darstellung der Göttin mauserte, übergeht er geflissentlich, um seiner Erzählung nicht die Pointe zu nehmen. Wie bereits beim Zeus von Olympia dargestellt, agiert Arnobius noch weit polemischer als Clemens, gerade weil er sich selbst nicht so gut in Glaubensfragen auskennt. Selbstverständlich polemisiert aber auch Clemens kräftig, sodass beiden eine Verfälschung des ursprünglichen Materials zuzutrauen wäre.

Tatsächlich halte ich dies in diesem Fall jedoch für nicht zutreffend. Vergleicht man zunächst Clemens Alexandrinus mit dem Kallimachos-Gedicht bei Eusebius, ist auf den ersten Blick eine Verwandtschaft der beiden Texte nicht auszuschließen. Beide erwähnen dieselben Tatsachen, dass die Hera zunächst ein Brett war, diese Gestalt aber nicht beibehielt. Zwar schreibt Kallimachos nicht explizit – jedenfalls nicht in den erhaltenen Zeilen –, dass aus dem Brett eine Statue wurde, jedoch weiß er, dass es nicht immer in der gleichen Form blieb; dies kann man daran erkennen, dass er schreibt: *οὐπὼ Σκέλμιον ἔργον ... ἦσθα ...*, „noch nicht das ... Werk des Skelmis warst du ...“. Damit spielt er auf das spätere statuarische Aussehen der Hera an. Zum zweiten verwenden beide, Kallimachos und Clemens, das Wort *σανίς* für „Brett“. Dagegen nennt Clemens als Zeit für die Umarbeitung die Herrschaft des Prokles, Kallimachos scheint in dieser Hinsicht keine Angaben gemacht zu haben. Es könnte allerdings sein, dass er sie sehr wohl gemacht hat, und zwar in nicht erhaltenen Versen. So erwähnt nämlich wenigstens die Diegese auch den Prokles.

Zwei Interpretationen wären hierfür möglich. 1. Die Diegese kommentiert das Kallimachos-Gedicht durch Anfügung weiterer Informationen, oder 2. Die Diegese bietet wirklich nur die Zusammenfassung dessen, was Kallimachos geschrieben hat. Da nun die Diegese im Allgemeinen Kallimachos weniger kommentiert, als vielmehr um- oder nachschreibt, bin ich eher geneigt, Deutung 2. zu akzeptieren.

Anhand dieser Analyse erscheint es wahrscheinlich, dass Kallimachos und Clemens auf ein- und dieselbe Quelle zurückgreifen; vielleicht nur aus zweiter Hand, eine Quellenabhängigkeit scheint mir aber gegeben.

Arnobius selbst nennt als seine Quelle Aethlios, aber auch wenn er nur Clemens zitiert, steht er dennoch in dieser Tradition.

Zwar sind nun Clemens und Arnobius christliche Schriftsteller, denen man eine Verdrehung der Quellen durchaus zutrauen könnte. Da aber auch Kallimachos scheinbar auf ihre Quelle zurückgreift und somit ein „alter Grieche“ selbst die Geschichte in der selben Form mit den selben Informationen aufgreift, muss man tatsächlich glauben, dass es die Geschichte in dem Werk des Aethlios²⁸⁸ so gegeben hat.

Fazit

Der Wahrheitsgehalt des Textes kann nicht durch die christlich-polemische Intention der Autoren ins Wanken gebracht werden, weil auch Kallimachos als Zeuge fungiert. Eine Einordnung in das ursprüngliche Genre bei Aethlios ist unmöglich, da das gesamte Werk fehlt und der Gesamtkontext nicht mehr zu rekonstruieren ist.

Man könnte jedoch einen anderen Ansatzpunkt haben: Kallimachos selbst hat die Information in seine Aitia gesetzt. Dies spricht dafür, dass er selbst Aethlios oder seine andere Quelle X so verstanden hat, dass man eine mythische Begründung für einen realen Hintergrund suchte.

Die Frage ist also, welche Merkwürdigkeit Kallimachos' Neugierde weckte. Aus den erhaltenen Versen kann es sich nur darum handeln, dass er offenbar irgendwo – wohl bei Aethlios – gelesen oder auch gehört hat, dass das Kultbild der Hera auf Samos wie auch das der Athena Lindia im frühesten Stadium ein Brett war. Er begründet dies wie folgt: ὁδὲ γὰρ ἰδρύνοντο θεοῦς τότε, „denn so stellten sie sich die Götter damals auf“. Dass dies für ihn die Begründung ist, bezeugt schon das einleitende γὰρ. Tatsächlich ist seine Begründung nicht einmal eine mythologische, sondern wir haben es mit einer sehr realen Aussage zu tun – Die Verehrung eines Brettes war früher einfach Sitte. Kallimachos sucht eine Begründung für eine folkloristische Besonderheit, braucht dafür aber nicht auf einen Mythos zurückgreifen, sondern schreibt es den Sitten und Gebräuchen des Volkes der Samier zu.

Möglicherweise gab es bei Aethlios tatsächlich eine mythische Erklärung für dieses Verhalten, und es ist auch nicht ausgeschlossen, dass Kallimachos diese in verlorenen

²⁸⁸ Dass es diesen Aethlios gegeben hatte, scheint so gut wie sicher zu sein, allerdings könnte es sein, dass sich die alexandrinischen Forscher nicht so ganz sicher mit seinem Namen waren, vgl. Schwartz (1894) 699. Die Fragestellung, ob Aethlios wirklich Aethlios oder anders hieß, ist aber für die hiesige Problematik unerheblich. Daher spreche ich weiter von Aethlios.

Versen seines Gedichts ausführt. Die Geschichte ist dann nur leider nicht mehr erhalten.

Eine Bewertung der Glaubwürdigkeit der Informationen ist dementsprechend nicht leicht. Viele Unsicherheitsfaktoren sind zu beachten, etwa die lediglich sekundäre Überlieferung des Kallimachos-Gedichts bei Eusebius oder die Aussagen der Apologeten Clemens oder Arnobius. Doch die Einordnung des Gedichtes unter die Aitia, die durch die Diegese gesichert ist, lässt, nach Abwägung aller Punkte, mich persönlich eher glauben, dass die Hera wirklich einmal ein Brett war. Dieses Ergebnis darf aber keinesfalls unter die sicheren Fakten gezählt werden, es handelt sich hierbei lediglich um eine ganz leichte Tendenz, dass die Glaubwürdigkeit gegenüber den Fehlinformationen einen minimalen Vorsprung hat. Und dieser Vorsprung ergibt sich für mich rein aus der Gattung des Aition. Der Glaube an die Richtigkeit der Quelle ist nur meine ur-eigene Abwägung.

Allerdings, und das ist das wirklich erfreuliche, kann man ein sicheres Faktum aus der Analyse sehr wohl ziehen.

Logischerweise muss, wenn die Menschen der Antike der Erzählung glauben schenken wollte, wenigstens der Hintergrund des Faktums überprüfbar gewesen sein, nämlich, ob es überhaupt möglich gewesen war, dass die Information des samischen Historikers Aehtlios oder auch später des Kallimachos gestimmt haben *könnte*. Und diese Voraussetzung ist nur dann gegeben, wenn es möglich gewesen wäre, die Hera nachträglich umzuschnitzen. So bezeichnet der Begriff *σανίς* eindeutig ein Holzbrett. Die umgearbeitete Hera musste folglich hölzern gewesen sein. Wenn sie früher ein Brett gewesen war und schnitztechnisch bearbeitet werden konnte, muss sie aus Holz gewesen sein.

Dies ist das sichere Ergebnis, dass wir über den Umweg der Brett-Notiz ziehen können. Das Material der Hera von Samos war Holz.

b) Ausstattung der Hera

Von Kallimachos ist ein weiteres Fragment überliefert, dieses sogar original und nicht bei anderen zitiert (**Testimonium 12. Kallimachos. Fragment 113**). Später wird dieses Kallimachos-Gedicht von Tertullian zitiert, allerdings verwechselt er Samos mit Argos (**Testimonium 19. Tertullian. De Corona Militis 7**). Er schreibt das Gedicht nämlich der argivischen Hera zu, doch er meint eindeutig das Kallimachos-Gedicht über die Hera von Samos. Es wäre unglaubwürdig, dass Kallimachos ein zweites Gedicht geschrieben hätte, in dem er der Hera von Argos eine Weinrebe um den Kopf und

ein Löwenfell zu Füßen gelegt und sie somit genau wie die Hera von Samos ausgestattet hätte.

Das Gedicht beschreibt, dass die samische Hera eine Weinrebe um den Kopf trug. Bereits Pfeiffer wies dieses Fragment jedoch einer jüngeren Hera-Statue zu, auch in der neueren Edition bei Asper bleibt diese Interpretation. So ist das bei Eusebius überlieferte Gedicht mit „Iunonis Samiae simulacrum antiquissimum“ („Das älteste Kultbild der Hera auf Samos“) betitelt, das aus der Diegese bekannte Fragment mit „Iunonis Samiae simulacrum alterum“ („Das andere Kultbild der Hera auf Samos“).²⁸⁹

Interessanterweise blieb die Wissenschaft bis dato bei dieser Einstellung, obwohl weder Pfeiffer noch Asper ausreichend begründen, warum. Auch die moderne Literatur, die das Fragment aufgreift, scheint dies ohne genauere Prüfung zu tun. Zwar deutet die Schatzinschrift das Vorhandensein einer zweiten Statue an, jedoch ist zu konstatieren, dass nichts in der Diegese darauf schließen lässt, dass es sich bei dem zweiten Hera-Gedicht um eine andere Statue handelt. Es dürfte Kallimachos nichts gehindert haben, die selbe Statue in zwei Gedichten zu bearbeiten. Hauptsächlich möchte ich hier ins Gedächtnis rufen, dass ich in der bisherigen Literatur noch keine vernünftige Begründung dafür finden konnte, wieso ausgerechnet das zweite Gedicht eine andere Hera-Statue beschreiben sollte. Selbstverständlich ist dies nicht auszuschließen, die Schatzinschrift intendiert ja ein solches, aber selbst wenn, wäre unmöglich zu sagen, warum gerade dieses Fragment ein jüngeres Kultbild darstellen soll.

Auch die Information, die das Fragment bzw. hauptsächlich die Diegese bietet, widerspricht keiner anderen bekannten Tatsache. So soll die Hera-Statue eine Weinrebe um den Kopf getragen haben, und vor ihr auf dem Boden soll eine Löwenhaut gelegen sein. Nichts, was die Literatur sonst überliefert, würde dazu im Widerspruch stehen, dass Kallimachos ein- und dasselbe Kultbild der Hera meint.

Das Fragment steht wie das obige Gedicht unter den Aitia, und darin lässt es sich auch gut eingliedern. Die „Merkwürdigkeiten“ dürften in diesem Fall die Weinrebe und das Löwenfell sein, was Kallimachos als Andeutungen an Dionysos und Herakles verstanden zu haben scheint. Dieses Aition lässt sich somit im Gegensatz zum andern Gedicht deutlich dem Bereich „Mythos“ zuschreiben – Dionysos als Gott des Weines und Herakles, der nach der Vernichtung des nemeischen Löwen dessen abgezogenes Fell

²⁸⁹ Pfeiffer (1949) 105-106; Asper (2004) 167.

trug, die unehelichen Kinder des Zeus, die ihrer Stiefmutter Tribut zollen, dies gehört freilich in die griechische Mythologie.

Doch auch an dieser Stelle müsste gewährleistet gewesen sein, dass der Hintergrund der Geschichte stimmte – eine bestimmte Hera hätte also einen Rebenkranz tragen müssen, und sie hätte ein Löwenfell vor sich liegen gehabt. Zwar erwähnt die Schatzinschrift aus den Jahren 346/345 diese Dinge nicht, jedoch ist nicht auszuschließen, dass sie später dazukamen – Kallimachos lebte doch einige Zeit später, nämlich im 3.Jh.v.Chr. Bis dahin hätte man durchaus die in der Urkunde erwähnten purpurnen Teppiche auf der Schwelle durch ein Löwenfell und die Kopfbinde durch eine Weinrebe entweder ersetzen oder zusätzlich schmücken können, sodass zumindest zu Kallimachos' Zeiten beides vorhanden war²⁹⁰. Weiterhin unklar aber bleibt, welche Statue der Dichter gemeint hat. Wenn man annimmt, es habe zwei Kultbilder der Hera gegeben, die beide gleichzeitig verehrt wurden, bestünde durchaus die Möglichkeit, dass Kallimachos hier auf eine zweite Hera anspielt.

Da aber die antike Literatur keine wirklichen Anhaltspunkte für die gleichzeitige Verehrung zweier Kultbilder bietet, meine ich, dass Kallimachos eher noch einmal auf die selbe Statue abzielt. Die Frage bleibt bestehen, ob die Information glaubwürdig ist. Für die Bewertung bleibt an dieser Stelle wieder nur die Gattung des Aition: Eine Merkwürdigkeit wird mythologisch erklärt. Als „Merkwürdigkeit“ oder besser: „Besonderheit“ dürften in diesem Fall die Weinrebe und das Löwenfell fungiert haben. Die Erklärung ihres Vorhandensein wird dann mit dem Verweis auf den Mythos der Stiefkinder der Hera, Dionysos und Herakles, durchgeführt: Sie müssen der Stiefmutter ihren Tribut zollen. Konsequenterweise muss aus der literarischen Gattung des Aition das Ergebnis gezogen werden, dass die Information eher glaubwürdig als falsch ist.

Mein Ergebnis ist somit, dass zumindest zur Zeit des Kallimachos, und sei es nur temporär gewesen, die Hera von Samos mit einer Weinrebe geschmückt war und vor ihr ein Löwenfell lag.

²⁹⁰ Kyrieleis (1981) 17 behauptet, auf samischen Münzen des 6.Jh. das Löwenfell zu erkennen, das Kallimachos beschreibt. Nach logischer Überlegung müsste in diesem Fall aber in der Zeit vor der Schatzinschrift ein Löwenfell zu Füßen der Hera gelegen haben, welches dann Mitte des 4.Jh. verschwunden ist (da ja die Schatzinschrift keine solche erwähnt) und zu Kallimachos' Lebzeiten wieder an seinen Ursprungsort zurückgelegt wurde. Man hätte natürlich auch ein neues hinlegen können. Man könnte natürlich auch davon ausgehen, dass das Löwenfell in der nach unten hin unvollständigen Urkunde erwähnt war.

Der Kult um die Hera auf Samos

Während die Einordnung des Zeus von Olympia in den Bereich „Kultbild“ eher auf wackligen Füßen steht, da man als einzige kultische Handlung die bei Pausanias erwähnte regelmäßige Pflege der Statue mit Öl ansetzen kann, ist die Verbindung der Hera von Samos mit rituellen kultischen Handlungen eindeutiger.

Die antike Literatur überliefert zwei regelmäßige Feste, bei denen rituelle Handlungen am Kultbild der Hera von Samos durchgeführt wurden. Während für das eine Kultfest der Name „Tonaia“ überliefert ist, fehlt eine Benennung des zweiten. Athenaios erwähnt den Begriff Heraia, es ist aber unklar, ob dieser Begriff synonym mit den Tonaia zu verwenden ist. Zu den Begriffen Heraia und Tonaia differieren die Meinungen der Forschung. Während die eine Partei Heraia und Tonaia als zwei getrennte Feste auffasst²⁹¹, ist die von Ernst Buschor ausgehende Interpretation, es handle sich um ein- und dasselbe Fest²⁹².

Die antiken Quellen zur kultischen Handlung sind äußerst dürftig. Lediglich drei Textstücke bieten Informationen, die sich aber kaum in Einklang bringen lassen.

Eine besondere Schwierigkeit besteht darin, dass, wie die Schatzinschrift andeutet, die theoretische Möglichkeit besteht, dass gleichzeitig zwei Kultbilder der Hera im Tempel gepflegt wurden. In diesem Fall könnten sich die zwei unterschiedlichen Kultfeste auch auf jeweils eine andere Hera-Statue beziehen.

1. Die Tonaia

Die Informationen über die Tonaia stammen aus einem Werk des Menodot. **Testimonium 15. Menodot. FrGH 541**

Menodot

Menodot mit bekannten Informationen zu identifizieren, ist fast unmöglich. Lediglich das Reallexikon der Antike bietet eine kleine Auswahl an, die aus Notizen bei Athenaios und Diodor erschlossen wurde. So gab es einen gewissen Menodot aus Perinth, der Mitte oder Ende des 3. Jahrhunderts v.Chr. eine hellenistische Geschichte in 15 Büchern schrieb²⁹³. Diesen Autor wiederum meint man mit dem bei Athenaios erwähnten

²⁹¹ etwa Kipp (1974) 161, der wohl für die neuere Forschung spricht.

²⁹² so auch Friedrich (1998) 565. Nilsson dagegen hält die Tonaia für einen Teil der Heraia. Kipp (1974) 161-162.

²⁹³ Tresp (1914) 151. Kroll (1931) 901 meint, diese hellenistische Geschichte habe mit dem Jahr 218 eingesetzt.

Autor der Werke τῶν κατὰ τὴν Σάμον ἐνδόξων ἀναγραφῆ und περὶ τῶν κατὰ τὸ ἱερὸν τῆς Σαμίας Ἑρας gleichsetzen zu können.

In ersterem befindet sich eine Beschreibung, wie es zu dem Kultfest der Hera auf Samos kam und welche Handlungen dabei begangen wurden. Auf samischen Schriften wird zwar auch ein Eponyme, einer der ranghöchsten Beamte von Samos, namens Menodot erwähnt²⁹⁴, dieser stammte allerdings aus dem 2.Jh. v.Chr. und es gibt nichts, was darauf hinweist, dass er unser Autor war.

Menodots Erzählung gehört in die Sparte der Sekundärquellen, das Werk selbst ist verloren und nur bei Athenaios erhalten.

Athenaios

Über Athenaios selbst weiß man wenig, lediglich aus seinem Werk „Gelehrte beim Gastmahl“ kann man Informationen ziehen. Er stammte aus der ägyptischen Stadt Naukratis im Nildelta und verfasste neben dem Gastmahl noch zwei andere Schriften, die heute verloren sind. Eine Notiz in der Suda besagt, er sei zur Zeit des „Markos“ geboren – der Name wird unumstritten mit Marc Aurel (161-180) gleichgesetzt. Athenaios lebte folglich im letzten Drittel des 2.Jh.n.Chr.²⁹⁵.

Werk

Zwar ist der Gedanke, Diskussionen der Teilnehmer bei einem Gelage darzustellen, nicht neu, schon Platon hat einen solchen Dialog verfasst. Neu hingegen ist bei Athenaios, dass er nicht in Dialog-, sondern Briefform erzählt. Auszuschließen ist dabei, dass das Gastmahl tatsächlich so stattgefunden hat, da Athenaios eine Vielzahl von Zitaten aller möglichen Autoren der griechischen Literatur von Homer (8.Jh.) bis Oppian (1.-2. Jh. n.Chr.) einbaut. Anhand der primär erhaltenen Quellen lässt sich nachprüfen, dass Athenaios mit großer Sorgfalt zitiert und somit als glaubwürdiger Zeuge auch für die verlorenen Schriften gilt. Allerdings ist unmöglich zu sagen, wann genau Athenaios eine primäre oder eine sekundäre Quelle zitiert. Er war auf jeden Fall ein belesener Mann, es scheint fast sicher, dass er vieles im Original vorliegen hatte²⁹⁶.

Wenngleich somit nicht das Original von Menodot vorliegt, darf man sich bei Athenaios zumindest sicherer als bei anderen Sekundärquellen sein, dass das Zitat nahe am Original steht.

²⁹⁴ Transier (1985) 59-60.

²⁹⁵ Friedrich (1998) VIII.

²⁹⁶ Friedrich (1998) VIII-X; XXVIII.

Der Text. Testimonium 3. Athenaios 16.673 und Testimonium 4. Athenaios. Epitome: 672a

Das 15. Buch des „Gastmahls“, in dem sich die Kultbeschreibung befindet, und gerade die Kapitel 8-18 beschäftigen sich eingehend mit Kränzen und deren Bedeutung, zum Beispiel als Geste der Fesselung²⁹⁷.

Das Textstück beschreibt den vergeblichen Versuch der Etrusker, das Kultbild der Hera von Samos zu stehlen; sie legen es auf dem Strand ab, und die Samier, in der Meinung, das Bild sei von selbst davongelaufen, fesseln es mit Weidenruten.

Nach Menodot ist dies der Ursprung der Tonaia, an denen alljährlich das Kultbild versteckt, gefunden, gefesselt und anschließend befreit und gesäubert wird.

Bei der Beschreibung des Ursprungs des Kultfestes für Hera handelt es sich um ein Aition. Damit bezeichnet man die „mythologische Begründung kultischer, künstlerischer, sprachlicher und folkloristischer Merkwürdigkeiten²⁹⁸“. Konkret ausgedrückt erzählt Menodot einen Mythos, fast ein Märchen, um zu begründen, warum die Samier die Tonaia genau so feiern, wie sie sie feiern. Die Kulthandlung wäre in diesem Fall eine „kultische Merkwürdigkeit“, die Erzählung um Admete und den verpatzten Diebstahl des Kultbildes die „mythologische Begründung“²⁹⁹.

Dass die Geschichte in den Bereich des Mythos zu verweisen ist, lässt sich bereits daran ersehen, dass vor der eigentlichen Handlung eingeschoben wird, wie Admete von Argos zum Heraion von Samos kam und dessen Hüterin wurde. Tatsächlich war sie nach der griechischen Mythologie die Priesterin der Hera. Die Begründung der Tonaia wird somit zum Mythos, der neu in den alten Kanon eingewebt wird.

Über den Wahrheitsgehalt des Mythos selbst ist somit nicht zu streiten – es ist ein Mythos und somit nie so geschehen.

Das Fest selbst dürfte aber schon aus rein logischen Erwägungen in der Art, wie Menodot schreibt, abgelaufen sein. Vorausgesetzt, die Tonaia wurden immer noch gefeiert, konnten die Samier entweder nachprüfen, ob die Information stimmte, oder aber, falls man die Kulthandlung inzwischen nicht mehr ausführte, dürfte das Wissen über die alte Verehrung der Hera nicht ausgestorben sein – ansonsten hätte sie ja Menodot auch nicht gekannt.

²⁹⁷ Friedrich (1998) XXII-XXIII.

²⁹⁸ Howald (1955) 214.

²⁹⁹ Auch Kipp (1974) 185 verneint einen historischen Hintergrund, indem er den „sagenhaften“ Charakter der Erzählung betont.

Doch auch die Form des Aitions beweist, dass Menodot den korrekten Ablauf der Feier schildert. Im Aition wird ja mit einer mythischen Erzählung begründet, warum ein wirkliches Ereignis oder eine reale Begebenheit so und nicht anders existiert oder existierte. Die Kulthandlung der Tonaia muss in der Konsequenz genauso abgelaufen sein, wie Menodot es schildert: Das Kultbild wurde aus dem Tempel entfernt, an den Strand gebracht, von den Samiern „gefunden“ (vermutlich unter lautem Oho und aufgeregtem Geschrei), gefesselt, es wurde ihm ein Opferkuchen dargebracht, anschließend wurde es gesäubert – welche rituelle Reinigung man sich darunter vorzustellen hat, muss undefiniert bleiben, etwa ob es mit einem Lappen geputzt oder ins Meer getaucht wurde – und auf seinen Platz zurückgestellt.

Fazit

Das Ergebnis der Untersuchung des Textstücks Menodots ist, dass es ein jährlich wiederkehrendes Fest der Hera mit Namen „Tonaia“ gab, sowie der gerade vorgestellte Ablauf der Festivität.

Der einzige Schwachpunkt, den man der Glaubwürdigkeit der Überlieferung zugestehen muss, ist die Tatsache, dass das Aition nur sekundär bei Athenaios überliefert und man folglich auf seine Glaubwürdigkeit angewiesen ist. Wenn man Athenaios vertrauen darf, dass er das Zitat richtig wiedergibt, ist als Ergebnis festzustellen, dass es das „Binfest“ in der genannten Weise gegeben hat. Es besteht aber natürlich die Möglichkeit, dass Athenaios etwas am Inhalt der Geschichte verändert hat.

Dem muss entgegengestellt werden, dass, wie oben erwähnt, gerade Athenaios einer der sorgfältigsten Zitierer überhaupt ist, wie die noch erhaltenen Quellen bestätigen. Die Forschung sieht in ihm einen hervorragenden glaubwürdigen Zeugen für heute verlorene Schriftstücke. Die Wahrscheinlichkeit, dass ein Menodot von Samos tatsächlich das angegebene Textstück so verfasst hat, ist dementsprechend hoch. Die frühere Existenz der Tonaia muss als so gut wie gesichert gelten.

Die Bedeutung, die die rituelle Bindung und Reinigung der Hera gehabt haben mag, ist nach allgemeiner Auffassung, der Göttin ihre Jungfräulichkeit wiederzugeben.³⁰⁰

2. Das Fest nach Art einer Hochzeit

Zwei Quellen erwähnen eine weitere Festivität für die Hera auf Samos, nämlich ein Hieros Gamos.

³⁰⁰ Brize (1997) 136.

1. Quelle: Lactanz

Lactanz war ein christlicher lateinischer Schriftsteller. Geboren wurde er um das Jahr 250 n.Chr in Afrika, gestorben ist er etwa 325 in Gallien. Als „Heide“ aufgewachsen, wurde er später von Diokletian als Rhetorik-Lehrer nach Nikomedeia in Bithynien berufen, wo er zum Christentum konvertierte. Sein Werk, die *Divinae Institutiones*, schrieb er in einer Erstfassung von ca. 304-311. Eine unvollendete Neufassung von 324 ist Constantin gewidmet³⁰¹.

Der Text. **Testimonium 14. Lactanz. *Divinae Institutiones* 1.17.8**

Lactanz zitiert ein nicht erhaltenes Textstück von Varro. Wie aus seinem Lebenslauf ersichtlich, ist Lactanz christlicher Apologet, seine Angaben sind somit mit Vorsicht zu genießen. Zwar scheint es kaum möglich anzunehmen, er habe das gesamte Textstück unter Angabe des Autors Varro einfach erfunden. Doch man muss auf alle Fälle bedenken, dass es seine Intention ist, das Christentum als die wahre Religion, den griechischen Polytheismus als verirrten Glauben darzustellen.

Lactanz behauptet, Varro habe geschrieben, das Kultbild der Hera sei nach Art einer Braut gestaltet – *simulacrum in habitu nubentis figuratam* – und es würden ihr jährlich Feste nach Art einer Hochzeit, einer Art Hieros Gamos gefeiert – *sacra eius anniversaria nuptiarum ritu celebrantur*.

Man könnte es sich nun leicht machen, und einige Forscher tun dies auch, und davon ausgehen, Varro habe sich schlicht geirrt und zwar schon die Tonaia gemeint, ihren Ablauf aber falsch beschrieben. Die Frage ist dann nur, wie Varro eine Hochzeit mit dem Suchen, Finden und Fesseln eines Kultbildes verwechseln konnte. Dies scheint mir ausgeschlossen. Varro berichtet hier von einem anderen Fest auf Samos – immer unter der Voraussetzung, Lactanz zitiert ihn richtig.

Doch Lactanz' Aussage wird durch Augustinus gestützt.

2. Quelle: Augustinus

Augustinus lebte etwa von 354 bis 430 n.Chr. Er war christlicher Schriftsteller und Philosoph und wird heute von der römisch-katholischen, der orthodoxen und anglikanischen Kirche als Heiliger verehrt. Er verfasste eine ganze Reihe von theologischen Schriften, von denen vieles erhalten geblieben ist.

³⁰¹ Heck (1999) 1043.

Das für unser Thema relevante Quellenstück stammt aus dem „Gottesstaat“, den er in der Zeit von etwa 412 bis 426 verfasst hat und in dem er in 22 Büchern seine Idee eines Gottesstaates dem irdischen Staat gegenüberstellt. Dabei verbindet er Platonisches Gedankengut mit dem christlichen Schöpfungsglauben³⁰².

In den ersten fünf Büchern versucht Augustinus zu beweisen, dass Glück und Unglück nichts mit den heidnischen Gottheiten zu tun haben. Daran schließt er die Frage, ob die Götter in Beziehung zum ewigen Leben stehen. Um diese Frage zu beantworten, will er das Wesen der Götter genauer untersuchen und referiert im sechsten Buch über den zweiten Teil von Varros verlorenem Werk „Antiquitates“³⁰³.

In diesen Kontext ist auch seine Information einzuordnen, es habe auf Samos ein Fest der Hera gegeben, bei dem sie dem Zeus vermählt wird.

Der Text. Testimonium 5. Augustinus. De Civitate Dei 6.7

Zwar schreibt Augustinus nicht explizit, es handle sich um ein jährlich wiederkehrendes Fest, doch dass es keine einmalige Feier ist, wird schon deutlich, da er von „es gibt da ...“ spricht. Er sagt nicht, es habe einmal ein solches Fest gegeben, er spricht von einem regelmäßigen „Gottesdienst“ („sacra“). Damit bestätigt er die Aussage bei Lactanz. Mehr noch, er bestätigt indirekt, dass Lactanz das Zitat nicht erfunden hat. Er nennt zwar nicht wortwörtlich Varro als seine Quelle, jedoch, wie ich oben dargestellt hat, ist Varro Quelle für sein gesamtes sechstes Buch gewesen. Somit beziehen sich wohl beide – Lactanz und Augustinus – auf Varro, wenn sie von „sacra“ für Hera sprechen.

Es bleibt also die Frage, ob beide christlichen Schriftsteller Varro etwas in den Mund gelegt haben, was er so nicht gesagt hat. Ich meine, dass dies aber gerade bei Augustinus eher unwahrscheinlich ist. Seine Intention im sechsten Buch ist ja gerade eine Auseinandersetzung mit Varro und seiner Schrift. Er würde sich selbst betrügen und unglaubwürdig machen, wenn er Varro falsch zitiert. Es lässt sich auch keine Quellenabhängigkeit zwischen Lactanz und Augustinus feststellen, außer, dass sie beide den Begriff „sacra“ für „heilige Feste“ benutzen, was aber kein Beweis ist, dass Augustinus von Lactanz abgeschrieben hat.

Meiner Meinung nach hat Varro tatsächlich eine Information wie bei beiden christlichen Autoren genannt aufgeschrieben. Am meisten überzeugt mich dabei, dass sich Augustinus genau in dem Buch, in dem diese Information steht, eingehend mit Varro befasst.

³⁰² Thimme (1955) 10.

³⁰³ Thimme (1955) 26.

Es erscheint mir wahrscheinlich, dass er eine Kopie des Werkes vorliegen hatte, sonst hätte er es kaum exzerpieren können. Somit muss Varros Buch zu Augustinus Zeiten noch erhältlich gewesen sein, es war für den Leser überprüfbar, ob Augustinus richtig zitiert. Augustinus hätte sich selbst folglich keinen Dienst erwiesen, wenn er gelogen hätte, da es gerade seine Intention ist, die „falsche“ Religion vorzustellen und zu entkräften. Daher bin ich überzeugt, dass das Zitat in seinem Informationsgehalt richtig ist.

Die philologische Untersuchung wird zudem noch durch den archäologischen Befund gestärkt. So wurde auf Samos ein zum Ende des 7. Jh. v.Chr. zu datierendes Tontäfelchen gefunden, das wohl Hera und Zeus darstellt. Hera, nackt, breitet die Arme vor Zeus aus, er selbst fasst sie an der Handwurzel, als Zeichen, dass er von ihr Besitz ergreift. Zudem existiert ein Holzrelief (um 600 v.Chr.), auf dem Hera und Zeus eng nebeneinander stehen. Die Göttin fasst Zeus am Arm, er ihr an die Brust. Den freien Arm legen beide jeweils um die Schulter des anderen.³⁰⁴

Diese zwei Funde, die sich beide in den Bereich des Hieros Gamos einordnen lassen, belegen, dass die Hera auf Samos auch als die Gattin des Zeus gesehen wurde, dass der Akt der Heiligen Hochzeit für die Inselbewohner Bedeutung hatte. So wird die durch die philologische Analyse der literarischen Quellen sehr wahrscheinlich gemachte Information, dass es ein Hieros-Gamos-Kultfest auf Samos gab, durch die archäologischen Funde bestärkt und bekräftigt.

Endergebnis

Überliefert sind zwei Feste, deren kultische Abläufe unmöglich in Einklang zu bringen sind. Folglich muss man entweder dem einen oder dem anderen Autor einen Fehler oder Irrtum zuweisen, oder aber es hat wirklich zwei Feste gegeben.

An dieser Stelle muss man den sicheren Bereich verlassen und Überlegungen anstellen, die letztlich nicht mit unumstößlicher Sicherheit zu beantworten sind.

Es gab zwei Feste auf Samos, und es kann nicht ausgeschlossen werden, dass es auch zwei Kultbilder gab. Wenn man wirklich ein neues Kultbild zum alten gestellt hätte, hätte man dann den alten Kult aufgegeben? Oder hätte man einen neuen zusätzlich eingeführt? Ist letzteres wirklich so geschehen und stellen die zwei Feste jeweils ein Fest für ein Kultbild dar? Welches Kultbild wäre dann welchem Fest zuzuordnen? Sind Tonaia und Heraia identisch? Oder bezeichnet letzteres vielleicht den Hieros-Gamos-Ritus?

³⁰⁴ Walter (1990) 38; Brize (1997) 136-137.

Diesen Fragen muss man sich zwar unausweichlich stellen, sie sind aber kaum zu beantworten. Keine Kulthandlung gibt irgendeinen Hinweis auf irgendein Attribut eines der Kultbilder. Es ist ja nicht einmal sicher, ob es zwei Kultbilder gegeben hat.

Eine Antwort auf diese Fragen kann sich höchstens daraus ergeben, für wie glaubwürdig man Varro hält. Beide erhaltenen Quellen gehen auf ihn zurück, sodass die Glaubwürdigkeit der Heraia als Hieros-Gamos-Fest rein von der Glaubwürdigkeit Varros abhängt.

Varro selbst galt als einer der gelehrtesten Männer seiner Zeit, was seine Glaubwürdigkeit tendenziell untermauert. Dennoch kann er sich zweifelsohne an dieser Stelle auch geirrt haben. Ein sicheres Ergebnis kann damit nicht erzielt werden, zumal, da man nicht weiß, aus welcher Quelle Varro seine Information bezieht.

Meine persönliche Ansicht – mit aller Vorsicht – geht dahin, dass ein Hieros-Gamos schwerlich mit einem Fesselungs-Fest verwechselt werden kann, und dass es demnach zwei Kultfeste auf Samos gegeben haben könnte, was durch die oben genannten Reliefs noch untermauert wird. Diese Annahme wird durch die Interpretation der Tonaia unterstützt. Wie oben erwähnt, dient dieses Fest der Rückgabe der Jungfräulichkeit an die Göttin. Dies wäre aber gar nicht nötig, wenn die Göttin nicht vorher eine eheliche Verbindung mit Zeus eingegangen wäre.

So stehen beide Kultfeste in Verbindung: Nach dem Hieros Gamos wird Hera wieder in einen Zustand der Jungfräulichkeit versetzt, um beim nächsten Hochzeitsfest erneut Zeus' Gattin werden zu können.

Pausanias

Dass Pausanias' Angaben über ein Kunstwerk nicht unbedenklich für eine genaue Rekonstruktion eines Werkes verwendet werden sollten, wurde bereits bei der Untersuchung des Zeus von Olympia dargelegt. Da es nicht Pausanias' Absicht war, kunsthistorische Beschreibungen abzugeben, dürfen seine Schriften auch nicht so aufgefasst und rezipiert werden. Wichtige Kriterien warnen zusätzlich vor einer genauen Übernahme der Aussagen des Pausanias, so z.B. die Form der Ekphrasis, die er bei Beschreibungen von Kunstwerken bevorzugt, die veränderten Ziele der Periegeese zur Zeit des Pausanias und die Tatsache, dass er aus heutiger archäologischer Sicht wichtige Dinge unterschlägt.

Bei der Hera von Samos kommt noch erschwerend hinzu, dass die Informationen, die Pausanias dem Leser bietet, ohnehin schon sehr knapp gehalten sind, weil Samos nicht mehr zu dem Gebiet gehört, das Pausanias beschreiben will. Er erwähnt es nur nebenher.

Der Text. Testimonia 16. und 17. Pausanias 7.4.4 und 7.4.7

Dürfte man Pausanias uneingeschränkten Glauben schenken, könnte man als Maximalinformationen das Kultbild der Hera betreffend aus diesem Textstück herauslesen:

1. Das Heraion wurde von den Argonauten begründet, die zu diesem Zwecke auch das Kultbild von zu Hause mitbrachten.
2. Das Heiligtum und das Kultbild gehören zu den ältesten überhaupt.
3. Der Künstler war ein Äginet namens Smilis, Sohn des Eukleides, ein weniger bedeutender Zeitgenosse des mythischen Künstlers Daidalos.

Punkt 3. wird gesondert im Kapitel über den Künstler untersucht werden. Es bleiben die Punkte 1. und 2.

Zu 1.

Man kann die Aussage über die Argonauten als eine Art Kurz-Aition einordnen. Die Argonauten sind ein wichtiger Punkt in der griechischen Mythologie. Wie schon Menodot die Einführung der Tonaia als neuen Teil des Admete-Mythos eingeführt hat, erklärt Pausanias die Gründung des Hera-Heiligtums zum Teil der Argonauten-Sage. Klarer ausgedrückt gehören die Argonauten in den Bereich des Mythos, und eine Sage, die sich auf die Argonauten bezieht, somit ebenfalls.

Man kann sich fragen, ob vielleicht aber doch ein Stück Wahrheit im Kern der Geschichte steckt, nämlich dass das Kultbild der Hera tatsächlich von argivischen Seefahrern nach Samos gebracht wurde. Mit dieser Fragestellung entfernt man sich jedoch

viel zu weit von den überprüfbaren Tatsachen. Es ist unmöglich, hier ein Für oder Wider zu finden. Es erscheint mir persönlich zwar unwahrscheinlich, dass man ein unbehauenes Brett extra von Argos nach Samos verschiffte, doch sichere Aussagen sind nicht zu treffen. Die Geschichte mit den Argonauten ist jedoch unbestritten in den Bereich der Mythologie zu versetzen.

Zu 2.

Dies bestätigt die Archäologie. Bereits im 8.Jh.v.Chr. wurde dort der erste Tempel erbaut. Samos und Argos waren nicht nur die bedeutendsten³⁰⁵, sondern auch die ältesten Hera-Heiligtümer Griechenlands. Die Information, die Pausanias überliefert, scheint an dieser Stelle korrekt zu sein.

Ergebnis

Über das Aussehen der Hera bietet der Text keine Informationen.

Was man Pausanias glauben darf, ist die Notiz, das Hera-Heiligtum und somit sein Kultbild gehörten zu den frühesten ihrer Art – für den Beweis braucht man allerdings die Archäologie, er lässt sich nicht aus dem Text führen. Aus der Sage um die Gründung des Heiligtums kann man als Endergebnis nur schließen, dass wir inzwischen schon den zweiten Mythos vor uns haben – um das Heraion rankten sich diverse Mythen.

³⁰⁵ Kyrieleis (1981) 13.

Der Künstler

Anders als beim Zeus von Olympia ist bei der Hera von Samos unklar, wer sie geschaffen hat. Während Pausanias beim Zeus noch eine Künstlerinschrift überliefert, schweigt er bei der Hera von Samos dazu. Wenngleich Hitzig ohne Angabe näherer Gründe trotzdem davon ausgeht, es müsse eine gegeben haben³⁰⁶, ist festzuhalten, dass weder eine schriftliche Quelle noch ein archäologischer Befund diese Theorie stützen. Nichts spricht für das ursprüngliche Vorhandensein einer Künstlerinschrift, die den Namen des Bildhauers überliefert.

Die antike Literatur insgesamt bietet dafür gleich vier Namen: Kallimachos nennt einen „Skelmis“, Pausanias, Olympichos und Athenagoras „Smilis“, und Kedrenos lässt sich Lysipp und Bupalos von Chios die Arbeit teilen.

Kedrenos' Textstelle ist dieselbe wie beim Zeus von Olympia, den der Autor aus seinem elischen Tempel fort ins Lauseion von Konstantinopel schaffen ließ. Unter den berühmten Kunstwerken, die Kedrenos dort beschreibt, tummelt sich auch die Hera von Samos. Würde man dem Autor Glauben schenken, hätte man als Information über die Hera von Samos, dass sie in späterer Zeit umgesetzt wurde. Allerdings habe ich bereits beim Zeus von Olympia darauf hingewiesen, wie unglaublich sich Kedrenos macht. Er scheint es nur darauf angelegt zu haben, möglichst viele berühmte Kunstwerke nebeneinander aufzulisten, über die er zum Teil auch noch falsche Angaben macht³⁰⁷. Man darf also davon ausgehen, dass sich die Hera nie dort aufgehalten hat. Die Angabe der Künstlernamen mit Lysipp und Bupalos von Chios scheint ebenfalls unter diesen Gesichtspunkt einzuordnen zu sein. Beide sind bekannte Künstler, ihre Nennung unter den großen Schätzen im Lauseion dürfte für Kedrenos unumgänglich gewesen sein. Allerdings waren beide Künstler des klassischen Zeitalters, während das Kultbild der Hera von Samos aber aus der Archaik stammt. Man kann freilich einwenden, Kedrenos spreche hier von dem „späteren“ Kultbild der Hera. Es ist aber kaum wahrscheinlich, dass, sollte ein bekannter Künstler wie Lysipp eine klassische Hera tatsächlich geschaffen haben, keine andere Quelle dies erwähnt. Die Namen Lysipp und Bupalos sind damit aus der ernst zu nehmenden Untersuchung auszuschließen.

³⁰⁶ Hitzig (1904) 773.

³⁰⁷ vgl. Perikles soll den Zeus von Olympia geweiht haben.

Übrig bleiben Skelmis und Smilis. Es sollte angemerkt werden, dass beide zu deutsch in etwa „Schnitzmesser“ bedeuten – beide wären somit angebrachte Namen für den Künstler³⁰⁸.

Zunächst sollte überprüft werden, welcher Name zuerst in der Literatur kursierte, womit wir beim ersten Problem wären. Olympichos ist eindeutig der früheste Autor, der dem Künstler einen Namen gibt; man darf ihn ins 5.Jh.v.Chr. verorten³⁰⁹. Doch die Information, der Künstler habe „Smilis“ geheißen, ist nur sekundär bei Clemens Alexandrinus überliefert, der wiederum erst gleichzeitig mit Pausanias in der zweiten Hälfte des 2.Jh.n.Chr. lebte.

Dasselbe Problem besteht bei Kallimachos. Er ist chronologisch der zweite Autor nach Olympichos, der einen Künstlernamen angibt, allerdings ist „Skelmis“ nur in der Zitierung bei Eusebius erwähnt. Die Diegese beweist zwar, dass Eusebius Kallimachos das Gedicht nicht fälschlicherweise zugeschrieben hat, nennt aber keinen Künstlernamen. Folglich muss es nicht zwingend Kallimachos gewesen sein, der den Künstler Skelmis nannte, es könnte sich auch schlicht um einen Kopistenfehler von Seiten des Eusebius handeln. Möglicherweise war Eusebius der Begriff „Skelmis“ für „Schnitzmesser“ auch eher geläufig als „Smilis“, doch das ist reine Spekulation. Fakt ist, dass durchaus die Möglichkeit besteht, dass Eusebius sich verschrieben hat. Wäre dies der Fall, würde „Skelmis“ nicht mehr aus dem 3. Jh. v.Chr. stammen, sondern aus der Zeit um 300 n.Chr.

Die erste primär überlieferte Namensnennung stammt von Pausanias aus dem 2. Jh. n.Chr. mit „Smilis“. Clemens gibt als seine Quelle Olympichos an, Pausanias verschweigt uns seine. Allerdings sind Clemens und Pausanias die einzigen, die den Smilis um die Information „Sohn des Eukleides“ erweitern. Pausanias' Erwähnung könnte somit wenigstens theoretisch auch auf Olympichos zurückgehen, wenngleich vielleicht nicht aus erster Hand.

Auch Athenagoras nennt Smilis als Künstler, die Beurteilung seiner Glaubwürdigkeit ist jedoch äußerst unsicher. Zum einen bietet er nur eine kurze Erwähnung, aus der sich keine Quellenlage folgern lässt. Zu zweiten scheint er nur über eine Art Halb-Wissen

³⁰⁸ nach Franz Passow, Handwörterbuch der Griechischen Sprache, neu bearbeitet von Val. Chr. Fr. Rost u.a., zweiter Band, zweite Abteilung, R-V, Darmstadt 2004 bedeutet σκάλμη soviel wie „Schwert“ oder „Messer“ (1435) und σμίλη eine Art „Messer“ zum Schnitzen (1479). vgl. Ohly (1953) 43.

³⁰⁹ Schwartz (1894) 699.

zu verfügen, da er dem Smilis auch gleich noch die Hera von Argos zuschreibt. So dürften wir zumindest Pausanias als seine Quelle ausschließen, da dieser explizit angibt, Smilis sei nur zu den Samiern gereist und nirgendwohin sonst.

Sollte die Zitierung des Olympichos bei Clemens richtig sein, dürfte er noch am ehesten den richtigen Namen angeben, da dieser ja ein samischer Historiker war. Letztlich ist es aber wohl nicht möglich, mit ausschließlicher Sicherheit zu sagen, welcher Name nun tatsächlich stimmt.

Schließlich bleibt auch immer noch die Möglichkeit, dass alle außer Kedrenos Recht haben, und jeder Künstler eine Hera-Statue schuf³¹⁰ – die Schatzinschrift lässt ja zwei Statuen im selben Raum annehmen, und diese Möglichkeit kann auch nicht gesichert ausgeschlossen werden.

Mir persönlich erscheint es jedoch noch am wahrscheinlichsten, dass alle Autoren dieselbe Statue meinen und der Fehler beim Kopieren des kallimacheischen Gedichtes durch Eusebius entstanden ist. Bestehen bleibt aber nur, dass „Smilis“ vielleicht wahrscheinlicher, „Skelmis“ aber nicht auszuschließen ist.

³¹⁰ so vermutet z.B. auch Pfeiffer (1949) 105.

Die Rekonstruktion der Hera von Samos anhand der literarischen Quellen

Besonders auffällig ist die spärliche Quellenlage. Zwar lassen sich anhand der Texte einige Informationen sichern, jedoch fällt besonders die häufig nur sekundäre Überlieferung von Notizen auf. Originale Aussagen sind eher selten.

Bei der Hera von Samos dürfte es sich nur um ein und nicht um zwei Kultbilder gehandelt haben, die man verehrte – die in der „Schatzinschrift“ erwähnte „hintere“ Statue ist meiner Ansicht nach kein Kultbild.

Die Einordnung der Hera unter den Begriff „Kultbild“ ist eindeutig. Mindestens ein, wenn nicht zwei jährliche Kultfeste wurden ihr gefeiert. An den sogenannten Tonaien, dem „Binfest“, wurde die Statue aus dem Tempel an den Strand geschafft, gesucht, gefunden und gefesselt. Nach einer rituellen Reinigung und einem Opfer brachte man sie zurück an ihren Platz. Des Weiteren feierte man mit ihr ein Hieros-Gamos-Fest. Um dieses Fest im nächsten Jahr wieder begehen zu können – schließlich war die Hera nun schon verheiratet –, wurde die Göttin dann wiederum durch die Tonaia jungfräulich für Zeus gemacht, sodass sie ihn erneut heiraten konnte.

Der Künstler der Statue dürfte ein gewisser Smilis gewesen sein, wenngleich „Skelmis“ nicht völlig sicher ausgeschlossen werden kann. Festzustellen ist allemal, dass es sich um einen Beinamen gehandelt haben dürfte, da die Übersetzung beider Begriffe soviel wie „Schnitzmesser“ bedeutet.

Das Kultbild, eines der ältesten seiner Art, war eine archaische geschnitzte Statue aus Holz. Ob sie tatsächlich in frühester Zeit nur als Brett verehrt wurde, lässt sich mit Bestimmtheit nicht sagen, auch wenn meine persönliche Meinung eher dazu tendiert, dies zu glauben. Auf jeden Fall muss man sich diese Geschichte in späterer Zeit erzählt haben.

Die Statue stand in ihrem Tempel nicht allein. Diverse Weihegeschenke und andere Götterstatuen umgaben sie. Genauere Angaben über die Gestaltung der Hera lassen sich in der Literatur nicht finden. Man muss sich an den Münzen orientieren. Sie ist als archaische Standfigur vorzustellen; die Oberarme liegen eng am Körper an, die Unterarme sind abgewinkelt. Auf dem Kopf trägt sie einen Polos.

Die Hera von Argos

Die Hera von Argos, von deren Statue wie bei allen anderen hier bearbeiteten Plastiken keine originalen Reste mehr erhalten sind, unter den Bereich „Kultbild“ einzuordnen, ist wieder schwerer als bei ihrer Namensgenossin aus Samos. Nicht eine literarische Quelle überliefert uns eine Art Kultfest, die das Götterbild einschloss oder betraf, nicht einmal eine rituelle Handlung an der oder für die Statue. Nach der Definition des Begriffs „Kultbild“ von Fernande Hölscher darf man die Statue fast gar nicht unter diese Rubrik einordnen. Jedoch war das Heraion von Argos ein bedeutendes Hera-Heiligtum, und die hier zu behandelnde Hera-Statue sticht als die bekannteste daraus hervor. Zudem hat sich – wie beim Zeus von Olympia – die Bezeichnung „Kultbild“ für die Hera von Argos eingebürgert. Daher erscheint es doch legitim, sie an dieser Stelle einzubauen.

Argos war die Hauptstadt der ostpeloponnesischen Landschaft Argolis und liegt etwa 5km von der Küste entfernt. Die Reste der antiken Stadt sind nicht allzu gut erhalten, am besten noch das in den Fels geschlagene Theater und ein kleineres römisches Odeion. Freigelegt wurde zudem die Agora, in deren Umgebung sich die Tempel befanden. Blütezeit der Stadt war die Archaik. Argos war die Heimat berühmter Künstler, unter anderem auch die des Bildhauers Polyklet, der das zu behandelnde Kultbild der Hera schuf.³¹¹

Die Hera von Argos war eine kolossale Sitzstatue aus Gold und Elfenbein. Wenngleich keine Spuren der Statue mehr nachzuweisen sind, kann man sich anhand argivischer Münzen eine Vorstellung von ihr machen.

³¹¹ Meyer (1979) 541-542.

Pausanias

Über die grundsätzliche Bedeutung des Pausanias als kunsthistorische Quelle wurde bereits beim Zeus ausführlich gesprochen. In einem Satz und sehr vereinfacht gesprochen wollte Pausanias sich nicht als Kunsthistoriker betätigen und darf somit auch nicht als solcher verwendet werden.

Dennoch kann man an dieser Stelle über den Vergleich mit argivischen Münzen, die möglicherweise das Kultbild der Hera darstellen, einige sichere Erkenntnisse erhalten.

Der Text. Testimonium 26. Pausanias 2.17.4-5

Folgende Übereinstimmungen zwischen Pausanias und der künstlerischen Darstellung sind zu konstatieren:

- Die Hera ist eine Sitzstatue. Auf den Münzen ist dies eindeutig zu erkennen, und Pausanias schreibt: τὸ δὲ ἄγαλμα τῆς Ἥρας ἐπὶ θρόνου κάθεται – die Göttin sitzt auf einem Thron.
- Sie trägt einen Kranz auf dem Kopf. Jedoch behauptet Pausanias, auf dem Kranz befänden sich Horen und Chariten: ἔπεστι δὲ οἱ στέφανος Χάριτας ἔχων καὶ Ὠρας ἐπειργασμένας – „darauf hat sie einen Kranz mit plastisch ausgeführten Chariten und Horen“. Diese lassen sich aber nicht auf den Münzen nachweisen, zu sehen sind lediglich „florale Elemente“³¹². Will man nun nicht gleich behaupten, es handle sich nicht um die Darstellung der Hera von Argos, ist diese Veränderung wohl leichter mit dem äußerst knappen Bildraum auf der Münze zu erklären. Der Versuch des Künstlers, der die Münze entworfen hat, auf dem Kopf der Hera noch kleinfigurige Darstellungen unterzubringen, wäre wohl von vornherein zum Scheitern verurteilt gewesen.

Auch auf dem Thron des Zeus von Olympia befanden sich diverse bildliche und plastische Darstellungen, die auf dem Münzbild verständlicherweise ebenso ausgeklammert sind.

- Während Frazer behauptet, man könne den Kuckuck auf ihrem Stab sehen³¹³, kann ich selbst höchstens einen Vogel erkennen. Meiner Ansicht nach dürfte die Interpretation als Kuckuck auf die Erwähnung bei Pausanias und nicht auf die tatsächliche Darstellung zurückgehen. Jedoch kann ich nicht ausschließen, dass die Identifizierung des Vogels als Kuckuck auf den originalen Münzen möglich ist, während mir nur Fotos vorlagen. Aber auch Pausanias scheint seine Zweifel gehabt zu

³¹² Frazer (1965) 184.

³¹³ Frazer (1965) 184.

haben, ob die Information, die er von welcher Quelle auch immer erhalten hat, richtig war. So schreibt er: κόκκυγα δὲ ἐπὶ τῷ σκήπτρῳ καθῆσθαί φασι – „Man sagt, auf dem Stab säße ein Kuckuck“. Pausanias selbst sagt das nicht. Zweifelhaft findet er diese Interpretation wohl besonders deshalb, weil die Benennung des Vogels als Kuckuck mit der in seinen Augen unpassenden Geschichte über Zeus und Hera zusammenhängt. So halte auch ich es für zu unsicher, den Kuckuck in die Reihe der gesicherten Ergebnisse mit aufzunehmen. Fakt ist nur, dass die Göttin einen Stab mit einem Vogel hält.

- Ob die Hera einen Granatapfel gehalten hat, ist ebenfalls schwierig auf der kleinförmlichen Darstellung zu erkennen. Hieraus ist kein Ergebnis zu ziehen.

Drei weitere Informationen bietet uns Pausanias, die allerdings nicht anhand von Abbildungen zu beweisen sind.

1. Polyklet ist der Schöpfer der Hera von Argos.
2. Die Statue war aus Gold und Elfenbein gefertigt.
3. Sie ist zumindest überlebensgroß gewesen. Ob mit μέγεθει μέγα Kolossalgröße erreicht wird, kann durch diese Quelle nicht beurteilt werden.

Zu 1.

Es ist zwar keine Künstlerinschrift überliefert, doch da ausnahmslos alle literarischen Quellen, die sich dazu äußern³¹⁴, darin übereinstimmen, ist diese Information glaubwürdig.

Zu 2.

Die Wahrscheinlichkeit, dass sie nicht aus Marmor oder anderem Stein war, dürfte schon allein deshalb hoch sein, da absolut keine Reste der Statue zu finden waren. Ansonsten ist aber Pausanias der einzige Autor, der Gold und Elfenbein als Material nennt. Maximus Tyrios schreibt zwar, die Arme der Hera seien aus Elfenbein gewesen und ihr Thron aus Gold, doch sein Text, der später genauer zu untersuchen sein wird, darf nicht als sicheres Faktum übernommen werden. Eine gesicherte Aussage über das Material ist daher an dieser Stelle noch nicht möglich.

Zu 3.

Dies lässt sich auf jeden Fall nicht anhand der Münzen klären. Auch keine andere literarische Quelle äußert sich zur Größe.

³¹⁴ Pausanias, Plutarch, Maximus Tyrios, Martial, Lukian und Parmenion in der Anthologia Planudea.

Doch nicht nur über das Aussehen der Hera selbst äußert sich Pausanias. Er schreibt er über das Umfeld, in dem das Kultbild gestanden hat. So sollen sich in unmittelbarer Nähe zur Hera eine Gold-Elfenbein-Statue der Hebe des Künstlers Naukydes und eine „alte“ Statue der Hera auf einer Säule befunden haben. Nach Pausanias' Angaben hat sich auch die überhaupt älteste Statue der Hera im Heraion von Samos befunden, er gibt jedoch nicht an, ob man sich diese auch noch in direkter Nachbarschaft zur Hera-Sitzstatue vorzustellen hat.

An dieser Stelle ist ein Vergleich mit Münzdarstellungen ersprießlich. Auf einer unter Antoninus Pius geprägten argivischen Münze befindet sich eine Hebe neben einer Sitzstatue der Hera, ein Pfau zwischen ihnen³¹⁵. Dies könnte zumindest eine Bekräftigung der pausanischen Notiz darstellen. Es dürfte sich also eine Hebe bei der Hera befunden haben, und möglicherweise eine weitere Hera. Da Pausanias diese Hera als „alt“ bezeichnet, drängt sich – gerade bei der Berücksichtigung der Hera von Samos – unwillkürlich der Verdacht auf, hier stünden zwei Kultbilder verschiedener Zeitalter nebeneinander. Doch ist Vorsicht geboten, diese Deutung als sicher anzunehmen. Stellen wir fest: Es gab in der Antike keinen einheitlich verwendeten Begriff für das heutige „Kultbild“³¹⁶. Dies kann man auch gerade an dieser Pausanias-Stelle erkennen, der jede der drei genannten Statuen offenbar wertungsfrei als ἄγαλμα bezeichnet. Es wird keine Einordnung in einen kultischen Rang vorgenommen, Pausanias verwendet den Begriff einzig als Umschreibung des Wortes „Statue“. Dem ist hinzuzufügen, dass Pausanias dem „alten“ Bild nicht den Artikel τὸ zuweist, um es in einen Gegensatz zum „neuen“ oder „großen“ Kultbild zu setzen. Er reiht hier lediglich Statuen aneinander, ohne zu sagen, welche denn nun zu verehren war. Das führt zu einem weiteren Problem. Während die Hera von Samos sich durch diverse kultische Handlungen eindeutig als „Kultbild“ auszeichnet, sind bei der Hera von Argos keine Handlungen überliefert, die an der Statue vorgenommen wurden. Noch nicht einmal eine turnusmäßige Pflege der Statue wie beim Zeus von Olympia ist bekannt. Und Pausanias selbst gibt mit keiner Silbe zu verstehen, dass die Sitzstatue so etwas wie eine Kultstatue war. Er stellt sie in die selbe Reihe wie alle anderen Statuen. Die Frage ist an dieser Stelle folglich weniger, ob sich zwei Kultbilder der Hera an dieser Stelle identifizieren lassen, sondern vielmehr, ob wir überhaupt eine davon als solche bezeichnen dürfen. Es ist lediglich sicher, dass es eine Hera-Sitzstatue gab, aber ob sie ein Kultbild war, ist anhand literarischer Notizen äußerst ungewiss.

³¹⁵ Hitzig (1899) 567; Frazer (1965) 185.

³¹⁶ Scheer (2000) 33.

Ergebnis

Eine grobe Vorstellung der Hera von Argos kann man sich nun bereits machen. Die Hera war eine Sitzstatue mit Kranz auf dem Kopf und einem Stab mit Vogel in der Hand. Andere Statuen befanden sich in ihrer Nähe, darunter eine Hebe. Der Künstler der Hera-Statue war Polyklet.

Unsicher dagegen bleibt, ob sie tatsächlich ein „Kult“-Bild war.

Maximos Tyrios

Leben und Werke³¹⁷

Von Maximos von Tyros ist weder ein genaues Geburts- noch Sterbedatum bekannt. Die Suda überliefert, er sei zur Zeit des Commodus (180-192) öffentlich in Rom aufgetreten. Da damit wohl seine Akme bezeichnet wird, dürfte er in der zweiten Hälfte des 2.Jh.n.Chr. gelebt haben. Er verfasste 41 philosophische Vorträge, meist zu Themen der Popularphilosophie, so etwa Freundschaft, Mantik u.a., während er das aktuelle politische Tagesgeschehen völlig ausklammerte. Seine Philosophie ist, wie zu seiner Zeit üblich, eklektisch. So sind Homer und Platon seine Dreh- und Angelpunkte, die sokratische Philosophie steht im Mittelpunkt. Epikur lehnt er dagegen ab.

Der Text

Maximos liefert in seinem achten Buch der Dissertationes einige Informationen über das Aussehen der Hera von Argos (**Testimonium 25. Maximos Tyrios. Dissertatio 8.6**). Die Göttin sei weißarmig, womit er – wie er selbst erklärt – meint, dass ihre Arme aus Elfenbein sind, ihr Blick sei sanft, sie sei schön angezogen und säße auf einem goldenen Thron.

Auf den ersten Blick wären dies wichtige Informationen, anhand derer eine Rekonstruktion leichter fallen dürfte.

Doch dieses Zitat darf unmöglich aus seinem Zusammenhang gerissen werden.

In Buch Vier seiner Dissertationes hat Maximos die Frage gestellt, ob Poesie oder Philosophie das Wesen der Götter besser erfasse. Sein Ergebnis ist, dass beides nur zwei Begriffe für die selbe Sache sind, beide stehen auf gleicher Stufe, haben das gleiche Ziel und sind somit völlig gleichwertig. Er erklärt, dass die Poesie in früherer Zeit nötig war, da man sich in alter Zeit noch nicht anders über die Götter ausdrücken konnte. Heute habe man die Philosophie, die gewissermaßen aus der alten Poesie erwachsen sei. Die Dichter werden damit zu Stammvätern der Philosophen, allen voran natürlich Homer. Maximos ist ein erklärter Anhänger des großen Epikers, oder wie Szarmach schreibt, Homer ist für ihn „die Bibel“.³¹⁸

³¹⁷ Szarmach (1985) 5-7; Meiser (1909) 3-5.

³¹⁸ Szarmach (1985) 45.

In Buch Acht versucht Maximus nun zu beweisen, dass auch Künstler und Dichter gleichwertig und gleichgestellt sind. Als Beispiel für die Dichter dient ihm wieder Homer, als ein Beispiel für einen Künstler fungiert an vorliegender Stelle Polyklet. So erinnern auch die Attribute, die Maximus der Hera zuweist, auffallend an das homerische Epos: λευκώλενος, εὐῶπις, ἰδρυμένην ἐπὶ χρυσοῦ θρόνου. Diese Charakterisierungen sind altbekannte Epitheta aus dem homerischen Epos. „Weißarmig“ ist eine wörtliche Übernahme, für εὐῶπις ist wohl bekannter die verwandte Form βοῶπις, eigentlich „kuhäugig“, aber gerade Kühe blicken schließlich sehr sanft. Vielleicht fand Maximus es respektvoller, die Zeusgattin „sanftäugig“ zu nennen. „Auf einem goldenen Thron sitzend“ ist zwar wörtlich weniger aus Homer bekannt, doch es entspricht dem χρυσόθρονος - „goldthronend“³¹⁹ im Epos. Maximus bemüht sich folglich darum, das Aussehen der Statue der Hera von Argos mit der Darstellung der Göttin bei Homer gleichzusetzen, um beweisen zu können, in welcher enger Verbindung Kunst und Dichtung stehen.

Er beschränkt sich dabei jedoch nicht nur auf die Hera von Argos. Auch die Athena Parthenos kennzeichnet er mit homerischen Attributen: γλαυκῶπιν, ὑψηλήν, αἰγίδα ἀνεζωσμένην, κόρυν φέρουσαν, δόρυ ἔχουσαν, ἀσπίδα ἔχουσαν – „eulenäugig, erhaben, mit der Ägis angetan, helmtragend, speerhaltend, schildhaltend“. Auch ihrem Schöpfer Phidias gesteht er die Gleichwertigkeit mit dem alten Dichter zu: οὐδὲν τῶν Ὀμήρου ἐπῶν φαυλοτέραν – die Athena Parthenos des Phidias und somit das künstlerische Vermögen ihres Schöpfers stehen den Worten Homers in nichts nach. Man ist an die olympische Rede des Dion erinnert, der ähnlich versucht, Dichtung und Bildhauerei in Einklang zu bringen. Während am Ende jedoch bei ihm die Dichtkunst über die Bildhauerkunst siegt, sind bei Maximus beide gleichwertig.

Doch genau wie bei Dion finden wir bei Maximus keine kunsthistorische Beschreibung der Statue, sondern ein philosophisches Traktat. Seine Informationen sind eigentlich Interpretationen.

Freilich kann sich, wie auch schon bei Dion gesagt, Maximus nicht völlig über die realen Gegebenheiten hinwegsetzen. Doch gehen wir seine Punkte durch:

1. „Weißarmig“ ist ein Attribut von Homer, das Maximus mit „Armen aus Elfenbein“ ausdeutet. Dies erscheint logisch. Haut muss weiß sein, und da sich Maximus zumindest am Rande der Realität bewegen muss, ist es unwahrscheinlich, dass die Arme z.B. aus Ebenholz waren. Man vergleiche auch die Darstellung weiblicher Figuren auf Vasen, gerade diese wurden ja extra noch weiß angemalt.

³¹⁹ so z.B. Ilias 1.611.

2. Der Hera in einer Rekonstruktion nur nach Maximus' Aussage ein „sanftes Antlitz“ zu verpassen, ist dagegen unangebracht. Vielmehr dürfte es sich hier um das schon durch Diogenes erwähnte Postulat³²⁰ handeln, die Götterstatuen müssten heiter und/oder gelassen schauen.
3. Dass die Hera ein „schönes Gewand“ trug, ist anzunehmen. Göttinnen werden in der Regel nicht unbekleidet dargestellt.
4. Folgt man Maximus, war das Material des Thrones aus Gold. Doch dies darf nicht als sicher hingenommen werden, da das Bestreben des Maximus ist, eine Ähnlichkeit mit dem homerischen Attribut „goldthronend“ herzustellen: χρυσοῦ θρόνου - χρυσόθρονος. Der Thron selbst muss nicht aus Gold gewesen sein, dürfte aber einen allgemeinen Eindruck der Statue widerspiegeln. Eher gewinnt noch die Information des Pausanias, die Hera sei aus Gold und Elfenbein gefertigt, an Glaubwürdigkeit.

Ergebnis

Als glaubwürdiger Zeuge für eine kunsthistorische Rekonstruktion der Hera von Argos scheidet Maximus zwar grundsätzlich aus. Doch finden sich andere Informationen bestätigt. Konkret gesagt, da Maximus die Realität nur nach seiner Meinung „umdeuten“, nicht aber völlig neu „erfinden“ kann, dürfte er sich nicht allzu weit von der echten Hera entfernen, um nicht an Glaubwürdigkeit bei seinen Zuhörern zu verlieren, von denen immerhin einige die Statue selbst gesehen haben könnten. So kann man mit einer zumindest höheren Wahrscheinlichkeit als vorher sagen, dass die Statue wirklich aus Gold und Elfenbein gewesen sein dürfte.

³²⁰ vgl. beim Zeus von Olympia, das Kapitel über Dion von Prusa.

Flavius Josephus

Es gibt heute keine Repliken, die die Hera von Argos darstellen. Allerdings wird spekuliert, es habe vielleicht in früherer Zeit eine Art Nachbildung gegeben. Diese Vermutung geht auf zwei Notizen bei Flavius Josephus zurück (**Testimonia 21 und 22. Flavius Josephus. Bellum Iudaicum 1.414 und Antiquitates Iudaicae 15.339**). So soll die Roma von Caesarea der Hera von Argos nachempfunden sein. Der Interpretation überlassen muss sein, was mit ἴσος Ἡρᾶ τῆ κατ' Ἄργος – wörtlich „der Hera in Argos gleich“ – gemeint ist. Ich vermute, dass zumindest ihr Kopf und wahrscheinlich auch ihre Attribute – Stab mit Vogel und vielleicht ein Granatapfel – abgeändert wurden. Die Information bleibt singulär, kein weiterer Autor erwähnt sie. Das allein muss nicht heißen, dass sie nicht stimmt, es lässt aber zumindest zweifeln.

Im Endeffekt ist es für diese Arbeit aber auch nicht wirklich wichtig, ob tatsächlich einmal eine Nachbildung der Hera von Argos irgendwo in einem Tempel stand, da es sich eben um eine Umbildung zu einer Roma und nicht mehr um das Original handelt. Es wäre also sinnlos, Informationen über die Roma von Caesarea zusammenzutragen, da ohnehin nur noch zu konstatieren wäre, dass sich gewisse Ähnlichkeiten finden lassen, eine Rekonstruktion aber aufgrund der Umarbeitung nicht möglich ist – Josephus schreibt ja nicht, inwiefern oder inwieweit die Roma der Hera noch ἴσος, „gleich“, ist. Eine andere Information kann man aber doch herauslesen. Pausanias beschrieb die Hera von Argos als μέγῃ μέρει, also von „größer Größe“. Unklar blieb dabei, ob er nun tatsächlich eine Kolossalstatue oder lediglich eine überlebensgroße Figur meinte. Hier könnte nun die Textstelle bei Josephus weiterhelfen, der klar sagt, die Roma war eine Kolossalstatue, die der Hera gleiche. Er schreibt nichts davon, dass es sich um eine Vergrößerung gehandelt hat. Auch die Nennung der Statue des Zeus von Olympia und die der Hera von Argos in einem Atemzug lässt schließen, dass es sich um Werke gleicher Wichtigkeit und Größe handeln muss. Josephus beschreibt damit die Hera als Kolossalstatue.

Auf dem ersten Blick widerspricht dem eine Notiz bei Strabon, der Polyklet in Verbindung mit dem Heraion von Argos als Künstler bezeichnet, der seine Kunst besser als Phidias ausübe, während letzterer besser Kolossalstatuen schaffen könne (**Testimonium 30. Strabon 8.6.10**). Doch bezieht sich dieses Zitat nicht eindeutig auf die argivische Hera, sondern auf mehrere Kunstgegenstände im Temenos.

Ergebnis

Da Josephus beide Statuen im Tempel von Caesarea als Kolossalstatuen bezeichnet, ohne in irgendeiner Weise darauf einzugehen, dass die ursprüngliche Statue der Hera vergrößert wurde, legen die schriftliche Quellen nahe, dass es sich bei der Hera von Argos um eine Kolossalstatue handelte.

Die Rekonstruktion der Hera von Argos anhand der literarischen Quellen

Folgende Ergebnisse lassen sich nach Bearbeitung der Quellen finden:

Wie einleitend schon erklärt, sind für die Hera von Argos keine Kultfeste überliefert, was ihre Einordnung unter die Kultbilder sehr schwer macht. Per Definition handelt es sich eigentlich gar nicht um ein Kultbild im engeren Sinne.

Die Statue war, wie der Zeus von Olympia, mit einiger Sicherheit aus Gold und Elfenbein gefertigt und wurde von Polyklet geschaffen. Es handelte sich um eine kolossale Sitzstatue der Göttin, die ein Zepter mit einem Vogel und in der anderen Hand ein Gebilde, das ein Granatapfel sein könnte, hielt. Auf dem Kopf trug sie eine nicht näher beschreibbare Krone. In ihrer Umgebung befanden sich andere berühmte Statuen, so z.B. die Statue einer Hebe.

Damit erschöpfen sich die Gewissheiten.

Auffallend ist die geringe Zahl der Quellen, die eine Beschreibung der Statue bieten. Viele Textstellen nennen nur Polyklet als Schöpfer des Kultbilds. Martial (**Testimonium 24. Epigramme 10.89**) lobt zwar ausführlich die Schönheit des Werkes.

Doch scheint die Hera von Argos ansonsten kaum die Phantasie der Menschen bewegt zu haben. Weder inspirierte sie zu Mythen und Anekdoten, noch war sie es den Christen wert, sich im Zuge der Missionierung an ihr zu reiben – ich habe nicht eine christliche Textstelle gefunden, die sich mit der argivischen Hera auseinandersetzt.

Dies wiederum bestätigt meines Erachtens nur die Vermutung, dass die Statue kein Kultbild war, das man aufwändig pflegte und verehrte. Offenbar sahen die Christen hier keinen Handlungsbedarf – ganz anders als etwa bei der Artemis von Ephesos.

Dies verwundert umso mehr, da die Hera erstens ein Werk des berühmten Bildhauers Polyklet war und zweitens in einem der ältesten und bedeutendsten Hera-Heiligtümern der Antike stand. Dessen ungeachtet ist die Quellenlage gering und auffallend farblos.

Möglicherweise hat die Hera von Argos im Altertum nicht ansatzweise die Bedeutung eines Zeus von Olympia oder auch einer Hera von Samos erreicht.

Testimoniensammlung zu den Statuen der Hera von Samos und der Hera von Argos

Die Hera von Samos

1. Arnobius. Adversus Nationes 6.11

Text

Ridetis temporibus priscis ... coluisse ... , ut Aethlius memorat, ... pluteum Samios pro lunone:

Übersetzung

Ihr lacht, dass zu früheren Zeiten ... , wie Aethlius erwähnt, ... die Samier eine Bretterwand als Hera verehrt haben: ...

2. Athenagoras. Legatio Pro Christianis 17.3

Text

..., ἡ δὲ ἐν Σάμῳ Ἥρα καὶ <ἡ> ἐν Ἄργει Σμίλιδος χεῖρες, ...

Übersetzung

..., die Hera von Samos und die aus Argos sind Arbeiten des Smilis, ...

3. Athenaios 16.673

Text

ἐγὼ δ' ἐντυχὼν τῷ Μηνοδότῳ τοῦ Σαμίου συγγράμματι, ὅπερ ἐπιγράφεται τῶν κατὰ τὴν Σάμον ἐνδόξων ἀναγραφῆ, εὔρον τὸ ζητούμενον.

Übersetzung

Ich aber bin auf die Schrift des Menodot von Samos gestoßen, die „Aufzeichnung berühmter Stätten auf Samos“ betitelt ist, und habe das Gesuchte gefunden: ... [Es folgt die Geschichte der Admete, siehe: **Testimonium 15. Menodot FrGH 541.**]

4. ———. Epitome 672a

Text

ὅτι καὶ λόγους ἐστεφανοῦντο οἱ ἀρχαῖοι. ἀγροίκων δ' ἐστὶ στεφάνωμα ὁ λόγος. ἔστι δ' ἐπ' αὐτῷ ἀπεραντολογία τις μυθική, ἣν οὐκ ἀνάγκη ἐκθεῖναι, πλὴν ὅτι Κᾶρες τούτῳ ἐστεφανώθησαν πρῶτοι· ἀρπασάντων γὰρ ἐκ Σάμου Τυρρῆνων

εἰδῶλον Ἥρας καὶ παρὰ τὴν ἡξίονα καταγαγόντων καὶ διὰ δέος ἐασάντων ἐκεῖ καὶ φυγόντων, οἱ περὶ Σάμον Κᾶρες ἄτε βάρβαροι ὑπονοήσαντες αὐτομάτως ἀποδεδρακέναι πρὸς τι λύγου θωράκιον ἀπειρισάμενοι καὶ τοὺς εὐμηκεστάτους κλάδους ἐπισπασάμενοι περιείλησαν αὐτὸ παντόθεν· διὸ παρεκελεύσατο αὐτοῖς Ἄπολλον κατὰ τὸ παραπλήσιον ἔθος στεφανώματι χρῆσθαι τῇ λύγῳ, ἀτόπῳ καὶ εἰς πλέγματα ἐπιτηδείῳ δεσμῷ, καὶ καταδεῖν τὴν ἑαυτῶν κεφαλὴν τοῖς κλάδοις οἷς αὐτοὶ κατέλαβον τὴν θεόν.

Übersetzung

Dass sich auch die Alten mit Weide bekränzten. Die Weide ist der Kranz der einfachen Leute. Dazu gibt es eine mythische Erzählung, die man nicht ausbreiten muss, außer, dass die Karer sich zuerst damit bekränzten. Denn die Tyrrhener stahlen von Samos die Statue der Hera, legten sie auf dem Strand ab, ließen sie aus Furcht dort und flohen, die Karer aber, die um Samos wohnten, vermuteten, weil sie eben Barbaren sind, sie sei von selbst davongelaufen, befestigten sie an einem Weidenbaum, zogen die längsten Zweige heraus und wickelten sie ganz herum. Deshalb befahl ihnen Apoll, sich auf ähnliche Weise mit Weide zu bekränzen, eine unschickliche und für Körbe passende Fessel, und ihr Haupt mit den Zweigen zu fesseln, mit denen sie selbst die Göttin gefesselt hatten.

5. Augustinus. De Civitate Dei 6.7

Text

... sacra sunt Iunonis, et haec in eius dilecta insula Samo celebrantur, ubi nuptum data est Iovi; ...

Übersetzung

Es gibt ein heiliges Fest der Hera – dieses wird auf der von ihr geliebten Insel Samos gefeiert - , bei dem sie dem Zeus vermählt wird. ...

6. Clemens Alexandrinus. Protreptikos 4.46.3

Text

... καὶ τὸ τῆς Σαμίας Ἥρας, ὡς φησιν Ἀέθλιος, πρότερον μὲν ἦν σανίς, ὕστερον δὲ ἐπὶ Προκλέους ἄρχοντος ἀνδριαντοειδὲς ἐγένετο.

Lesehilfe

Nach τὸ ist aus dem vorherigen Satz gedanklich ein ἄγαλμα zu ergänzen.

Übersetzung

... und das Kultbild der Samischen Hera war, wie Aethlios sagt, erst ein Brett, später aber, zur Zeit des Archonten Prokles, wurde es menschengestaltig.

7. ———. Protreptikos 4.47.2

Text

τὸ δὲ ἐν Σάμῳ τῆς Ἥρας ξόανον Σμιλίδι τῷ Εὐκλείδου πεποιῆσθαι Ὀλύμπιχος ἐν Σαμιακοῖς ἱστορεῖ.

Übersetzung

Olympichos beschreibt in seinen Samiaka, dass die Statue der Hera auf Samos von Smilis, dem Sohn des Eukleides, geschaffen wurde.

Anmerkung

Die Rede muss vom Kultbild der Hera von Samos sein gemeint sein, da im vorherigen Satz vom Kultbild des Zeus von Olympia die Rede ist.

8. Diegesis IV 22

Text

/[..... τὸ ξόανον τῆς Ἥρας [ἀνδρι/ αντοειδὲς ἐ[γέ]νετο ἐπὶ βασιλέως / Προκ[λέους· τὸ] δὲ ξύ[λο]ν, ἐξ οὗ εἰργάσθη / ε..η[...].αμ[.]σ..ν, ἐξ Ἄργους δὲ φα/σι[.....]οτας ἔτι πάλαι σανιδῶ / δεσ [κομι]σθῆναι κάταργον ἄτε μηδέπω π[ροκ]εκοφύας τῆς ἀγαλματομικῆς.

Lesehilfe³²¹

- unübersetzbare Reste in Zeile 22.
- Prokles war Tyrann von Epidauros, 7.Jh.v.Chr, galt als Gründer der griechischen Besiedlung auf Samos. Kyrieleis dagegen vermutet in ihm den Anführer der ionischen Ansiedler und datiert das Kultbild damit sogar ins 2. Jahrtausend v.Chr³²².
- In Argos liegt das zweite bedeutende Heraheiligtum.

³²¹ Asper (2004) 165.

³²² Kyrieleis (1981) 17.

11. Kallimachos. Fragment 112 (100 nach Pfeiffer)

Text

οὐπω Σκέλμιον ἔργον εὐξοον, ἀλλ' ἐπὶ τεθμὸν
δηναιὸν γλυφάνων ἄξοος ἦσθα σανίς.
ὄδε γὰρ ἰδρύνοντο θεοὺς τότε· καὶ γὰρ Ἀθήνης
ἐν Λίνδῳ Δαναὸς λιτὸν ἔθηκεν ἔδος.

Lesehilfe

- Für ἄξοος gibt es auch ἔξοος, hier soll jedoch die Antithese „wohl geglättet – ungeglättet“ zum Tragen kommen.
- Für λιτὸν sind diverse Wörter überliefert. Lesarten mit λίθον oder λαῶν müssen ausscheiden, da es um die hölzerne Hera geht, die ähnlich der Athene in Lindos sein muss – es kann also nichts mit „Stein“ zu tun haben³²⁴.
- Wieviel vom Anfang des Aitios fehlt, muss unsicher bleiben. Pfeiffer plädiert nur für ein Distichon³²⁵. Dabei könnte der Dichter mit der Anrede des Kultbilds begonnen haben.
- Die Statue der Athena Lindia sowie das dortige Heiligtum sollen von Danaos begründet worden sein, dem Sohn der Io und Stammvater der Danaer³²⁶.

Übersetzung

Noch nicht das gut geglättete Werk des Skelmis warst du, sondern nach
altem Brauch ein Brett, ungeglättet von Schnitzmessern.
So nämlich stellte man sich die Götter auf; denn auch die Statue der Athena
auf Lindos stellte Danaos schlicht auf.

12. ———. Fragment 113 (101 nach Pfeiffer)

Text

Ἥρη τῆ Σαμίῃ περὶ μὲν τρίχας ἄμπελος ἔρπει [...]

Übersetzung

Der samischen Hera windet sich eine Weinrebe um die Haare.

³²⁴ zu beiden Punkten siehe: Asper (2004) 164.

³²⁵ Pfeiffer (1949) 104.

³²⁶ Asper (2004) 146

13. Georgius Kedrenos. Compendium Historiarum P 322 B/ I 564

Text

... ἐν τοῖς Λαύσου ἦσαν οἰκήματα παμποίκιλα καὶ ξενοδοχεῖά τινα ... ἴστατο δε καὶ ... ἡ Σαμία Ἥρα, ἔργον Λυσίππου καὶ Βουπάλου τοῦ Χίου.

Übersetzung

... Im Lauseion waren ganz viele verschiedene Gebäude und Weihegeschenke ... aufgestellt war auch ... die samische Hera, ein Werk des Lysippos und des Bupalos von Chios.

14. Lactanz. Divinae Institutiones 1.17.8

Text

insulam Samum scribit Varro prius Partheniam nominatam, quod ibi Iuno adoleverit ibique etiam Iovi nupserit. itaque nobilissimum et antiquissimum templum eius est Sami et simulacrum in habitu nubentis figuratam et sacra eius anniversaria nuptiarum ritu celebrantur.

Lesehilfe

Für Samum gibt es als Schreibfehler somum³²⁷.

Übersetzung

Varro schreibt, dass die Insel Samos früher „die Jungfräuliche“ genannt wurde, weil dort die Hera herangewachsen ist und dort auch Zeus geheiratet hat. Deshalb ist ihr Tempel auf Samos der vornehmste und älteste und ihr Kultbild nach Art einer Braut gestaltet, und ihre jährlichen heiligen Feste werden nach Art einer Hochzeit begangen.

15. Menodot. FrGH 541

Text

ΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΣΑΜΟΝ ΕΝΔΟΞΩΝ ΑΝΑΓΡΑΦΗ
(ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟ ΙΕΡΟΝ ΤΗΣ ΣΑΜΙΑΣ ΗΡΑΣ)

...

Ἀδμήτην γάρ φησιν τὴν Εὐρυσθέως ἐξ Ἄργους φυγοῦσαν ἐλθεῖν εἰς Σάμον, θεασαμένην δὲ τὴν τῆς Ἥρας ἐπιφάνειαν καὶ τῆς οἴκοθεν σωτηρίας χαριστήριον βουλομένην ἀποδοῦναι, ἐπιμεληθῆναι τοῦ ἱεροῦ τοῦ καὶ νῦν ὑπάρχοντος,

³²⁷ Brandt – Laubmann (1890) 65.

πρότερον δὲ ὑπὸ Λελέγων καὶ + νυμφῶν καθιδρυμένου· τοὺς δ' Ἀργείους πυθομένους καὶ χαλεπαίνοντας, πεῖσαι χρημάτων ὑποσχέσει Τυρρηνοὺς ληιστρικῶι βίωι χρωμένους ἀρπάσαι τὸ βρέτας, πεπεισμένους τοὺς Ἀργείους ὡς, εἰ τοῦτο γένοιτο, πάντως τι κακὸν πρὸς τῶν τὴν Σάμον κατοικούντων ἢ Ἀδμήτη πείσεται. τοὺς δὲ Τυρρηνοὺς ἐλθόντας εἰς τὸν Ἡραίτην ὄρμον καὶ διαβάντας ** εὐθέως ἔχεσθαι τῆς πράξεως. ἀθύρου δὲ ὄντος τότε τοῦ νεώ, ταχέως ἀνελέσθαι τὸ βρέτας καὶ διακομίσαντας ἐπὶ θάλασσαν εἰς τὸ σκάφος ἐμβαλέσθαι· λυσαμένους δ' αὐτοὺς τὰ πρυμνήσια καὶ τὰς ἀγκύρας ἀνελομένους εἰρεσίαι τε πάσῃ χρωμένους ἀπαίρειν οὐ δύνασθαι. ἠγησαμένους οὖν θεῖόν τι τοῦτ' εἶναι πάλιν ἐξενεγκαμένους τῆς νεῶς τὸ βρέτας ἀποθέσθαι παρὰ τὸν αἰγιαλόν, καὶ ψαιστὰ αὐτῶι ποιήσαντας περιδεεῖς ἀπαλλάτεσθαι. τῆς δ' Ἀδμήτης ἔωθεν δηλωσάσης ὅτι τὸ βρέτας ἠφανίσθη, καὶ ζητήσεως γενομένης, εὐρεῖν μὲν αὐτὸ τοὺς ζητοῦντας ἐπὶ τῆς ἠϊόνας, ὡς δ' ἄν βαρβάρους ὑπονόησαντας αὐτόματον ἀποδεδρακέναι, πρὸς τι λύγου θωράκιον ἀπερείσασθαι καὶ τοὺς εὐμηκεστάτους τῶν κλάδων ἐκαθέρωθεν ἐπισπασαμένους περιειλῆσαι πάντοθεν· τὴν δ' Ἀδμήτην λύσασαν αὐτὸ ἀγνίσαι καὶ στῆσαι πάλιν ἐπὶ τοῦ βάρου, καθάπερ πρότερον ἴδρυτο. διόπερ ἐξ ἐκείνου καθ' ἕκαστον ἔτος ἀποκομίζεσθαι τὸ βρέτας εἰς τὴν ἠϊόνα καὶ ἀφαγνίζεσθαι ψαιστὰ τε αὐτῶι παρατίθεσθαι· καὶ καλεῖσθαι Τόνεια τὴν ἑορτήν, ὅτι συντόνως συνέβη περιειληθῆναι τὸ βρέτας ὑπὸ τῶν αὐτοῦ ζήτησιν ποιησαμένων. ... τοῖς Καρσὶ ... παρεκελεύσατο Ἀπόλλων στεφανώματι χρωμένοις τῇ λύγῃ καταδεῖν τὴν ἑαυτῶν κεφαλὴν τοῖς κλάδοις οἷς αὐτοὶ κατέλαβον τὴν θεόν.

Lesehilfe

- Für διαβάντας gibt es auch ἀποβάντας.
- Nach βαρβάρους wurde ein Κᾶρας getilgt, das an dieser Stelle nicht hineinpasste. Der Hinweis auf die Karer wurde wohl aus dem folgenden Kapitel übernommen³²⁸.
- Für Τόνεια werden auch τόνεα oder Τόναια geboten. Üblicherweise wird heute von Toneia gesprochen.
- Für συντόνως schlägt Dobree als Konjektur ἐν τόνοις vor, was vielleicht sogar die bessere Lösung wäre, im Sinne von: „mit Stricken“. Dabei käme die ethymologische Verwandtschaft mit Toneia, gewissermaßen „Fest der Stricke“ noch deutlicher zum Tragen³²⁹.

³²⁸ Jacoby (1950) 524.

³²⁹ Jacoby (1950) 525.

Übersetzung

Niederschrift über Ruhmvolles auf Samos

(Über die Geschehnisse im Heiligtum der samischen Hera)

...

Er sagt nämlich, dass Admete, des Eurystheus Tochter, auf ihrer Flucht aus Argos nach Samos kam und dass sie, da sie eine Erscheinung der Hera sah und ihr Dank für die Rettung von zu Hause abstaten wollte, sich um das Heiligtum kümmerte, das es auch heute gibt, früher aber von den Lelegern und + Nymphen gegründet worden war.

Da die Argiver das erfahren hatten und sich darüber ärgerten, bewogen sie die Tyrrhener, die ihren Lebensunterhalt mit Raubzügen verdienten, durch Geldversprechen, das Gottesbild zu rauben, wobei die Argiver davon überzeugt waren, dass, wenn dies geschähe, Admete auf alle Fälle Übles von den Bewohnern von Samos erleiden würde.

Nachdem die Tyrrhener in den Hafen der Hera gekommen und ausgestiegen waren, ** machten sie sich sofort ans Werk. Da der Tempel damals nicht verschlossen war, nahmen sie schnell das Götterbild, brachten es zum Meer und legten es ins Schiff. Als sie aber die Hecktaue gelöst und den Anker gelichtet hatten, konnten sie nicht lossegeln, obwohl sie mit aller Gewalt ruderten.

Da sie nun glaubten, dass dies eine Art göttliches Zeichen sei, legten sie das Götterbild, das sie aus dem Tempel genommen hatten, wieder an der Strand und entfernten sich furchtsam, nachdem sie ihm Opferkuchen gegeben hatten.

Als Admete am nächsten Morgen kund tat, dass das Götterbild verschwunden war, und man es suchte, fanden die Suchenden es am Strand, und da sie als Barbaren glaubten, es sei von selbst weggelaufen, banden sie es an einen Weidenstamm und, indem sie von beiden Seiten die längsten Zweige heranzogen, wickelten sie sie ganz herum. Nachdem Admete es befreit hatte, reinigte sie es und stellte es wieder auf seinen Sockel, ganz so, wie es vorher aufgestellt war.

Infolgedessen wird deshalb das Götterbild jedes Jahr zum Strand gebracht, Opferkuchen werden ihm dargebracht und daneben gestellt; und das Fest heißt „Toneia“ („Bindefest“), weil es so begangen wird, dass das Götterbild nach Art derer, die es zum ersten Mal gesucht hatten, straff gefesselt wird. ... Den Karern ... befahl Apollon, aus Weide Kränze herzustellen und sich mit den Zweigen den Kopf zu umwinden, mit denen sie selbst die Göttin gefesselt hatten.

16. Pausanias 7.4.4

Text

τὸ δὲ ἱερόν τὸ ἐν Σάμῳ τῆς Ἥρας εἰσὶν οἱ ἰδρύσασθαί φασι τοὺς ἐν τῇ Ἀργοῖ πλέοντας, ἐπάγεσθαι δὲ αὐτοὺς τὸ ἄγαλμα ἐξ Ἄργους. Σάμιοι δὲ αὐτοὶ τεχθῆναι

νομίζουσιν ἐν τῇ νήσῳ τὴν θεὸν παρὰ τῷ Ἴμβράσῳ ποταμῷ καὶ ὑπὸ τῇ λόγῳ τῇ ἐν τῷ Ἡραίῳ κατ' ἐμὲ ἔτι πεφυκυῖα. εἶναι δ' οὖν τὸ ἱερὸν τοῦτο ἐν τοῖς μάλιστα ἀρχαῖον οὐχ ἥκιστα ἂν τις καὶ ἐπὶ τῷ ἀγάλματι τεκμαίροιτο· ἔστι γὰρ δὴ ἀνδρὸς ἔργον Αἰγινήτου Σμίλιδος τοῦ Εὐκλείδου. οὗτος ὁ Σμίλις ἐστὶν ἡλικίαν κατὰ Δαίδαλον, δόξης δὲ οὐκ ἐς τὸ ἴσον ἀφίκετο.

Lesehilfe³³⁰

- τοὺς ἐν τῇ Ἀργοῖ πλέοντας. Gemeint sind die Argonauten.
- Nach Menodot gab es den Kult schon zu Zeiten der Leleger, die das Heiligtum begründet haben sollen.
- Der Fluss Imbrasos hieß früher Παρθένιος. Dass Hera selbst den Beinamen „Imbrasische“ führte, bezeugt Apollonius Rhodius:

Argonautika 1.187

Text

... ὁ δ' Ἴμβρασίης ἔδος Ἥρας,

...

Übersetzung

..., die Statue der imbrasischen Hera,

...

- Pausanias selbst bezeichnet den Lygos-Baum als den ältesten in Griechenland stehenden Baum:

Pausanias 8.23.5

Text

... πρεσβύτατον < δένδρον > μὲν ἢ λόγος ἐστὶν αὐτῶν ἢ ἐν τῷ Σαμίων πεφυκυῖα ἱερῷ Ἥρας, ...

Übersetzung

... ihr ältester Baum ist die Weide im Heiligtum der Hera der Samier, ...

- Eine Randnote in mehreren Codices verweist auf die Diskrepanz der Künstlernamen zwischen Pausanias und Kallimachos:

Text

ὅτι Σμίλις Αἰγινήτης τὸ ἄγαλμα τῆς Σαμίας Ἥρας εἰργάσατο Δαιδάλω κατὰ τὸν αὐτὸν χρόνον γεγονώς· ὁ δὲ Καλλίμαχος Σκέλμιν ἀντὶ Σμίλιδος φησί.

³³⁰ siehe den Kommentar von Hitzig (1904) 771.

Übersetzung

Dass der Äginete Smilis das Kultbild der samischen Hera geschaffen hat, der zur gleichen Zeit wie Daidalos gelebt hat: Kallimachos sagt „Skelmis“ statt „Smilis“.

Übersetzung

Das Heiligtum der Hera auf Samos sollen einige derer begründet haben, die nach Argos führen, und das Kultbild sollen sie aus Argos hergebracht haben. Die Samier selbst glauben, dass die Göttin auf der Insel beim Fluss Imbrasos und unter der Weide geboren worden ist, die zu meiner Zeit noch im Heraion steht. Dass dieses Heiligtum zu den ältesten gehört, kann man nicht am wenigsten auch aus dem Kultbild erschließen: Es ist ein Werk des Ägineten Smilis, Sohn des Eukleides. Dieser Smilis lebte ungefähr zur gleichen Zeit wie Daidalos, kam ihm aber an Ruhm nicht gleich.

17. ———. 7.4.7

Text

... ὁ δὲ Σμίλις, ὅτι μὴ παρὰ Σαμίους καὶ ἐς τὴν Ἡλείαν, παρ' ἄλλους γε οὐδένας φανερός ἐστιν ἀποδημήσας· ἐς τούτους δὲ ἀφίκετο, καὶ τὸ ἄγαλμα ἐν Σάμῳ τῆς Ἥρας ὁ ποίησας ἐστὶν οὗτος.

Übersetzung

Smilis aber ist offenbar zu keinen anderen außer den Samiern und nach Elis gereist; zu diesen aber kam er, und dieser war es, der das Kultbild der Hera auf Samos schuf.

18. „Schatzinschrift“ nach Michel (1900) Nr. 678

Text

Κόσμος τῆς θεοῦ· Κι[θῶν] Λύδιος ἔξαστιν ἔχων ἰσ[ά]τιδος, Διογένης ἀνέθηκε· [... es folgen weitere Bekleidungsstücke ...] κρήδεμνα ἐπτά, τού[τ]ων ἐν ἡ Εὐαγγελίς ἔχει ... ἱμάτιον λευκόν, [ἡ] ὄπι[σ]θε θεὸς ἔχει· ... κιθῶνες Λύδιοι ἐξάστεις [ἀ]λοργὰς ἔχοντες : κιθῶνες ἐπὶ Θρασούνακτος τούτους ἡ θεὸς ἔχει· κιθ[ῶ]νες ἐπ[ὶ] Ἴπποδάμαντος δύο τούτους ἔχει ἡ θεός· ἐπὶ δημιουργοῦ Δαμασικ[λ]έους χλάνδινον ἀλοργοῦν τοῦτο ἐπὶ τοῦ ὁδοῦ· ἐπὶ Δημητρίου ἄρχοντος κιθῶνες δύο τούτους ἡ θεὸς ἔχει : ἱμάτια Ἑρμέω : Κιθῶνες ΔΔΔΓΙΙ τ[ού]των ὁ Ἑρμῆς ἓνα ἔχει· ἱμάτια ΔΔΔΓΙΙ τούτων ὁ Ἑρμῆς ἔχει ἓν, ἀπ[ὸ] τούτων τῶν ἱματίων ὁ Ἑρμῆς ὁ ἐν Ἀφροδίτης ἔχει δύο· στρουθοὶ ὑπὸ τῆ[ι] τραπέζῃ· στρουθοὶ ἐπίχρυσοι δύο· ... χλάνδια δύο ἀλοργὰ ἐπὶ τοῦ ὁδοῦ τῆς Ἥρας· ...

Übersetzung

Schmuck der Göttin: ein lydischer Chiton, der blaue Fäden hat, Diogenes hat ihn geweiht; ... sieben Hauptbinden, von diesen hat die Euangelis³³¹ eine;... lydische Chitone, die purpurne Fäden haben; die Chitone zur Zeit des Thrasyanax, diese hat die Göttin; zwei Chitone zur Zeit des Hippodamas, diese hat die Göttin; zur Zeit des Demiurgen³³² Damasikles ein purpurner Überwurf, dieser liegt auf der Schwelle; zur Zeit des Archonten³³³ Demetrios zwei Chitone, diese hat die Göttin; Himatia des Hermes; 38 Chitone, von diesen hat Hermes einen; 48 Himatia, von diesen hat Hermes eins; abgesehen von diesen Himatia hat der Hermes im Aphroditetempel zwei; Vögel unter dem Tisch; zwei vergoldete Vögel; zwei Silbervögel; ... zwei purpurne Überwürfe auf der Schwelle der Hera; ...

Anmerkung

Michel datiert die Inschrift auf etwa 345 v.Chr.³³⁴

19. Tertullian. De Corona Militis 7. p 245/591

Text

lunoni vitem Callimachus induxit; ita et Argi signum eius palmite redimitum, subiecto pedibus corio leonino insultantem ostentat novercam de exuviis utriusque privigni.

Übersetzung

Kallimachos zieht der Iuno eine Weinrebe an; so zeigt ihr Götterbild von Argos, mit einer Weinrebe umwunden, durch das Löwenfell aus der Rüstung der beiden Stiefkinder zu den Füßen gelegt, die spottende Stiefmutter.

Die Hera von Argos

20. Anthologia Graeca XVI. 216

Text

ΠΑΡΜΕΝΙΩΝΟΣ

εἰς ἄγαλμα Ἥρας

Ὠργεῖος Πολύκλειτος ὁ καὶ μόνος ὄμμασιν Ἥρην

ἀθρήσας καί, ὄσῃν εἶδε, τυπωσάμενος

³³¹ Euangelis wird allgemein als eine Hera-Priesterin identifiziert, vgl. Ohly (1953) 37; Kyrieleis (1981) 17.

³³² ein Oberbeamter des samischen Staates, siehe: Transier (1985) 60.

³³³ ebenfalls ein Oberbeamter. Der Name „Demetrios“ wird zu verschiedenen Zeiten erwähnt, unmöglich, ihn zuzuordnen. siehe: Transier (1985) 60.

³³⁴ Michel (1900) 678.

θνητοῖς κάλλος ἔδειξεν, ὅσον θέμις· αἱ δ' ὑπὸ κόλποις
ἄγνωστοι μορφαὶ Ζηνὶ φυλασσόμεθα.

Lesehilfe

Für Ὠργεῖος gibt es auch Ὠργεῖος, wahrscheinlicher aber ist ersteres als Zusammenziehung von ὀ und Ἄργεῖος.³³⁵

Übersetzung

Von Parmenion

Auf die Statue der Hera

Polyklet von Argos, der allein sowohl mit den Augen die Hera

sah, als auch formte, was er sah,

zeigte den Streblichen ihre Schönheit, wieweit es das göttliche Recht erlaubte;

wir aber, unbekannte Formen unter dem Bausch ihres Gewandes,

werden für Zeus bewahrt.

21. Flavius Josephus. Bellum Iudaicum 1.414

Text

καὶ τοῦ στόματος ἀντικρὺ ναὸς Καίσαρος ἐπὶ γηλόφου κάλλει καὶ μεγέθει
διάφορος· ἐν δ' αὐτῷ κολοσσὸς Καίσαρος οὐκ ἀποδέων τοὺς Ὀλυμπίασιν Διός, ᾧ
καὶ προσεΐκασται, Ῥώμης δὲ ἴσος Ἥρα τῇ κατ' Ἄργος.

Übersetzung

Der Mündung gegenüber stand auf einer Anhöhe ein Tempel des Caesar, herausragend in seiner Schönheit und Größe. Darin befand sich eine Kolossalstatue des Caesar, die der des Zeus in Olympia nicht nachstand, dem sie auch nachgebildet ist, und eine der Roma, die der Hera in Argos gleicht.

22. ———. Antiquitates Iudaicae 15.339

Text

... κὰν τῷ μέσῳ κολωνός τις, ἐφ' οὗ νεὸς Καίσαρος ἄποπτος τοῖς εἰσπλέουσιν,
ἔχων ἀγάλματα, τὸ μὲν Ῥώμης, τὸ δὲ Καίσαρος.

Lesehilfe

Für ἔχων ἀγάλματα ist auch ἄγαλμά τε τὸ ... überliefert.³³⁶

³³⁵ Beckby (1958) 416.

Übersetzung

... und in der Mitte befindet sich ein Hügel, auf dem ein Tempel des Caesar steht, weit- hin sichtbar für die Heransegelnden, mit Kultbildern, dem der Roma und dem des Caesar.

23. Lukian. Somnium 8

Text

μη μυσαχθῆς δὲ τοῦ σχήματος τὸ εὐτελὲς μηδὲ τῆς ἐσθῆτος τὸ πιναρόν· ἀπὸ τοιούτων ὀρμώμενος καὶ Φειδίας ἐκεῖνος ἔδειξε τὸν Δία καὶ Πολύκλειτος τὴν Ἥραν εἰργάσατο

Übersetzung

Ekle dich nicht vor meinem bescheidenen Körper und meiner schmutzigen Kleidung. Mit solchen begann auch jener Phidias und zeigte doch den Zeus, begann Polyklet und schuf doch die Hera,

24. Martial. Epigramme 10.89

Text

luno labor, Polyclite, tuus et Gloria felix,
Phidiae cuperent quam meruisse manus,
ore nitet tanto quanto superasset in Ide
iudice coniunctas non dubitante deas.
lunonem, Polyclite, suam nisi frater amaret,
lunonem poterat frater amare tuam.

Lesehilfe

Andere Handschriften bieten coniunctas statt convictas, im Sinne eines „strahlt mit dem Antlitz so sehr, dass es die ihr nahestehenden Göttinnen auf dem Ida übertroffen hätte“³³⁷.

³³⁶ Niese (1955) 393.

³³⁷ Friedländer (1886) 158; Norcio (1980) 672.

Übersetzung

luno, dein Werk und dein seliger Ruhm, Polyklet,
den die Hände des Phidias sich wünschten, verdient zu haben,
strahlt mit dem Antlitz so sehr, dass es die Göttinnen auf dem Ida übertroffen hätte, ein
Richter hätte keinen Zweifel daran, dass sie sie besiegen würde.
Wenn ihr Bruder nicht seine eigene luno lieben würde, Polyklet,
hätte der Bruder deine luno lieben können.

Anmerkung

Mit dem „Richter“ könnte auf das Urteil des Paris angespielt werden³³⁸, während die anderen Göttinnen dann Aphrodite und Athene wären.

Friedländer geht davon aus, dass mit der Statue nicht die originale Hera von Argos gemeint ist, sondern eine römische Kopie³³⁹. Dies ist fraglich. Zwar dürfte Martial aufgrund seiner Armut die Originalstatue nie zu Gesicht bekommen haben, und er könnte auch tatsächlich nur eine Kopie gesehen haben, jedoch braucht ihn das nicht daran hindern, ein Gedicht auf die argivische Statue zu schreiben.

25. Maximus Tyrios. Dissertatio 8.6

Text

... τὴν Ἥραν ... Πολύκλειτος Ἀργείοις ἔδειξεν, λευκώλενον, ελεφαντόπηχυν, εὐῶπιν, εὐείμονα, βασιλικήν, ἰδρυμένην ἐπὶ χρυσοῦ θρόνου.

Übersetzung

... die Hera ... zeigte Polyklet den Argivern, weißarmig, mit Armen aus Elfenbein, sanft-
äugig, schön gekleidet, königlich, auf einem goldenen Thron sitzend.

26. Pausanias 2.17.4-5

Text

τὸ δὲ ἄγαλμα τῆς Ἥρας ἐπὶ θρόνου κάθηται μεγέθει μέγα, χρυσοῦ μὲν καὶ ἐλέφαντος, Πολυκλείτου δὲ ἔργον· ἔπεστι δὲ οἱ στέφανος Χάριτας ἔχων καὶ Ὠρας ἐπειργασμένας καὶ τῶν χειρῶν τῇ μὲν καρπὸν φέρει ροιᾶς, τῇ δὲ σκῆπτρον. τὰ μὲν οὖν ἐς τὴν ροιάν, ἀπορρητότερος γάρ ἐστιν ὁ λόγος, ἀφείσθω μοι· κόκκυγα δὲ ἐπὶ τῷ σκῆπτρῳ καθῆσθαι φασί, λέγοντες τὸν Δία, ὅτε ἦρα παρθένου τῆς Ἥρας,

³³⁸ Norcio (1980) 672.

³³⁹ Friedländer (1886) 158.

ἐς τοῦτον τὸν ὄρνιθα ἀλλαγῆναι, τὴν δὲ ἄτε παίγνιον θηρᾶσαι. τοῦτον τὸν λόγον καὶ ὅσα ἐοικότα εἴρηται περὶ θεῶν, οὐκ ἀποδεχόμενος γράφω, γράφω δὲ οὐδὲν ἦσσαν. λέγεται δὲ παρεστηκέναι τῇ Ἥρᾳ τέχνη Ναυκύδου ἄγαλμα Ἥβης, ἐλέφαντος καὶ τοῦτο καὶ χρυσοῦ. παρὰ δὲ αὐτὴν ἐστὶν ἐπὶ κίονος ἄγαλμα Ἥρας ἀρχαῖον. τὸ δὲ ἀρχαιότατον πεποιήται μὲν ἐξ ἀρχάδος, ἀνετέθη δὲ ἐς Τίρυνθα ὑπὸ Πειράσου τοῦ Ἄργου, Τίρυνθα δὲ ἀνελόντες Ἄργεῖοι κομίζουσιν ἐς τὸ Ἥραϊον· ὃ δὴ καὶ αὐτὸς εἶδον, καθήμενον ἄγαλμα οὐ μέγα.

Lesehilfe

- Hitzig meint, Chariten und Horen stünden symbolisch für Anmut³⁴⁰.
- Normalerweise wird der Granatapfel als Zeichen von Fruchtbarkeit identifiziert. Bötticher hingegen meint, da das Innere des Apfels sehr rot sei, weise es auf Blut und Tod hin. Persephone durfte nicht für immer aus dem Hades zurück, weil sie Granatäpfel gegessen hatte. Daher sieht er den Granatapfel als Triumph der Hera über ihre Rivalin Demeter und deren Tochter.³⁴¹ Hitzig hält es für ein Symbol der ehelichen Fruchtbarkeit³⁴².
- Welcker würde zwischen ὅσα und ἐοικότα ein οὐκ einfügen, was den Sinn meiner Ansicht nach besser treffen würde – Pausanias findet ja, dass ungebührlich über die Götter gesprochen wird³⁴³.

Übersetzung

Die große Statue der Hera sitzt auf einem Thron, ist aus Gold und Elfenbein und ein Werk des Polyklet; obenauf sitzt ihm ein Kranz, der plastisch ausgeführte Chariten und Horen hat, und mit der einen Hand hält sie einen Granatapfel, mit der anderen einen Stab. Die Bewandnis nun, die es mit dem Granatapfel auf sich hat, muss ich übergehen, denn die Geschichte darf nicht erzählt werden; man behauptet aber, ein Kuckuck säße auf dem Stab, aufgrund der Geschichte, dass Zeus, als Hera Jungfrau war, sich in diesen Vogel verwandelt habe, sie ihn aber im Spiel gejagt habe. Diese Geschichte, und was entsprechend über die Götter gesagt ist, ich schreibe es nicht, weil ich es glaube, ich schreibe es aber nichtsdestoweniger. Es heißt, dass der Hera die Kunstfertigkeit des Naukydes die Statue der Hebe danebengestellt hat, auch diese aus Elfenbein und Gold. Neben ihr steht auf einer Säule das alte Kultbild der Hera. Das älteste aber ist aus Birnenholz geschaffen, es wurde von Peirasos aus Argos nach Tiryns geweiht, die Argiver aber nahmen es von Tiryns weg und brachten es ins Heraion.

³⁴⁰ Hitzig (1899) 567.

³⁴¹ Frazer (1965) 184-185.

³⁴² Hitzig (1899) 567.

³⁴³ Hitzig (1899) 423.

27. ———. 6.6.2 (6.6.1 bei Hitzig)

Text

Πολύκλειτος δὲ Ἀργεῖος, οὐχ ὁ τῆς Ἥρας τὸ ἄγαλμα ποιήσας, μαθηθῆς δὲ Ναυκύδου, ...

Übersetzung

Polyklet von Argos, nicht der, der die Statue der Hera geschaffen hat, ein Schüler des Naukydes, ...

Anmerkung

Zwar handelt die Stelle nicht vom „echten“ Polyklet, dafür aber von einem Namensvettern. Um die beiden nicht zu verwechseln, gibt Pausanias extra an, dass er hier nicht den Künstler meint. Dennoch wird damit noch einmal explizit betont, dass der Name des Künstlers „Polyklet“ ist.

28. Philostrat. Vita des Apollonius von Tyana 6.19

Wie soll das perfekte Götterbild gestaltet sein? Als Beispiel für vollendete Schönheit dürfen gelten:

Text

τὸν Δία που λέγεις, εἶπε, τὸν ἐν τῇ Ὀλυμπίᾳ καὶ τὸ τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τὸ τῆς Κνιδίας τε καὶ τὸ τῆς Ἀργείας καὶ ὅποσα ὄνδε καλὰ καὶ μεστὰ ὄρας.

Übersetzung

Den olympischen Zeus, sagte er, meinst du wohl, und die Statue der Athene, der Knidierin und der Argiverin, und den anderen, die derart schön und jugendlich gestaltet sind.

29. Plutarch. Perikles 2.1

Text

... καὶ οὐδεὶς εὐφυῆς νέος ἢ τὸν ἐν Πίσῃ θεασάμενος Δία γενέσθαι Φειδίας ἐπεθύμησεν, ἢ τὴν Ἥραν τὴν ἐν Ἀργεῖ Πολύκλειτος, οὐδ' Ἀνακρέων ἢ Φιλήμων ἢ Ἀρχίλοχος ἠσθεῖς αὐτῶν τοῖς ποιήμασιν. οὐ γὰρ ἀναγκαῖον, εἰ τέρπει τὸ ἔργον ὡς χαρίεν, ἄξιον σπουδῆς εἶναι τὸν εἰργασμένον.

Übersetzung

... kein edler junger Mann begehrt, wenn den Zeus in Pisa gesehen hat, ein Phidias zu werden, oder wenn er die Hera in Argos erblickt hat, ein Polyklet, und kein Anakreon oder Philemon oder Archilochos, wenn er sich an ihren Gedichten erfreut. Denn es folgt nicht notwendig, wenn das Werk mit seiner Lieblichkeit erfreut, dass der, der es geschaffen hat, der Bemühung wert ist.

30. Strabon 8.6.10

Text

καὶ τὸ Ἡραῖον εἶναι κοινὸν ἱερὸν τὸ πρὸς ταῖς Μυκῆναις ἀμφοῖν (ἐν ᾧ τὰ Πολυκλείτου ξόανα, τῇ μὲν τέχνῃ κάλλιστα τῶν πάντων, πολυτελεία δὲ καὶ μεγέθει τῶν Φειδίου λειπόμενα).

Lesehilfe

Aus dem vorherigen Satzglied ist als Identifizierung „der beiden“ Städte Argos und Mykene zu ergänzen.

Übersetzung

... und dass das Heraion bei Mykene ein beiden gemeinsames Heiligtum war (darin befinden sich die Statuen des Polyklet, künstlerisch gesehen die schönsten von allen, an Kostbarkeit und Größe aber hinter denen des Phidias zurückstehend).

Bibliographie zu den Statuen der Hera von Samos und der Hera von Argos

Primärliteratur

Anthologia Graeca

Beckby (1958) = Anthologia Graeca, Buch XII-XVI, mit Namen- und Sachverzeichnis und anderen vollständigen Registern, Griechisch-Deutsch ed. Hermann Beckby, München.

Aubreton (1980) = Anthologie Grecque, deuxième partie, Anthologie de Planude, texte établi et traduit par Robert Aubreton avec le concours de Félix Buffière, Paris.

Apollonius Rhodios

Merkel (1854) = Apollonii Argonautica, emendavit, apparatus criticum et prolegomena adiecit R. Merkel, scholia vetera e codice Laurentiano edidit Henricus Keil, Lipsiae.

Fränkel (1961) = Apollonii Rhodii Argonautica, recognovit, brevique adnotatione critica instruxit Hermann Fränkel, Oxford.

Arnobius

Marchesi = Arnobii Adversus Nationes libri VII, recesuit C. Marchesi, Torino.

Athenagoras

Marcovich (1990) = Athenagoras: Legatio pro Christianis, edited by Miroslav Marcovich, Berlin – New York.

Athenaios

Dindorf (1827) = Athenaeus, ex recensione Guilielmi Dindorfii, vol. III, Lipsiae.

Friedrich (1998) = Athenaios: Das Gelehrtenmahl, Buch I-VI, Erster Teil, Buch I-III, eingeleitet und übersetzt von Claus Friedrich, kommentiert von Thomas Nothers, Stuttgart.

———. (2001) = Athenaios: Das Gelehrtenmahl, Buch XI-XV, zweiter Teil, Buch XIV und XV, eingeleitet und übersetzt von Claus Friedrich, kommentiert von Thomas Nothers, Stuttgart.

Gulick (1971) = Athenaeus: The Deipnosophists, with an English translation by Charles Burton Gulick, in seven volumes, VII, London – Cambridge, Massachusetts 1941.

Peppink (1939) = Athenaei Dipnosophistarum Epitome, ex recensione S.P. Peppinki, pars secunda, libri IX-XV, Lugduni Batavorum.

Augustinus

Hoffmann (1899) = Sancti Aurelii Augustini Episcopi De Civitate Dei libri XXII, recensuit et commentario critico instruxit Emanuel Hoffmann. vol. I, libri I-XIII, Pragae – Vindobonae – Lipsiae.

Dombart – Kalb (1981) = Sancti Aurelii Augustini Episcopi De Civitate Dei libri XXII, recognoverunt Bernardus Dombart et Alfonsus Kalb, vol. I, lib. I-XIII, duas epistulas ad firmum addidit Johannes Divjak, editio quinta, Stuttgart.

Thimme (1955) = Aurelius Augustinus: Vom Gottesstaat, Band I, vollständige Ausgabe, eingeleitet und übertragen von Wilhelm Thimme, Zürich.

Clemens Alexandrinus

Mondésert (1949) = Clément d'Alexadrie: Le protreptique, introduction, traduction et notes de Claude Mondésert, s.j., deuxième édition, Paris.

Eusebius von Caesarea

Dindorf (1867) = Eusebii Caesariensis Opera. recognovit Guilielmus Dindorfius, vol. I, praeparationis evangelicae libri I-X, Lipsiae.

Griechische Historiker

Jacoby (1950) = Die Fragmente der Griechischen Historiker, von Felix Jacoby, Dritter Teil, Leiden.

Flavius Josephus

Niese (1955) = Flavii Iosephi Opera, edidit et apparatu critico instruxit Benedictus Niese, vol. III, Antiquitatum Iudaicarum libri XI-XV, editio secunda lucis expressa, Berolini.

Thackeray (1967) = Josephus in nine volumes, II, The Jewish War, books I-III, with an English translation by H.St.J. Thackeray, London – Cambridge, Massachusetts 1927, ND.

Marcus (1963) = Josephus, with an English translation by Ralph Marcus, completed and edited by Allen Wikgren, in nine volumes, VIII, Jewish Antiquities, books XV-XVII, London – Cambridge, Massachusetts.

Michel – Bauernfeind (1959) = Flavius Josephus: De Bello Judaico, Der jüdische Krieg, zweisprachige Ausgabe der sieben Bücher, Band I, herausgegeben und mit einer Einleitung sowie mit Anmerkungen versehen von Otto Michel und Otto Bauernfeind, Darmstadt.

Kallimachos

Pfeiffer (1949) = Callimachus, edidit Rudolfus Pfeiffer, volumen I, fragmenta, Oxford.

Howald – Staiger (1955) = Die Dichtungen des Kallimachos, Griechisch und Deutsch, übertragen, eingeleitet und erklärt von Ernst Howald und Emil Staiger, Zürich.

Asper (2004) = Kallimachos: Werke, herausgegeben und übersetzt von Markus Asper, Darmstadt.

Georgius Kedrenos

Bekker (1838) = Georgius Cedrenus, Ioannis Scylitzae ope ab Immanuele Bekkero suppletus et emendatus, tomus prior, Bonnae.

Migne (1977) = Georgii Cedreni Compendium Historiarum, accurante et denuo recognoscente J.-P. Migne, Patrologiae Graecae tomus 121, Paris 1864, ND Turnholti (Belgium).

Lactanz

Brandt – Laubmann (1890) = L. Caeli Firmiani Opera Omnia, accedunt carmina eius quae feruntur et L. Caecilii qui inscriptus est de mortibus persecutorum liber recensuerunt Samuel Brandt et Georgius Laubmann, pars I, divinae institutiones et epitome divinarum institutionum recensuit Samuel Brandt, Pragae – Vindobonae – Lipsiae.

Lukian

Macleod (1974) = Luciani Opera, recognovit brevis adnotatione critica instruxit, M.D. Macleod, tomus II, libelli 26-43, Oxford.

Harmon (1969) = Lucian, in eight volumes, III, with an English translation by A.M. Harmon, London – Cambridge, Massachusetts 1921, ND.

Martial

Lindsay (1969) = M. Val. Martialis Epigrammata, recognovit, brevis adnotatione critica instruxit W.M. Lindsay, editio altera, Oxford²1929, ND.

Norcio (1980) = Epigrammi di Marco Valerio Marziale, a cura di Giuseppe Norcio, Torino.

Friedländer (1886) = M. Valerii Martialis Epigrammaton Libri, mit erklärenden Anmerkungen von Ludwig Friedländer, zweiter Band, Leipzig.

Bailey (1993) = Martial, Epigrams, edited and translated by D.R. Shackleton Bailey, volume II, Cambridge, Massachusetts – London.

Maximus Tyrios

Trapp (1994) = Maximus Tyrius: Dissertationes, edidit Michael B. Trapp, Stuttgart – Leipzig.

Koniaris (1995) = Maximus Tyrius: Philosophumena – ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ, edited by George Leonidas Koniaris, Berlin – New York.

Menodot

Tresp (1914) = Die Fragmente der griechischen Kultschriftsteller, gesammelt von Alois Tresp, Gießen.

Pausanias

Hitzig (1899) = Pausaniae Graeciae Descriptio. edidit, Graeca emendavit, apparatus criticum adiecit Hermannus Hitzig, commentarium Germanice scriptum cum tabulis topographicis et numismaticis addiderunt Hermannus Hitzig et Hugo Bluemner, voluminis primi pars posterior. liber secundus: Corinthiaca. liber tertius: Laconica, Leipzig.

———. (1904) = Pausaniae Graeciae Descriptio. edidit, Graeca emendavit, apparatus criticum adiecit Hermannus Hitzig, commentarium Germanice scriptum cum tabulis topographicis et numismaticis addiderunt Hermannus Hitzig et Hugo Bluemner, voluminis secundi pars posterior. liber sextus: Eliaca II, liber septimus: Achaika, Leipzig.

Spiro (1903) = Pausaniae Graeciae Descriptio, recognovit Fridericus Spiro, volumen primum, libros I-IV continens, Lipsiae.

Meyer (1954) = Pausanias. Beschreibung Griechenlands, neu übersetzt und mit einer Einleitung und erklärenden Anmerkungen versehen von Ernst Meyer, Zürich.

Casevitz (2002a) = Pausanias: description de la Grèce, tome VI, livre VI, l'Élide (II), texte établi par Michel Casevitz, traduit par Jean Pouilloux +, commenté par Anne Jacquemin, Paris.

———. (2002b) = Pausanias: description de la Grèce, tome VII, livre VII, l'Achaïe, texte établi par Michel Casevitz, traduit et commenté par Yves Lafond, Paris.

Philostrat

Kayser (1870) = Flavii Philostrati Opera, auctiora edidit C.L. Kayser, Lipsiae.

Mumprecht (1983) = Das Leben des Apollonios von Tyana, griechisch-deutsch herausgegeben, übersetzt und erläutert von Vroni Mumprecht, München – Zürich.

Plutarch

Lindskog – Ziegler (1959) = Plutarchi Vitae Parallelae, recognovit Cl. Lindskog et K. Ziegler, vol. I – fasc.2, iterum recensuit K. Ziegler, Lipsiae.

Flacelière – Chambry (1964) = Plutarque: vies, tome III, Périclès-Fabius Maximus – Alcibiade-Coriolan, texte établi et traduit par Robert Flacelière et Émile Chambry, Paris.

„Schatzinschrift“

Michel (1900) = Recueil d'Inscriptions Greques, par Charles Michel, Bruxelles.

Strabon

Kramer (1847) = Strabonis Geographica, recensuit, commentario critico instruxit Gustavus Kramer, volumen II, Berolini.

Baladié (1978) = Strabon: Geographie, tome V, livre VIII, texte établi et traduit par Raoul Baladié, Paris.

Radt (2003) = Strabons Geographika, Mit Übersetzung und Kommentar herausgegeben von Stefan Radt, Band II, Buch V-VIII: Text und Übersetzung, Göttingen.

Tertullian

Tertullian (1954) = Quinti Septimi Florentis Tertulliani Opera, pars II, opera montanistica, Tyrnholti.

Varro

Semi (1965) = M. Terentius Varro, curante Francisco Semi, II. Venezia.

Sekundärliteratur

Barron (1966) = John P. Barron: The Silver Coins of Samos, London.

Bremmer (1996) = Jan N. Bremmer: Götter, Mythen und Heiligtümer im antiken Griechenland, Darmstadt.

Brize (1997) = Philip Brize: Offrandes de l'époque géométrique et archaïque à l'Héraion de Samos, in: de La Genière (1997), 123-139.

Buschor (1930) = Ernst Buschor: Heraion von Samos. Frühe Bauten.

Dempf (1964) = Alois Dempf: Eusebios als Historiker, München 1964.

Doergens (1922) = Dr. Heinrich Doergens: Eusebius von Caesarea als Darsteller der griechischen Religion, Eine Studie zur Geschichte der altgriechischen Apologetik, Paderborn.

Frazer (1965) = J.G. Frazer: Pausanias's Description of Greece, translated with a commentary, in six volumes, vol. III, commentary on books II-V, New York.

- Furtwängler – Kienast (1989) = Andreas E. Furtwängler – Hermann J. Kienast: Der Nordbau im Heraion von Samos, Bonn.
- de La Genière (1997) = J. de La Genière (Hg.): Héra. Images, espaces, cultes. Actes du Colloque International du Centre de Recherches Archéologiques de l'Université de Lille III et de l'Association P.R.A.C. Lille, 29-30 novembre 1993, Naples.
- Heck (1999) = Eberhard Heck: Lactantius, in: DNP 6, 1043-1044.
- Kauffmann-Samaras (1997) = Aiki Kauffmann-Samaras: La beauté d'Héra: de l'iconographie à l'archéologie, in: de La Genière (1997), 163-171.
- Kelly (1976) = Thomas Kelly: A History of Argos to 500 B.C., Minneapolis.
- Kerényi (1972) = Karl Kerényi: Zeus und Hera. Urbild des Gatten und der Frau, Leiden.
- Kipp (1974) = Godehard Kipp: Zum Hera-Kult auf Samos, in: Franz Hampl – Ingomar Weiler (Hg.): Kritische und vergleichende Studien zur Alten Geschichte und Universalgeschichte, Innsbruck, 157-209.
- Köhler (1882) = Ulrich Köhler: Inschrift der Kleruchen auf Samos, in: AM 7, 367-376.
- Kroll (1931) = Dr. W. Kroll: Menodotos, in: RE 15, 900-901.
- Kyrieleis (1981) = Helmut Kyrieleis: Führer durch das Heraion von Samos, Athen.
- Meiser (1909) = Karl Meiser: Studien zu Maximus Tyrios, München.
- Meyer (1979) = Ernst Meyer: Argos II., in: Der Kleine Pauly 1, 541-542.
- Ohly (1953) = Dieter Ohly: Die Göttin und ihre Basis, in: AM 68, 25-50.
- Overbeck (1959) = J. Overbeck: Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen, Leipzig 1868, ND Hildesheim.
- Reuther (1957) = Oskar Reuther: Der Heratempel von Samos. Der Bau seit der Zeit des Polykrates, Berlin.

Romano (1980) = Irene Bald Romano: Early Greek Cult Images, Pennsylvania.

Schwartz (1894) = Prof. Dr. E. Schwartz: Aethlios, in: RE 1, 699.

Shiple (1987) = Graham Shipley: A History of Samos 800-188 BC, Oxford.

Swoboda (1888) = Heinrich Swoboda: Über griechische Schatzverwaltung, in: Wiener Studien 10, 278-307.

Szarmach (1985) = Marian Szarmach: Maximos von Tyros, Eine literarische Monographie, Torun.

Töller-Kastenbein (1969) = Renate Töller-Kastenbein: Die antike Stadt Samos. Ein Führer, Mainz.

Transier (1985) = Werner Transier: Samiaka, Epigraphische Studien zur Geschichte von Samos in hellenistischer und römischer Zeit, Mannheim.

Walter (1976) = Hans Walter: Das Heraion von Samos. Ursprung und Wandel eines griechischen Heiligtums, München u.a.

———. (1990) = Hans Walter: Das griechische Heiligtum dargestellt am Heraion von Samos, Stuttgart.

Die Artemis von Ephesos

Einleitung

Das Temenos

Die antike Stadt Ephesos lag einen guten Kilometer vom Heiligtum entfernt, was einer Strecke von sieben antiken Stadien entspricht.³⁴⁴

Das Heiligtum der Artemis von Ephesos war schon in der Antike weithin berühmt. Der Tempel der Göttin, das sogenannte Artemision, gehörte zum ursprünglichen Kanon der Sieben Weltwunder³⁴⁵. Neben seiner Funktion als Pilgerstätte diente es unter anderem auch als eine Art Finanzinstitut oder Bank, in der Geld gelagert werden konnte.³⁴⁶

Der Tempel wurde in den Jahren 1870-1874 unter Leitung des Engländers John Turtle Wood ausgegraben. Die Ausgrabung selbst gestaltete sich schwierig, da eine acht Meter hohe Schlammschicht die gesamte ephesische Bucht innerhalb der letzten tausend Jahre überzogen hatte, was einen erheblichen technischen Aufwand zur Folge hatte.³⁴⁷ Der spätclassische Bau überlagert einen nie vollendeten aus der Zeit um 600 v.Chr.³⁴⁸, was Anlass zu der Vermutung gibt, für diesen Neubau sei das hier zu behandelnde Kultbild der Artemis von Ephesos geschaffen worden.³⁴⁹

Der neue Tempel (Grundmaß 115m x 55m), begonnen bereits 560 v.Chr., vollendet aber erst in der Mitte des 5.Jh.v.Chr., war aus Marmor und gehörte der Ordnung der

³⁴⁴ Scherrer (1997) 1078; siehe: **Testimonium 59. Xenophon von Ephesos 1.2.**

³⁴⁵ Weißl (2004) 471.

³⁴⁶ Seiterle (1979) 3; vgl. auch: **Testimonium 11. Dion von Prusa. Oratio 31.54-55.**

³⁴⁷ Höcker (1997) 1083.

³⁴⁸ Scherrer (1997) 1081.

³⁴⁹ Bammer (1984) 9. Dem widerspricht eine Notiz bei Kallimachos, **Testimonium 29. Hymnos 3.248-249**: κείνο δέ τοι μετέπειτα περι βρέτας εὐρὸν θέμειλον δομήθη – „jenes breite Tempelfundament wurde dir nachher um das Kultbild herum erbaut“. In Kallimachos' Ausdruck wäre der Tempel *nach* dem Kultbild geschaffen worden. Diese Information ist aber erstens singular. Zweitens könnte Kallimachos damit auch nur die Bedeutung des Kultbilds gegenüber dem Tempel zum Ausdruck gebracht haben wollen. Griechische Tempel an sich waren nicht das Wichtige für die Verehrung einer Gottheit, sondern die Statuen, die Kultbilder, die man darin aufstellte. Inzwischen geht man ja davon aus, dass der Grund, warum der Parthenon in der perikleischen Form gebaut wurde, der war, einen entsprechenden Aufstellungsort für die Athena Parthenos zu schaffen. Dies heißt aber letztlich nicht, dass die Statue schon *vor* dem Tempel gebaut worden sein muss (das ist eher unwahrscheinlich, da sie in diesem Fall der Witterung schutzlos ausgesetzt gewesen wäre), sondern dass sie den ersten Platz vor dem Tempel einnimmt. Beim Artemision von Ephesos ist diese Stellung fast ein wenig gekippt. Der Tempel zählt zu den Sieben Weltwundern, das Kultbild wird in diesem Zusammenhang nicht einmal erwähnt, obwohl es im religiösen Sinn wichtiger war als der Tempel selbst. Kallimachos könnte mit dieser Formulierung versucht haben, die Dinge wieder ins rechte Licht zu rücken. Zum Dritten darf der Hymnus ohnehin nicht konkret genommen werden, ansonsten müsste man auch glauben, dass die Amazonen das Artemision gegründet haben.

Dipteroi an, besaß also eine doppelte Ringhalle. Diese bestand aus 127 achtzehn Meter hohen Säulen, von denen nach Plinius 36 reliefiert waren.³⁵⁰ Der Tempelbau dauerte über hundert Jahre.³⁵¹ Der Legende nach wurde der Tempel um 356 v.Chr. von einem Mann namens Herostratos angezündet, der damit seinen Namen unvergesslich machen wollte. Die Ephesier sollen den Tempel aus eigenen Mitteln wiederaufgebaut haben, wobei ein Hilfsangebot Alexanders des Großen abgelehnt wurde.³⁵²

In den Jahren 1904/1905 wurden unter David George Hogarth weitere Bauten freigelegt; der bei Strabon³⁵³ erwähnte skulpturengeschmückte Altar wurde jedoch erst in einer österreichischen Grabung im Jahre 1965 im Westbereich des Tempels gefunden. Aufgrund der Tatsache, dass man mehrere Kultplätze innerhalb des Heiligtums fand, wird die Kontinuität der Artemis-Verehrung in Frage gestellt. Möglicherweise wurden dort zu früheren Zeiten auch andere Gottheiten, etwa Kybele oder Demeter, geehrt. Das Artemision musste sich seine Bedeutung als Kultstätte zunächst mit dem Heiligtum von Didyma teilen. Nach dessen Zerstörung aber war die Vormachtstellung Ephesos' unangefochten.³⁵⁴ Die diversen Auseinandersetzungen der Christen mit den Ephesiern beweisen, dass der Ruhm des Heiligtums noch mindestens bis in die frühchristliche Zeit andauerte.³⁵⁵ Sein Zerfall ist in das 3. Jh. n.Chr. zu datieren, der Tempel wird fortan als Steinbruch genutzt.³⁵⁶

Um das Heiligtum in Ephesos ranken sich die verschiedensten Gründungsmythen. Am stärksten in der Literatur verbreitet ist die Theorie, es sei von dem mythischen Frauenvolk der Amazonen begründet worden.

Beispiele dafür gibt es genug, und sie stammen aus den verschiedensten Gattungen. Die vorliegende Aufzählung ist bei weitem nicht vollständig, sie soll lediglich der Veranschaulichung dienen, inwieweit ein Mythos – ein Mythos zweifelsohne, ohne realen historischen Hintergrund – es schaffen kann, Einzug in die verschiedensten literarischen Gattungen zu halten, ohne dass man ihn als solchen erkennen muss. Die Liste ist ungefähr chronologisch gehalten.

³⁵⁰ Plinius NH 36,95-97.

³⁵¹ Karwiese (1995) 35.

³⁵² Scherrer (1997) 1081.

³⁵³ Geographika C 641

³⁵⁴ Bammer (1984) 10-11.

³⁵⁵ Seiterle (1979) ohne weitere Angaben.

³⁵⁶ Seiterle (1979) 5.

1. Kallimachos, Dichter, Lebenszeit ca. 320-245 v.Chr., verfasste einen Hymnus, in dem er die Amazonen als Begründer des Artemis-Heiligtums in Ephesos vorstellt. Der Mythos ist an dieser Stelle so verfestigt, dass Kallimachos von einer Tatsache spricht und keine Zweifel äußert. **Testimonium 29. Kallimachos. Hymnos 3.237-239; 248-249**→ Poesie

2. Herakleides Lembos (griechischer Philosoph; 2. Jh.v.Chr.): Die Amazonen haben das Land von Herakles bekommen. **Testimonium 18. Herakleides Lembos. FHG II.p. 222. Fragment 34**→ Philosophie

3. Plinius nennt die Amazonen gleich als Begründer der ganzen Stadt Ephesos: Ephesus Amazonum opus – „Ephesos, ein Werk der Amazonen“. **Testimonium 40. Plinius 5.31**→ Naturforschung

4. Etwas weniger als Faktum bezeichnet die Amazonen-Geschichte Strabon, erwähnt sie aber nichtsdestotrotz. **Testimonia 50.und 51. Strabon 11.505 und 12.550**→ Geographie

5. Plutarch, ca. 45-125 n.Chr., erzählt, wie die Amazonen überhaupt nach Ephesos kamen. **Testimonium 42. Plutarch. Moralia 303 D-E**→ Moralphilosophie

6. Pausanias weiß zu berichten, dass es den Mythos über die Gründung des Heiligtums durch die Amazonen gibt, und erklärt, wie dieser fälschlicherweise entstanden ist. **Testimonium 37. Pausanias 7.2.7**→ Periegesis

7. Iustinus, 2.Jh.n.Chr., spricht von der Gründung als Tatsache. **Testimonium 25. Iustinus 2.4.11-15**→ rhetorische Historiographie

8. Isidor, zeitlich einzuordnen schon Ende des 6., Anfang des 7. Jahrhunderts n.Chr., erwähnt auch gleich die Erbauung von ganz Ephesos. **Testimonium 23. Isidorus Hispalensis 15.1.39**→ Worterklärung

9. Das Etymologicum Magnum bietet einige mögliche Verbindungen Ephesos – Amazonen. **Testimonium 15. Etymologicum Magnum. ἘΦΕΣΟΣ** → Lexikon, Wortklärung

10. Scholia zu Homer wissen, dass Ephesos zumindest nach den Amazonen benannt wurde. Tatsächlich findet sich dieser Zusatz aber nur in der Ausgabe von Bekker, nicht in der von Dindorf. **Testimonium 45. Scholia. zu 6.186 EΙΣ THN Ζ** → Scholien

Die Geschichte von Ephesos ist in der Mythologie ohnehin eng mit den Amazonen verbunden:

11. Clemens von Alexandria schreibt von einem Niederbrennen des Tempels durch die Amazonen. **Testimonium 9. Clemens Alexandrinus. Protreptikos 4.53.2** → Protreptik

12. Auch Eusebius spricht davon. **Testimonium 16. Eusebius 2.54 Atheniensium Reges** → Chronik

Aber auch andere Gründungsmythen kursieren um Ephesos: Es sei ein gemeinsames Werk der ionischen und dorischen Einwanderer oder auch gleich aller Staaten Asiens.

- Dionysios von Halikarnass berichtet davon, dass Ionier und Dorier auf gemeinsame Kosten jeweils ein Heiligtum für sich bauten. Die Dorer schufen einen Tempel des Apoll in Triopion, die Ionier bauten das Heiligtum von Ephesos. **Testimonium 13. Dionysios von Halikarnass. Antiquitates Romanae 4.25.4-6**
- Livius zieht die Staaten ganz Asiens dafür heran. Möglicherweise meint er aber nur Kleinasien und damit wie Dionysios auch die Einwanderer aus dem griechischen Mutterland. **Testimonium 30. Livius 1.45**
- Aurelius Victor erzählt, man habe in Rom einen Tempel der Artemis gebaut, nach dem Beispiel derer, die den Tempel der Artemis von Ephesos errichtet hätten. Da Livius ähnliches berichtet, könnte Aurelius damit (wie Livius) die asiatischen Staaten gemeint haben. **Testimonium 8. Aurelius Victor. De Illustribus Viris 7**

Bekannt war in der Antike neben der Kultstätte der Artemis auch die Prunksucht und der Reichtum der Ephesier, über die Athenaios, Philostrat und indirekt auch Dion von Prusa (bei der Erwähnung der „Bankfunktion“) sprechen. **Testimonia 7, 38 und 11. Athenaios 12.525c-e, Philostrat. Das Leben des Apollonius von Tyna 4.2 und Dion von Prusa Oratio 31.54-55**

Das Kultbild

Das Kultbild selbst ist heute verloren.

Anhand des Fundes eines aus dem 8.Jh.v.Chr. stammenden Tempelhofs mit Ringhalle um eine Basis herum vermutet man, dort habe sich ein früheres Kultbild der Artemis befunden, das ebenfalls nicht mehr erhalten sei.³⁵⁷ Seiterle geht davon aus, dass es sich um ein Kultbild gehandelt hat, das dem späteren sehr ähnlich sah, nur mit dem Unterschied, dass es die Arme eng am Körper angelegt und nicht nach vorne gestreckt hatte. Zu diesem Ergebnis kommt Seiterle, da man im sogenannten „Schmuckdepot“ u.a. diverse Statuetten aus dem 7. oder 6. Jh.v.Chr. in dieser Gestaltung gefunden hat, die er mit dem früheren Kultbild gleichsetzt. Im Allgemeinen muss man aber sagen, ist die Deutung Seiterles etwas konfus. So behauptet er, das alte Kultbild sei ursprünglich brettförmig gewesen und später menschengestaltig geschnitzt worden. Dass er hier die Artemis von Ephesos mit der Hera von Samos verwechselt, ist inzwischen mehreren Forschern aufgefallen. Unscharf bleibt auch die Schöpfung des „neuen Kultbildes“. Ohne genauere Quellenangaben schreibt Seiterle sie einem „Eindoisos“ zu.³⁵⁸ Vermutlich spielt er auf die Plinius-Quelle (**Testimonium 41. Plinius. NH 16.213-215**) an, die später noch genau zu bearbeiten sein wird; aber erstens heißt der Künstler hier „Endoios“ und zweitens äußert Plinius selbst an diesem Namen seine Zweifel.

Mit dem „neuen“ Kultbild werden heute zahlreiche römische Kopien³⁵⁹ identifiziert. Erhalten sind auch viele kleinasiatische Statuen mit abnehmbarem Schmuck und Kleidung.³⁶⁰ Möglicherweise konnte auch das originale Kultbild an- und ausgezogen werden, literarische Hinweise darauf gibt es aber nicht.

Man vermutet die Statue etwas unterlebensgroß³⁶¹, was vage Andeutungen in der Literatur bekräftigen könnten, doch dazu später.

Die römischen Kopien zeigen eine etwa lebensgroße weibliche Gestalt in pfeilerartiger Form mit eng am Körper angelegten Oberarmen, die Unterarme sind seitlich abgewinkelt. Der Unterkörper trägt ein, vermutlich metallenes, reliefverziertes Gewand, auf dem Kopf befand sich ein metallener Polos, eine Krone, an deren Rückseite ein Schleier befestigt war. An den Armen hängen Binden herunter.³⁶² Im Bereich der Brust befinden sich traubenförmige, in Schichten drapierte Gebilde, deren Deutung heftig umstritten ist. Während man in der Vergangenheit die vielen kugelförmigen Gebilde

³⁵⁷ Bammer (1984) 12; Scherrer (1997) 1081.

³⁵⁸ Seiterle (1979) 6-7.

³⁵⁹ gefunden z.B. im Bereich des Prytaneions in Ephesos.

³⁶⁰ Graf (1997) 56.

³⁶¹ Fleischer (1973) 387.

³⁶² Seiterle (1979) 7.

im Brustbereich der Statue für Busen hielt, schwenkt die moderne Forschung mehr und mehr zu der Deutung Gerárd Seiterles als Stierhoden um.³⁶³ Zur Unterstützung dieser Theorie konstruiert Seiterle eine Verbindung der Artemis von Ephesos mit einem Stierkult. Seine Interpretation bleibt allerdings eher allgemein und ist schwer zu überprüfen, da er seine schriftlichen Quellen nicht angibt – mir persönlich liegen solche fast nicht vor. Auch in der modernen Forschung werden Seiterles Stierkultinterpretationen mit weniger Wohlwollen als seine Stierhoden-Deutung angenommen.³⁶⁴

Das wichtigste Argument, das man dabei gegen eine Interpretation als Brüste vorbringt, ist das Fehlen der Brustwarzen. Dem könnte man immerhin entgegenhalten, dass diese aufgemalt hätten sein können. Des Weiteren erwähnt Elliger, bei genauerer Betrachtung würden sich die Gebilde nicht auf der Haut, sondern auf dem Gewand befinden. Zudem würden auch männliche Gottheiten diesen Schmuck tragen, so etwa der karische Zeus.³⁶⁵ Meines Erachtens spricht das jedoch nicht unbedingt gegen eine Deutung als Brüste, denn wenn es sich um einen Schmuck auf einem Gewand handelt, kann auch ein männlicher Gott diesen tragen und damit in den Stand eines „Ernährers“ gehoben werden. Andere diskutierte Deutungen der „Brüste“ sind Eier, Trauben und Datteln.³⁶⁶ Die Frage nach der Deutung der Gebilde wird auch Thema dieser Arbeit sein.

Die römischen Kopien können also eine gute Vorstellung des Kultbilds geben. Der Beitrag der schriftlichen Quellen wird im Folgenden untersucht.

³⁶³ Wiplinger (1995) 139; Seiterle (1979) 7; zur Bestätigung seiner Theorie hat Seiterle ein nahezu lebensgroßes Modell der Artemis von Ephesos mit echten Stierhoden nachgebaut. Das Ergebnis lässt sich sehen, theoretisch sind die Stierhoden also durchaus im Bereich des Möglichen.

³⁶⁴ Fleischer (1983) 82-84.

³⁶⁵ Elliger (1985) 116-117.

³⁶⁶ Elliger (1985) 117.

Die Artemis von Ephesos nach den literarischen Quellen

Das Material

Zwei antike Autoren diskutieren über das Material, aus dem die Artemis von Ephesos gefertigt wurde.³⁶⁷

1. Quelle: Vitruv³⁶⁸

Vitruv, römischer Architekt und Ingenieur, lebte in der zweiten Hälfte des 1. Jh. v. Chr. Nach eigener Aussage war er zunächst im Heer des Caesar mit der Herstellung von Artilleriewaffen betraut, was damals als typischer Berufszweig eines römischen Architekten galt. Später arbeitete er als Wasserbauingenieur und ein wenig als Architekt im Hochbau. Sein Werk, *De architectura libri decem*, war Augustus gewidmet und entstand nach 23 v. Chr., was man an gewissen Reminiszenzen an Horaz-Oden erkennen will. Seine Informationen hat Vitruv über einen längeren Zeitraum gesammelt und ausgewertet. Als Quellen dienten ihm eine große Zahl vermutlich griechischer Fachschriftsteller; er brachte jedoch auch viele eigene Beobachtungen und Erfahrungen mit ein.³⁶⁹ Seine Ausführungen zu „bautechnischen, astronomischen und mechanischen Sachverhalten“³⁷⁰ werden als fundiert und verlässlich bewertet.

Der Text. Testimonium 56. Vitruv 2.9.13

Im vorliegenden Text beschäftigt sich Vitruv mit den speziellen Eigenschaften der Zeder. Ihr Holz ist besonders beständig, sodass sie sich gut für getäfelte Decken in Heiligtümern eignet, da deren Tempel quasi „für die Ewigkeit“ sein sollten. Die Dauerhaftigkeit sei auch der Grund, warum man das Kultbild der Artemis von Ephesos aus Zeder arbeitete.

Einer anderen Meinung als Vitruv ist Plinius d. Ä.

2. Quelle: Plinius

Quellen für sein Leben sind hauptsächlich sein Neffe Plinius d. J. und die Plinius-Vita des Sueton. Geboren 23/24 n. Chr. in Novum Comum wird er später unter Claudius Offizier in den Provinzen. Er nimmt an den Expeditionen diverser Kaiser teil und be-

³⁶⁷ Die Erwähnung bei Xenophon, es handle sich um eine Statue aus Gold, muss entweder eine Fehlinformation sein oder Xenophon meint den metallenen „Schurz“ des Kultbilds. Die Behandlung dieses Kapitels schließt ein anderes Material als Gold aus. siehe dazu genauer: das Kapitel über eine Nachbildung des Artemisions in Skillus.

³⁶⁸ vgl. dazu: Höcker (2002).

³⁶⁹ Fensterbusch (1964) 6.

³⁷⁰ Höcker (2002) 266-267.

kleidet viele Ämter. Sein Neffe schildert ihn als fleißigen, pflichtbewussten Mann. Er stirbt während einer Rettungsaktion beim Ausbruch des Vesuv am 24. August 79 in der Villa Rectina bei Stabiae.³⁷¹

Werk

Die Naturalis Historia sind das größte erhaltene Prosawerk der Antike. Nach einem Indexbuch wird in einem ersten Teil (2-19) die Natur als solche behandelt, im zweiten (20-36) die Natur als Fürsorgerin für die Menschen. Teil 1 beschreibt neben Kosmologie, Astronomie und Geographie z.B. auch Zoologie und Botanik, zudem, und dazu gehört auch vorliegendes Textstück, Waldbäume und allgemeine Botanik. Teil 2 befasst sich mit Heilmitteln aus Pflanzen, menschlichen und tierischen Stoffen sowie Bodenschätzen.³⁷² Als Quellen für das naturwissenschaftliche Material dienten Plinius hauptsächlich griechische Fachschriftsteller wie Aristoteles oder Theophrast. Neuere Informationen stammen von Cato, Varro, Agrippa u.a. – in den Indices nennt Plinius als seine Gewährsmänner 146 römische und 327 griechische Autoren. Viel Material hat er auch aus Archiven gesammelt.³⁷³ Allgemein wirft man ihm heute eine unkritische Übernahme von Quellen vor. Tatsächlich muss man sagen, dass Plinius selten Primärquellen untersucht hat, sondern lediglich die Sekundärquellen der Autoren bearbeitet, die bereits über das Thema geschrieben haben.³⁷⁴ Trotzdem muss man ihm zugestehen, an mehreren Stellen persönliche Zweifel an einer Information anzumelden.³⁷⁵

Die Veröffentlichung der Naturalis Historia geschah nicht vor 77 n.Chr., wie man aus einer Notiz im 16. Buch schließen kann.³⁷⁶

Der Text. Testimonium 41. Plinius 16.213-215

Plinius beschäftigt sich mit verschiedenen Holzarten, ihrer Beschaffenheit und wie man sie verarbeiten kann.

Drei Hölzer haben seines Wissens nach eine besondere Dauerhaftigkeit: Ebenholz, Zypresse und Zeder. Als geeinetes Beispiel dafür fällt ihm das Artemision von Ephesos ein, in dem sich alle drei Holzarten auf einmal finden: Die Decke ist aus Zeder, die Türen aus Zypresse und das Kultbild nach allgemeiner Ansicht aus Ebenholz. Plinius erwähnt jedoch, dass Mucianus, „drei Mal Konsul“, es nach eigener Betrachtung für Re-

³⁷¹ Sallmann (2000) 1135-1136.

³⁷² Sallmann (2000) 1138.

³⁷³ Healy (1999) 57.

³⁷⁴ Münzer (1988) 8.

³⁷⁵ Healy (1999) 62.

³⁷⁶ König (1991) 291.

benholz hält. Dieser Mucianus war Feldherr und Ratgeber Vespasians.³⁷⁷ Wie oben gesagt, setzt man Plinius gerne dem Tadel aus, seine Quellen ohne Prüfung abzuschreiben, hier jedoch äußert er selbst Zweifel an der Glaubwürdigkeit des Zeugen. Zunächst schreibt er, dass „alle“ von Ebenholz sprechen, nur nicht Mucianus. Dann fügt er hinzu, der Künstler, den Mucianus als Schöpfer der Artemis von Ephesos angibt, datiere die Statue in eine viel zu frühe Zeit. Auch die Aussage Mucianus', durch Bohrlöcher würde Nardenöl in das Innere der Statue geträufelt, um das Holz geschmeidig zu machen und die Nähte zusammen zu halten, bezweifelt er aufgrund eigener logischer Überlegungen: Die Artemis hat eine eher moderate Größe, daher wundert es ihn, dass sie Nähte hat, da man sie auch problemlos aus einem Stück hätte schnitzen können.³⁷⁸

Er selbst glaubt, was das Material betrifft, offenbar an das Ebenholz, da er zu Beginn sagt, „alle drei“ Hölzer seien im Artemision vertreten. Würde er Mucianus vertrauen, wären es aber nicht die drei Hölzer Zypresse, Zeder und Ebenholz, sondern Zypresse, Zeder und Rebenholz.

Überlegungen zu den Quellen

Aus beiden Textstellen kann man Informationen ziehen, die sich zum Teil decken, zum Teil widersprechen oder nur bei dem einen Autor zu fassen sind, beim anderen nicht. Diese Nachrichten sind einzeln zu untersuchen:

1. Vitruv nennt die Decke des Tempels aus Zeder, Plinius stimmt ihm zu.

Dass beide, Vitruv und Plinius, das Material der Decke mit Zedernholz angeben, könnte dafür sprechen, dass Plinius Vitruv als Quelle benutzt hat. Dafür spräche auch, dass Plinius mit großer Wahrscheinlichkeit für das 16. Buch der *Naturalis Historia* stark aus Vitruv geschöpft hat.³⁷⁹

2. Vitruv beschreibt das Kultbild ebenfalls aus Zeder, Plinius plädiert für Ebenholz (wahrscheinlich) oder Weinrebenholz (eher unwahrscheinlich). Es existieren somit zwei differierende Aussagen über das Material des Kultbildes. Es stehen drei Holzarten zur Auswahl, wobei Zeder und Rebenholz sich noch am ähnlichsten sehen, das Holz ist hell. Ebenholz dagegen ist dunkelbraun bis tiefschwarz und dürfte auf den ersten Blick nicht mit den zwei anderen zu verwechseln sein. Allerdings darf man annehmen, dass

³⁷⁷ König (1991) 230.

³⁷⁸ Rackham (1960) 526.

³⁷⁹ König (1991) 290.

nach mehreren hundert Jahren auch das hellste Holz langsam nachdunkelt, sodass eine Verwechslung möglich wäre.

Der Vermutung, dass Plinius Vitruv als Quelle benutzt hat, widerspricht, dass Plinius nur zwei Meinungen zum Material des Kultbildes kennt: „Alle“ sprechen von Ebenholz, nur einer schießt quer. Vitruv wird hier weder im Positiven noch im Negativen zitiert, sondern schlicht übergangen. Er gehört weder zu den „Übrigen“, noch wird eine dritte Meinung erwähnt. Es ist unwahrscheinlich, dass Plinius Vitruvs Meinung zu diesem Thema kannte und einfach ausblendete. Auch die Formulierungen stimmen nicht überein, die eine Verbindung bezeugen könnten. Lediglich benutzen beide den terminus „simulacrum“ für „Kultbild“, was aber keine Quellenabhängigkeit beweist.

Da eine solche nicht nachzuweisen ist, müssen beide Textstellen gesondert auf ihre Glaubwürdigkeit hin untersucht werden. Beide Quellen sind eigenständig.

3. Nach Mucianus nennt Plinius Endoios als Künstler des Kultbildes.

Dies glaubt der Autor aber selbst nicht und nimmt einen Fehler Mucianus' an. Endoios war ein Bildhauer aus der Mitte des 6. Jh.

4. Die Statue wird mit Nardenöl behandelt.

Plinius bezweifelt nicht grundsätzlich, dass die Statue über Bohrlöcher mit Öl behandelt wurde, lediglich, dass sie Fugen gehabt haben soll, verwundert ihn. Ob das Kultbild wirklich Löcher hatte, wird sich heute nicht mehr feststellen lassen. Plinius ist singuläre Quelle für diese Information. Freilich muss eine hölzerne Statue mit Öl eingerieben worden sein, damit das Holz nicht austrocknete und riss; die Frage ist nur, ob man das Öl tatsächlich in sie hineinträufelte. Einen vagen Hinweis, dass die Artemis von Ephesos tatsächlich mit Öl behandelt wurde, könnte Athenagoras geben, der schreibt, die Artemis von Ephesos sei wegen des Öls so alt geworden (**Testimonium 6. Athenagoras. Legatio Pro Christianis 17**). Allerdings kennt man weder Athenagoras' Quelle noch gibt er an, wie genau die Kultstatue mit dem Öl geflegt worden sei.

5. Die Statue war nicht allzu groß. („modico“)

Auch diese Aussage ist schwer zu beweisen oder zu widerlegen. Allerdings wurde das Kultbild offenbar zu bestimmten Festen (siehe: das Kapitel über die Johannesakten) aus dem Tempel getragen, was eine moderate Größe wahrscheinlich macht.

Allerdings kann hier der archäologische Befund weiterhelfen. Die meisten heute erhaltenen Kopien sind nämlich leicht unterlebensgroß³⁸⁰, was man als Hinweis darauf nehmen darf, dass das Original ebenfalls diese Größe gehabt haben dürfte.

Die Glaubwürdigkeit der Quellen

Um zu entscheiden, aus welchem Material die Artemis von Ephesos denn nun letztendlich wirklich war, sind beide Textstellen als eigene Zeugen aufzufassen und zu analysieren.

Im Allgemeinen gilt Vitruv zwar als glaubwürdiger Zeuge, jedoch nur, was seine Fachbereiche betrifft: Architektur, Ingenieurwesen und Mechanik. Nichts davon trifft auf die Artemis von Ephesos zu.

Plinius unterstellt man eher, häufiger Fehlinformationen zu übernehmen, doch gerade an dieser Stelle äußert er selbst Zweifel an seinen Vorlagen.

Folglich genügt es an dieser Stelle nicht, sich auf allgemeine Einschätzungen über die Autoren zu verlassen.

Das Genre ist bei beiden das Fachbuch, bei Vitruv über Architektur, bei Plinius über die Natur. Nichts deutet darauf hin, dass den Autoren kunstgeschichtliche Korrektheit wichtig war.

Zudem geht es weder Vitruv noch Plinius um eine kunstgeschichtliche Darstellung des Kultbilds. Dies wird am allerdeutlichsten, wenn man sich ansieht, in welches textliche Umfeld die Aussagen über die Statue gebettet sind.

Bei Vitruv sind die zehn Bücher wie folgt aufgeteilt:³⁸¹

1. Ausbildung des Architekten, Systematisierung der Architektur und Prinzipien des Städtebaus.
2. Baumaterialien und Bautechniken
- 3./4. Anleitungen zum Tempelbau
5. Grundsätze zur Errichtung öffentlicher Bauten
- 6./7. Privathaus
8. Wasserbau
9. Astronomie und Zeitmessung
10. Grundsätze der Mechanik, Anweisungen für Maschinenbau.

³⁸⁰ Romano (1980) 243.

³⁸¹ Aufteilung nach Höcker (2002) 267-268.

Die behandelte Textstelle entstammt dem zweiten Buch, und man sieht sofort, dass nicht nur das gesamte Werk, sondern insbesondere Buch zwei nichts mit Kunstgeschichte zu tun hat. Es geht nur um Baumaterialien und deren Verarbeitung.

Klar lässt sich auch bei Plinius ersehen, wie wenig seine Intentionen auf die Kunstgeschichte gerichtet waren: Durch die Zweiteilung des Werkes wird die Textstelle in den Bereich der Natur verwiesen. Besonders klar wird der Stellenwert der Kunstgeschichte durch eine schematische Darstellung des Aufbaus des 16. Buchs.³⁸²

§1-6 Völker ohne Bäume, besonders Nordgermanien

§7-27 Eicheltragende Bäume. Kränze

§28-37 Weitere Bestandteile der genannten Bäume

§38-61 Harztragende Bäume

§62-72 Bäume, deren Holz besondere Bedeutung hat (z.B. Eiche, Linde)

§73-92 Beschaffenheit der Bäume nach ihren Standorten. Blätter

§93-120 Wachstum der Bäume

§121-133 Über den Bau der Bäume

§134-155 Einfluss des Klimas

§156-180 Von den Wasserpflanzen

§181-182 Säfte der Bäume

§183-223 Eigenschaften und Verarbeitung des Holzes

§224-242 Lebensdauer der Bäume

§243-248 Schmarotzerpflanzen

§249-251 Mistel und Ritus der Druiden

Die Paragraphen 183-223 lassen sich noch genauer einteilen: Struktur und Farbe des Holzes §183-187, günstigste Zeit fürs Baumfällen §188-194, Holzarten und deren Verarbeitung §195-223.

Will man dem vorliegenden Textstück seinen Platz im Werk zuweisen, muss man eine Art Hierarchie aufbauen: Die Aussagen über die Artemis von Ephesos gliedern sich ein in eine Darstellung verschiedener Holzarten und ihrer Verarbeitung. Dies wiederum gehört in den Bereich von Eigenschaften und Verarbeitung des Holzes, was ein Teil von Buch 16 ist. Dieses untersucht die Bereiche Waldbäume und Botanik³⁸³, was ein Teil des Bereichs Natur ist. Fazit: Kein einziges Teilstück befasst sich in irgendeiner Weise mit Kunstgeschichte. Dies ist von umso größerer Bedeutung, da Plinius in seinem Werk durchaus berühmte Statuen und ihre Bildhauer aufzählt (und zwar in Buch 34, wo sich auch der Zeus von Olympia findet), aber in diese Stelle passt er die Arte-

³⁸² Aufteilung der Kapitel nach König (1991) 291.

³⁸³ Sallmann (2000) 1138.

mis von Ephesos nicht ein. Um es ein wenig überspitzt auszudrücken: Für ihn ist sie hier keine Statue, sondern ein Stück Holz.

Beide Autoren interessiert folglich das Aussehen der Statue wenig, sie reduzieren sie auf ihr Material.

In dieser Hinsicht muss man aber zugeben, dass beide sich mit einer Fragestellung beschäftigen, die in ihre Fach- oder Interessengebiete fällt. Dies erhöht grundsätzlich die Glaubwürdigkeit sowohl Vitruvs als auch Plinius' in gleicher Weise, was aber für die Lösung des Problems nicht weiterhilft. Die Frage, ob Zeder oder Ebenholz, wird ergo nicht zu lösen sein, da beide sich mit Holz auskennen wollen, sich aber gegenseitig widersprechen. Wer wirklich Recht hat, kann nicht festgestellt werden.

Doch wenn man auch beiden nicht in den Einzelheiten glauben kann, lässt sich trotzdem ein sicheres Ergebnis ziehen. Zwar kann nicht mehr rekonstruiert werden, aus welchem Holz die Artemis von Ephesos genau war, doch dass es eine Diskussion über ihre genaue Holzart unter „Experten“, zumindest „Nicht-Laien“, gibt, beweist sicher, dass das Kultbild zumindest aus *irgendeinem* Holz war – welches, muss ungesichert bleiben, doch aus Holz war es.

Endergebnisse

Somit lässt sich ein gesichertes Ergebnis ziehen:

Die Artemis von Ephesos war aus Holz.

Andere sichere Informationen lassen sich nicht bestimmen. Man kann aber noch zwei Vermutungen hinzufügen, die sich zwar nicht sicher beweisen lassen, aber wahrscheinlich sind:

1. Die Artemis war nicht allzu groß, also keine Kolossalstatue. Plinius spricht von „modico“, und er würde sich nicht gerade als besonders klug zeigen, wenn allgemein bekannt gewesen wäre, dass sie drei Meter hoch war (zu einer möglichen Bestätigung des „modico“ siehe: Johannes-Akten). Gedeckt wird diese Vermutung durch archäologische Untersuchungen im Vergleich mit anderen Kultstatuen³⁸⁴ sowie der Größe der meisten Repliken.

2. Dass die Statue mit Öl gepflegt wurde, ist zwar wahrscheinlich und logisch, aber ob es Bohrlöcher gab, wird nicht mehr festzustellen sein.

³⁸⁴ Fleischer (1973) 387.

Der Kopfschmuck des Kultbilds

Über den Schmuck der Artemis von Ephesos sind die Quellen eher spärlich. Drei Autoren geben vage Hinweise darauf, dass das Kultbild eine Kopfbinde trug.

1. Quelle: Dionysios von Halikarnass

Der Gelehrte und Geschichtsschreiber aus dem 1. vorchristlichen Jahrhundert erwähnt als erster ein „Stirnband“ der Göttin (**Testimonium 12. Dionysios von Halikarnass. Antiquitates Romanae 2.22.2**).

Tatsächlich beschreibt er aber nicht das Aussehen der Artemis von Ephesos, sondern er vergleicht den Ablauf griechischer und römischer Opfer. In Griechenland werden für ein Opfer sogenannte „Kanephoren“ und „Arrephoren“ zur Ausführung des Opfers benötigt. Diese zwei Ämter sind bei den Römern zu einem zusammengefasst, das die „Tutulaten“ versehen. Die Bezeichnung Tutulaten geht auf die besondere Haartracht zurück, die diese Frauen tragen.³⁸⁵ Zudem sind ihre Häupter mit Binden geschmückt, die Dionysios als die selben identifiziert, die man auf Nachbildungen der Artemis von Ephesos erkennen kann.

Mit dieser etwas umständlichen Beschreibung drückt der Autor zwei für die Rekonstruktion der Artemis von Ephesos wichtige Dinge aus:

1. Es gab Nachbildungen des Kultbildes der Artemis von Ephesos.
2. Diese Nachbildungen trugen ein Stirnband.

Die Frage ist, warum Dionysios sich so unklar ausdrückt. Meine Vermutung dazu ist, dass er selbst das Kultbild der ephesischen Artemis nie gesehen hat, wohl aber eine ihrer Repliken.

Dass es solche Repliken gab, ist vom archäologischen Standpunkt aus gesehen gesichert. Es sind Statuen erhalten, die man dem Typ der „Artemis Ephesia“ zuordnet. Vorliegende Textstelle unterstützt diese Zuordnung. Da es ein erklärtes Ziel des Dionysios von Halikarnass ist, Verbindungen zwischen den griechischen und römischen Traditionen aufzuzeigen, darf man ihm zutrauen, dass er sich, wenn er Vergleiche anstellt, entweder über den Sachverhalt informiert hat oder selbst anhand eigener Anschauung und Überlegung Schlüsse gezogen hat.

Die angegebene Textstelle zielt darauf ab, Ähnlichkeiten zwischen griechischen und römischen Opfern aufzuzeigen. Dass es für griechische Opfer Kanephoren und Arrephoren gab, ist bekannt. Deren Aufgaben übernehmen in Rom Tutulaten. Da Diony-

³⁸⁵ Cary (1960) 371.

sios lange in Rom gelebt hat, ist anzunehmen, dass er besagte Opferdienerinnen selbst mit eigenen Augen gesehen hat. Eine direkte Verbindung zwischen Rom und Griechenland herzustellen, gelingt ihm an dieser Stelle nicht wirklich, da in Griechenland für zwei Aufgabenbereiche zwei verschiedene Ämter vergeben wurden, in Rom wird dies zusammengefasst. Dennoch wird klar, dass wenigstens die Opfer selbst sich entsprachen, da alle Damen dasselbe ausführten.

Dass die Tutulaten dabei Kopfbinden trugen, die bewusst denen der Artemis von Ephesos glichen, erscheint mir aber unwahrscheinlich. Tatsächlich drückt sich Dionysios aber auch nicht wörtlich so aus, er sagt nicht, sie seien ihnen nachempfunden, sondern er spricht davon, dass sie den Kopfbinden ähneln, die er von den Repliken der Artemis von Ephesos kennt. Er unterstellt folglich keineswegs, dass man in Rom ausgerechnet den Kopfschmuck eines griechischen Kultbilds nachgebildet hat. Er versucht lediglich zu zeigen, wie ähnlich sich Römer und Griechen in ihren Sitten und Gebräuchen sind.

Konkret gesagt, will er – zugegebenermaßen etwas gezwungen – unbedingt Dinge finden, die Rom mit Griechenland verbinden. Vermutlich erinnern ihn die Stirnbänder der Tutulaten in gewisser Weise an die Kopfbinden, die er von Nachbildungen der Artemis von Ephesos gesehen hat. Ob er damit Recht hat und der Schmuck der römischen Opferdienerinnen dem der Repliken geähnelt hat, vermag ich nicht zu sagen; für eine Rekonstruktion der Artemis von Ephesos ist dies aber auch nicht relevant. Da wir nicht wissen, wie die Tutulaten ausgesehen haben, können wir auch nicht anhand derer versuchen, das genaue Aussehen der Repliken nachzuempfinden. Es wäre auch keineswegs zwingend nötig, dass ein ἀφίδρυμα, ein Abbild, hundertprozentig genau wie sein Original ausgesehen haben muss.

Sicher jedoch dürfte sein, dass, wenn eine Replik eine Kopfbinde getragen hat, das Original auch eine hatte, vielleicht reicher geschmückt oder anders gestaltet, aber das Stirnband an sich dürfte ein Künstler, der ein Nachbild anfertigt, kaum erfunden haben. Fassen wir zusammen:

a) Da Dionysios es anstrebt, Gleichartiges zwischen Rom und Griechenland zu finden, sind seine Vergleiche vielleicht beizeiten etwas weit hergeholt. An vorliegender Stelle versucht er, die Tradition eines römischen Opfers mit dem Kultbild der Artemis von Ephesos zu verbinden. Vermutlich liegt er darin falsch, jedoch zeigt er, dass, auch wenn die Stirnbänder vielleicht nur eine entfernte Ähnlichkeit aufwiesen, er selbst diese Verbindung herzustellen vermochte. Und dies konnte er nur, wenn die Repliken der

Artemis von Ephesos ein Stirnband trugen. Da die Repliken zumindest in einer Art Bildchiffre ihrem Original ähneln müssen, ist davon auszugehen, dass das Kultbild der Artemis von Ephesos eine Kopfbinde trug. Die Art ihrer Gestaltung dagegen ist nicht nachzuweisen.

b) Die umständliche Formulierung mit den Kopfbinden der Repliken legen den Schluss nahe, dass Dionysios das Original nie gesehen hat, aber ihre Nachbildungen kennt. Es hätte ihn ja nichts gehindert zu sagen, die Stirnbänder der Tutulaten sähen aus wie das Kopfband des Kultbilds. Daher erscheint Dionysios mir glaubwürdig, wenn er vom Vorhandensein von Repliken spricht.

Dionysios war bei weitem der früheste Autor, der von einer Kopfbinde der Artemis von Ephesos berichtete.

2. Quelle: Hesych

Im Lexikon des Hesych aus dem 5. oder 6. Jh.n.Chr. findet sich unter dem Stichwort κληῖδες eine Reihe von möglichen Übersetzungen (**Testimonium 21. Hesych κληῖδες**). Unter anderem habe man so die στέμματα der Artemis von Ephesos genannt. Diese Aussage wirft gleich zwei Probleme auf. Zum einen wird die Quelle, aus der Hesych seine Information schöpfte, nicht zu rekonstruieren sein. Er spricht nicht wie Dionysios von στεφάνη, sondern nennt sogar zwei andere Bezeichnungen, die von Dionysios, der einzigen heute erhaltenen früheren Quelle, nicht bekannt sind. Hesych arbeitete somit unabhängig von ihm.

Zum anderen spricht er im Plural und meint damit offenbar, dass das Kultbild mehrere Stirnbänder trug. Dies steht nicht in offenem Widerspruch zu Dionysios, da dieser durchaus auch mehrere Stirnbänder gemeint haben könnte, was aufgrund seiner umständlichen Formulierung aber nicht zum Ausdruck kommt. Dennoch ist es unmöglich zu sagen, ob Hesych Recht hatte, da seine Quelle unbekannt ist. Es bleibt somit bei der Feststellung, dass das Kultbild der Artemis von Ephesos eine Kopfbinde trug und es einen vagen Hinweis darauf gibt, dass es mehrere gewesen sein könnten.

3. Quelle: Eusthathios

Die nächste Erwähnung einer Kopfbinde der Artemis findet sich erst wieder im 12. Jh.n.Chr. bei Eustathios (**Testimonium 17. Eustathios. Scholia in Homeri Odysseam 19.247**). Er erwähnt – wie Dionysios – wieder eine στεφάνη, und die auch wieder nur im Singular. Dennoch ist Dionysios nicht seine Quelle, sondern, wie er selbst an-

gibt, ein gewisser Pausanias. Bei dem Periegeten Pausanias findet sich besagte Stelle nicht, es ist auch nicht sicher, ob Eustathios diesen überhaupt meint. Seine Aussage ist aus folgenden Gründen ohnehin eher als sehr vager Beweis zu sehen:

a) Man kennt seine Quelle nicht.

b) Wir befinden uns bereits im späteren Mittelalter. Es erscheint fast unmöglich, dass die hölzerne Artemis von Ephesos weit mehr als tausend Jahre überdauert hat, sodass Eustathios sie hätte sehen können (es sei denn man nimmt an, er habe eine Replik gesehen).

c) Genau an vorliegender Stelle ist der Text unleserlich, man weiß nicht, was kurz vor dem καὶ στεφάνης stand.

Eustathios allein ist folglich ein eher unsicherer Zeitgenosse. Ich würde ihn daher aufgrund der methodischen Überlegungen a) – c) grundsätzlich nicht als Bestätigung für Dionysios bezeichnen, sondern ihn außen vor lassen.

Dies bereitet vor allem deswegen keine Schwierigkeiten, da ich – wie oben gezeigt – Dionysios als glaubwürdig einschätze und Eustathios ihm nicht widerspricht.

Ergebnis

Mein Fazit ist damit, dass die literarische Quellenlage den Schluss durchaus zulässt, eher sogar wahrscheinlich macht, dass das Kultbild der Artemis von Ephesos mit einer Kopfbinde geschmückt war.

Die „Nachkommen“ der Artemis von Ephesos

Im Gegensatz zu allen anderen in dieser Arbeit untersuchten Kultstatuen ist die Archäologie im Fall der Artemis von Ephesos – wie in der Einleitung schon erwähnt – in der glücklichen Situation, die Statue nicht nur aus Abbildungen auf Münzen, sondern anhand von Kopien überliefert zu haben. Auch die Literatur beschäftigt sich mit Rekonstruktionen der ephesischen Artemis, die sich über die Welt verbreitet haben.

Xenophon liefert in dieser Hinsicht sehr konkrete Angaben.

Eine Nachbildung des Artemisions von Ephesos in Skillus

In einer Gegend namens Skillus in der Nähe von Olympia soll es nach Angaben Xenophons eine Nachbildung des Artemisions von Ephesos inklusive der zugehörigen Kultstatue gegeben haben.

Xenophon³⁸⁶

Xenophon wurde ca. 430 v.Chr. in Athen geboren und stammte aus einer wohlhabenden Familie aus dem Ritterstand. Etwa um 410 herum begegnete er Sokrates und wurde dessen Anhänger. Nach eigener Aussage nahm er freiwillig ohne militärische Funktion am Feldzug des Kyros gegen Artaxerxes teil. Nach dem Tod des Kyros in der Schlacht bei Kunaxa und der Ermordung der griechischen Strategen führen Xenophon und der Spartaner Cheirisophos die griechischen Söldner durch Anatolien zurück nach Trapezus. 399 schließt Xenophon sich den Spartanern an, die die Absicht haben, die ionischen Städte von den Persern zu befreien. Fünf Jahre später kämpft er auf Seiten der Spartaner gegen die den Athenern verbündeten Böoten. Ob er nun deswegen oder schon wegen seiner Teilnahme am Zug des Kyros aus Athen verbannt wurde, bleibt strittig. Die Spartaner geben ihm ein Landgut in Skillus, wo er so lange bleibt, bis die Spartaner Skillus verlieren, und geht daraufhin nach Korinth. Obwohl seine Verbannung 365 aufgehoben wird, bleibt Xenophon bis zum Ende seines Lebens um 354 wohl in Korinth.

Werke

Große Teile seiner Werke hat Xenophon während seiner Verbannung in Skillus verfasst, darunter auch die Anabasis, eine historische Monographie über den Zug des Kyros gegen Artaxerxes sowie die Rückführung der Söldner nach der Schlacht bei Ku-

³⁸⁶ vgl. zu diesem Abschnitt und den Werken: Schütrumpf (2002) 633-642.

naxa, die er ja selbst durchgeführt hat. Dass Xenophon dieses Werk unter dem Pseudonym Themistogenes von Syrakus veröffentlichte, erlaubte ihm eine bessere Selbstdarstellung, da er im Nachhinein die Entscheidungen, die er treffen musste, rechtfertigen konnte.

Sein anderes großes Werk sind die Hellenika, die zunächst die von Thukydides unvollendete Geschichte des Peloponnesischen Kriegs zu Ende bringen und sich anschließend mit der vorübergehenden Herrschaft der Dreißig und der Wiederherstellung der Demokratie in Athen befassen. Es folgt der Krieg Spartas gegen die Perser sowie die Vorherrschaft der Spartaner in Griechenland.

Der Text. Testimonium 58. Xenophon. Anabasis 5.3.4-13

Da das Textstück, das es zu behandeln gilt, aus der Anabasis stammt, haben wir die glückliche Gelegenheit, zum ersten Mal mit aller Sicherheit eine Primärquelle zu untersuchen. Zwar bedeutet dies keineswegs, dass man Xenophon seine Aussagen von vornherein ungeprüft glauben darf, da er, wie oben erwähnt, die Anabasis dafür nutzt, sich selbst als gut oder vielleicht auch als besser darzustellen. Die Anabasis ist seine subjektive Wahrnehmung der Dinge, und es ist durchaus möglich, dass er die eine oder andere Sache geschönt hat. Dennoch ist es von unschätzbarem Wert, dass Xenophon Primärquelle ist, da es sich somit erübrigt, nach einer früheren Quelle Ausschau zu halten oder über sie spekulieren zu müssen.

Der Inhalt

Nach einem erfolgreichen Feldzug, an dem Xenophon als Stratege teilgenommen hat, wird die Beute unter den Siegern aufgeteilt, wobei der Zehnte anteilmäßig den Strategen gegeben wird, damit sie ihn für die Götter aufbewahren. Xenophon bekommt zwei Anteile, einen für Apoll und einen – ganz konkret – für die Artemis von Ephesos. Dem Apoll stiftet Xenophon sofort ein nicht näher definiertes Weihegeschenk im Schatzhaus der Athener in Delphi. Da er dann aber offenbar ohne Verzögerung mit Agesilaos losziehen muss, übergibt er den Anteil für die Artemis von Ephesos dem Megabyzos, ihrem Oberpriester in Ephesos, mit folgenden Anweisungen: Er solle ihm das Geld bis nach dem Feldzug aufbewahren, falls er aber sterbe – euphemistisch spricht er von „etwas zustoßen“ – , solle er der Göttin nach eigenem Gutdünken etwas stiften. Xenophon überlebt den Zug, wird aber verbannt; wie genau, darüber lässt er den Leser im Unklaren, er erwähnt es nur kurz in einem Nebensatz. Jedenfalls zieht er sich ins oben erwähnte Skillus zurück, das sich in der Nähe von Olympia befindet, sodass der Megabyzos ihm bei den nächsten olympischen Spielen das Geld bringen kann. Mit diesem Geld kauft er der Artemis von Ephesos nach einem Götterspruch ein Grund-

stück, wo er eine kleinere Nachbildung des Artemisions baut, zusammen mit einem Altar und einer Replik der originalen Kultstatue. Zudem richtet er ihr jährlich ein Fest aus, gewissermaßen ein Kultfest, was in einer Inschrift nachzulesen ist.

Untersuchungen am Text

Zwei Ergebnisse kann man aus dieser Erzählung ziehen:

- a) In Skillus gab es eine „Nachbildung“ des Artemisions mit der zugehörigen Kultstatue sowie ein jährlich wiederkehrendes Kultfest. Um eine genaue Rekonstruktion dürfte es sich aufgrund logischer Erwägungen nicht gehandelt haben können. Der ephesische Dipteros besaß ein Grundmaß von ca. 115m x 55m und die berühmten reliefierten Säulen des Kroisos. Rein aus finanziellen Gründen kann Xenophon allenfalls einen kleineren Tempel mit weniger Schmuck gebaut und ein Kultbild nach Art der Artemis Ephesia gestiftet haben. Den Tempel hat er dann vermutlich der Artemis von Ephesos geweiht und in der Folge von einer „Nachbildung“ des Artemisions gesprochen.
- b) Diese Kultstatue war aus Zypressenholz und – so legt es der Text nahe – der „goldenen“ in Ephesos freilich unterlegen.

Hier zeigt sich aber schon das erste Problem. Wie kommt Xenophon dazu zu behaupten, die originale Kultstatue in Ephesos sei „golden“? Es wurde bereits zweifelsfrei festgestellt, dass das Material der Artemis von Ephesos unstreitig Holz war, nur die genaue Materialbestimmung ist unklar. Man muss sich also fragen, wie es zu diesem Schnitzer kam. Einige denkbare Möglichkeiten:

1. Die Artemis von Ephesos war zu Xenophons Zeiten noch so hell und glänzend, dass er sie für golden hielt. Diese Deutung ist allerdings sehr schwach, und man müsste Xenophon schon für einen ausgemachten Banausen halten, um ihm diesen Fehler zu unterstellen. Es mag sein, dass man neu hergestellte Bronzestatuen in ihrem hellen Glanz mit Gold vergleichen kann, doch bei einer hölzernen Statue ist dies kaum vorstellbar.
2. Xenophon hat die Artemis von Ephesos nie gesehen, und irgendeine falsche Quelle hat ihn informiert, sie sei aus Gold. Wobei angefügt werden muss, dass es sich dabei um keine schriftliche Quelle handeln kann, die heute noch erhalten ist. Keine andere Notiz erwähnt eine goldene Artemis. Xenophon müsste schlicht einer Fehlinformation aufgesessen sein. Diese Möglichkeit wäre zumindest denkbar.
3. Xenophon meint nicht das Kultbild der Artemis, sondern eine andere Statue der Göttin in Ephesos. Dies dürfte eher unwahrscheinlich sein, da, wenn Xenophon schon das Artemision „nachbaut“, er kaum die Nachbildung irgendeiner anderen

Statue aus dem Originaltempel hineinsetzen würde, sondern am ehesten eine Rekonstruktion des echten Kultbildes. Diese Deutung muss auscheiden.

4. Xenophon weiß sehr wohl, dass das Original aus Holz ist, und meint auch gar nicht konkret, seine Statue sei aus Zypressenholz und die in Ephesos aus Gold, sondern er will nur deutlich machen, um wieviel seine bescheidene Darstellung der Gottheit dem echten Kultbild hintansteht. Dies wäre denkbar.

5. Xenophon meint nicht die ganze Artemis, sondern nur ihre metallene Gewandung. Wie sich mir jedoch der Text darstellt, meint Xenophon schon konkret die Materialien. Insofern wäre meine Deutung, dass er von ihrem Gewand sprach und nicht ein „golden“, sondern eher etwas in der Art von „goldbesetzt“ meinte. Was weiter unsicher ist, ist die Frage, ob Kultbild und Tempel wirklich Repliken von Ephesos waren.

Die Archäologie hilft an dieser Stelle auch nicht weiter, da man nicht einmal weiß, wo genau sich Skillus befand.³⁸⁷ Das exakte Aussehen des Tempels, so es denn einen gegeben hat, ist somit ohnehin nicht mehr zu rekonstruieren. Man kann nur feststellen, dass Xenophon davon ausging, dass sein Tempel und sein Kultbild den Originalen in gewisser Weise ähnelten, wenngleich, wie vorhin erwähnt, mindestens der Tempel selbst um einiges schlichter als das Original ausgefallen sein wird.

Somit läuft die Diskussion auf die Frage hinaus, ob Xenophon glaubwürdig ist. Er selbst will der Göttin eine Art Klein-Heiligtum mit Kultfesten gestiftet haben.

Wie oben erwähnt wissen wir aber, dass er die Anabasis unter anderem auch zum Zwecke der Selbstdarstellung verwendet und vielleicht das eine oder andere geschönt hat. Ob die Geschichte mit dem Megabyzos sich damit in der Weise zugetragen hat, mag dahingestellt bleiben, sie ist subjektiv. Aber nachprüfbare, objektive Fakten zu verändern, dürfte für ihn kaum in Frage gekommen sein. Xenophon muss unter allen Umständen damit rechnen, dass auch Leser auf der Peloponnes, Leute aus Elis oder Olympia, sein Werk lesen. Er würde sich ja in höchstem Maße unglaubwürdig machen, wenn er in seinem Buch beschreibt, ein Xenophon habe eine Nachbildung des Artemisions in Skillus errichtet und es wäre kein wie auch immer gearteter Tempelbezirk zu finden gewesen. So dürfte es gerade sein Wunsch nach Selbstdarstellung, nach Rechtfertigung der eigenen Person sein, die es Xenophon unmöglich gemacht haben muss, die gesamte Geschichte zu erfinden. Er will ja vor seinen Lesern unbedingt glaubwürdig sein, und daher kann er allenfalls Dinge schönen, die nur er erlebt hat. Konkret nachprüfbare Fakten – und ein Tempel in der Nähe von Olympia zusammen mit genauen Ortsangaben ist meiner Ansicht nach ein solches – konnte er somit gar

³⁸⁷ Lendle (1995) 316-318.

nicht verändern, denn sonst wäre sein Ziel, sich selbst gut darzustellen, weit verfehlt. Wer könnte ihm die Rechtfertigung seiner Entscheidungen noch glauben, wenn er schon bei dem Bau eines Tempelchens lügt?

Mein Fazit aus dieser Erörterung ist, dass Xenophon wirklich einen Tempel mit einer Kultstatue errichten ließ und der Göttin jährliche Kultfeste stiftete. Ein „Nachkomme“ der Artemis von Ephesos befand sich somit in Elis.

Xenophons Geschichte ist, wie oben gesagt, Primärquelle, und einige Autoren greifen sie auf. Es muss jedoch hinzugefügt werden, dass kein anderer Autor explizit erwähnt, dass der Tempel in Skillus eine Nachbildung des Artemisions sein soll (wovon, wie besprochen, auch nicht wirklich ausgegangen werden kann). Tatsächlich ist dies aber für die jeweiligen Autoren auch unwichtig. Sie bestätigen es nicht, sie rügen es aber auch nicht als Fehler, da es für sie unwichtig ist. Es bleibt unerwähnt.

1. Nachfolger: Strabon Testimonium 49. Strabon 8.7.5 (=387C)

In seinen Geographika greift Strabon die Erzählung auf und benutzt, wie er selbst sagt, Xenophon als Quelle: τὸ χωρίον ὃ φησιν ὠνήσασθαι τῇ Ἀρτέμιδι **Ξενοφῶν** κατὰ χρῆσμόν.

Zwar schreibt er nicht direkt von ihm ab, übernimmt seine Zitate nicht wörtlich, doch die Informationen stimmen überein: An dem Landgut fließt der Fluss Selinus vorbei – einen solchen Namen trägt auch der Fluss, der am Artemision von Ephesos vorbeifließt – Das Landgut liegt in Elis – Xenophon bekam ein Orakel – Er kaufte das Land für Artemis.

Xenophon	Strabon
ἔτυχε δὲ διαρρέων διὰ τοῦ χωρίου ποταμὸς Σελινοῦς.	ῥεῖ δὲ διὰ τῆς Αἰγιάων ὁ Σελινοῦς ποταμὸς
ἐν Ἐφέσῳ δὲ παρὰ τὸν τῆς Ἀρτέμιδος νεὼν Σελινοῦς ποταμὸς παραρρεῖ	ὁμόνυμος τῷ τε ἐν Ἐφέσῳ παρὰ τὸ Ἀρτεμίσιον ῥέοντι
παρὰ τὴν Ὀλυμπίαν	τῷ ἐν τῇ νῦν Ἠλείᾳ
ὅπου ἀνεῖλεν ὁ θεός	κατὰ χρῆσμόν
χωρίον ὠνεῖται τῇ θεῷ	τὸ χωρίον ὃ φησιν ὠνήσασθαι τῇ Ἀρτέμιδι Ξενοφῶν

Die Informationen decken sich. Strabon erwähnt allerdings nicht den Nachbau des Artemisions. Das muss nicht daran liegen, dass er Xenophon nicht glaubte. Er schreibt ja auch nirgends, er habe Zweifel an der Richtigkeit seiner Quelle. Für Strabon ist es le-

diglich unwichtig, ob und welcher Tempel sich auf dem Land befand. Ihm geht es lediglich um den Fluss Selinus, über den er einige Informationen besitzt, die er dem Leser vermitteln möchte. Gleichzeitig gibt er dem Leser das Textstück an, aus dem er seine Informationen bezieht. Kurz gesagt, er ist nicht an Xenophons Schilderung interessiert, sondern an dessen Wissen über die Geographie, die Beschaffenheiten des Ortes. Es muss ihm logisch erscheinen, dass Xenophon sich in der zu beschreibenden Gegend gut auskennt, da er lange Jahre dort gelebt hat. Für Strabon ist Xenophon eine glaubwürdige Quelle, die er verwendet.

2. Nachfolger: Pausanias

Auch Pausanias erwähnt Xenophons Exil in Skillus (**Testimonium 36. Pausanias 5.6.5-6**).

Wie bei Strabon ist auch bei Pausanias kein wörtliches Abschreiben von Xenophon zu erkennen. Wortwahl und Aufbau sind bei Pausanias anders, aber auch hier stimmen die Informationen wieder mit der Primärquelle überein: Xenophon wird aus Athen verbannt – Die Spartaner weisen ihm Skillus zu – Er richtet der Artemis von Ephesos einen Temenos und einen Tempel ein – Dies tut er, während er in Skillus lebt.

Xenophon	Pausanias
ἔφευγεν ὁ Ξενοφῶν	Ξενοφῶντι ... φυγάδι ἤδη γεγονότι ἐξ Ἀθηνῶν
ὑπὸ τῶν Λακεδαιμονίων οἰκισθέντος	Λακεδαιμόνιοι δὲ ὕστερον Σκιλλοῦντα ἀποτεμόμενοι τῆς Ἡλείας Ξενοφῶντι ἔδωσαν
ἐποίησε δὲ καὶ βωμὸν καὶ ναὸν ἀπὸ τοῦ ἱεροῦ ἀργυρίου	τέμενός τε καὶ ἱερὸν καὶ ναὸν Ἀρτέμιδι ὑποδομήσατο Ἐφεσία
κατοικοῦντος ἤδη αὐτοῦ ἐν Σκιλλοῦντι	κατοικήσας δὲ ἐν Σκιλλοῦντι

Es besteht somit eine gewisse Wahrscheinlichkeit, dass Pausanias die Primärquelle Xenophon kannte. Trotzdem ist anzunehmen, dass ihm noch eine weitere Quelle, eine Zwischenquelle, zur Verfügung stand, da Xenophon seine Verbannung nur kurz erwähnt, Pausanias aber diese genauer ausführt. Da jedoch zwischen Pausanias und Xenophon keine sachlichen Widersprüche auftreten, muss auch diese Zwischenquelle entweder direkt oder indirekt auf die Primärquelle zurückgehen oder sie erwähnt nur Xenophons Verbannung, ohne auf die Skillus-Geschichte näher einzugehen. Auf jeden Fall widerspricht sie Xenophon nicht.

Dass Strabon diese Zwischenquelle sein könnte, ist nahezu auszuschließen. Weder die Wortwahl noch die inhaltliche Schwerpunktsetzung indizieren dies. Strabon findet den Weg zu Xenophon über den Fluss Selinus, der durch Skillus fließt und einen Namensvetter in Ephesos hat. Dieser wird bei Pausanias gar nicht erwähnt, dafür bespricht er ausführlich die Verbannung Xenophons aus Athen, was Strabon übergeht. Bei letzterem lesen wir, dass Xenophon ein Grundstück kaufte, bei Pausanias, dass er einen Tempel und einen heiligen Bezirk einrichtete. Strabon weiß von einem Götterspruch, Pausanias nicht. Die zwei Textstücke lassen sich zwar inhaltlich beide in Xenophon einordnen, weisen aber selbst keine Übereinstimmungen auf.

3. Nachfolger: Diogenes Laertios

Diogenes Laertios ist eine schwer fassbare Person. Über ihn selbst ist so gut wie nichts bekannt. Er schrieb eine Geschichte der griechischen Philosophie in 10 Büchern. Datierungsvorschläge reichen von 200 n.Chr. bis 500 n.Chr. Am wahrscheinlichsten erscheint derzeit eine Datierung in die erste Hälfte des 3. Jahrhunderts.

Die vorliegende Textstelle (**Testimonium 10. Diogenes Laertios. Leben der Sophisten. Xenophon. 2.51-52**) stammt aus der Xenophonbiographie aus dem 2. Buch der Philosophiegeschichte.

Auch zwischen Diogenes Laertios und Xenophon lassen sich keine wörtlichen Übereinstimmungen finden, wieder sind aber die Informationen deckungsgleich.

Die Hälfte des Geldes, also der Teil für Artemis, wird dem Megabyzos übergeben – Dieser soll es aufbewahren, bis Xenophon zurückkehrt – Kehrt er nicht zurück, soll der Priester der Göttin nach eigenem Gutdünken etwas fertigen lassen – Für die andere Hälfte des Geldes schickt Xenophon ein Weihegeschenk nach Delphi – Xenophon zieht mit Agesilaos – Er zieht nach Skillus – Der Megabyzos kommt, um die olympischen Spiele zu sehen, und gibt ihm das Geld – Xenophon kauft der Göttin ein Grundstück, durch das der Selinus fließt – Der Selinus hat einen Namensvetter in Ephesos.

Xenophon	Diogenes Laertios
τὸ δὲ τῆς Ἀρτέμιδος τῆς Ἐφεσίας ... καταλείπει παρὰ Μεγαβύζῳ τῷ τῆς Ἀρτέμιδος νεοκόρῳ	τὸ μὲν ἡμισυ Μεγαβύζῳ δίδωσι τῷ τῆς Ἀρτέμιδος ἱερεὶ
ἦν μὲν αὐτὸς σωθῆναι, αὐτῷ ἀποδοῦναι,	φυλάττειν, ἕως ἂν ἐπανέλθοι
εἰ δὲ τι πάθοι, ἀναθεῖναι ποιησάμενον τῇ Ἀρτεμίδι ὅ, τι οἴοιτο χαριεῖσθαι τῇ θεῷ	εἰ δὲ μή, ἄγαλμα ποιησάμενον ἀναθεῖναι τῇ θεῷ
ἀνάθημα ποιησάμενος ἀνατίθησιν εἰς τὸν ἐν Δελφοῖς τῶν Ἀθηναίων θησαυρὸν	τοῦ δὲ ἡμίσεος ἔπεμψεν εἰς Δελφοῦς ἀναθήματα

ἀπήει σὺν Ἀγησιλάῳ	ἐνθεῦτεν ἦλθεν εἰς τὴν Ἑλλάδα μετὰ Ἀγησιλάου
κατοικοῦντος ἤδη αὐτοῦ ἐν Σιλλοῦντι ὑπὸ τῶν Λακεδαιμονίων οἰκισθέντος	ἦλθεν εἰς Σκιλλοῦντα
ἀφικνεῖται Μεγάβυζος εἰς Ὀλυμπίαν θεωρήσων καὶ ἀποδίδωσι τὴν παρακαταθήκην αὐτῷ	ἀφικομένου δὲ τοῦ Μεγαβύζου κατὰ πρόφασιν τῆς πανηγύρεως, κομισάμενος τὰ χρήματα
Ξενοφῶν δὲ λαβὼν χωρίον ὠνεῖται τῇ θεῷ ὅπου ἀνεῖλεν ὁ θεός. ἔτυχε δὲ διαρρέων διὰ τοῦ χωρίου ποταμὸς Σελινοῦς	χωρίον ἐπρίατο καὶ καθιέρωσε τῇ θεῷ, δι' οὗ ποταμὸς ἔρρει Σελινοῦς
καὶ ἐν Ἐφέσῳ δὲ παρὰ τὸν τῆς Ἀρτέμιδος νεῶν Σελινοῦς ποταμὸς παραρρεῖ	Σελινοῦς, ὁμώνυμος τῷ ἐν Ἐφέσῳ

Auch Diogenes Laertios greift auf die Informationen des Xenophon zurück. Ob er hierbei eine oder mehrere Zwischenquelle(n) benutzt hat, ist nicht sicher festzustellen. Die vielen Details aber, die er übereinstimmend mit Xenophon benutzt, lassen eher auf einen direkten Rückgriff auf die Primärquelle schließen.

Konsequenzen

Wie bereits festgestellt, haben Strabons und Pausanias' Informationen nichts gemein, obwohl beide auf eine Quelle zurückgehen. Auch bei Diogenes Laertios ist dies festzustellen. Zwar schreibt er wie Strabon, Xenophon habe der Göttin ein Grundstück am Selinus gekauft, aber auch Diogenes Laertios erwähnt den Götterspruch nicht. Er konzentriert sich vielmehr auf die Geschichte um den Megabyzos und erzählt sie wie bei Xenophon im Detail nach. Eine Verbindung Diogenes Laertios – Pausanias ist noch weniger zu finden, nicht einmal die Verbannung des Xenophon, die Pausanias notiert, findet bei Diogenes Erwähnung.

Alles in allem kann man feststellen, dass zwar allen drei Quellen der direkte oder zumindest indirekte Zugriff auf Xenophon gemeinsam ist, untereinander aber keine oder fast keine Übereinstimmungen zu finden sind.

Xenophon ist die Urquelle, er berichtet aus eigener Erfahrung. Strabon greift sich einige Informationen heraus, die für seine Zwecke dienlich sind und ignoriert den Rest der Quelle, wie etwa Megabyzos oder die Verbannung Xenophons. Ebenso verfährt Pausanias. Ihn interessiert die Geschichte von Skillus, nicht die Geschichte des Xenophon, somit übergeht er die Megabyzos-Anekdote, erwähnt aber den Tempel und das Heiligtum. Für Diogenes Laertios, dessen Werk sich auf oft unkritisch übernommene anek-

dotenhafte Informationen stützt, passt freilich gerade die Anekdote, wie Xenophon sein Geld nach Skillus nachgetragen bekam, in sein Buch.

Im Schluss gibt es also drei voneinander nahezu unabhängige Sekundärquellen, die aus der Primärquelle erwachsen sind. An dieser Stelle haben wir die glückliche Gelegenheit, die Veränderungen von Notizen im Laufe der Zeit durch die Verarbeitung diverser Autoren zu verfolgen. Besäße man heute nur noch die Sekundärquellen ohne Xenophons Autobiographie, wäre eine Verbindung der drei schwer nachweisbar. Nur der Umstand, dass die Primärquelle erhalten ist, lässt die eindeutige Zuweisung aller Sekundärquellen auf ein- und dieselbe Ursprungsquelle sicher zu. Alle drei Autoren haben aus der Geschichte von Xenophon nur die für sie interessanten und wichtigen Notizen herausgepflückt, jeweils abhängig vom eigenen Genre und dem eigenen Geschmack oder der persönlichen Intention. So bieten uns Xenophon und seine Nachfolger einen unschätzbaren wertvollen Einblick, welche Veränderungen Informationen mit der Zeit erfahren können.

Ergebnis

Die letzte Frage wird nun sein, ob die Quellen richtig liegen und das Artemision von Ephesos einen kleinen Ableger in Skillus, also im griechischen Mutterland, hatte. Da alle Quellen nachweisbar auf eine einzige zurückgehen, muss lediglich nach der Glaubwürdigkeit der Urquelle gefahndet werden.

Meines Erachtens und wie ich oben schon dargelegt habe, besteht wegen des Anspruchs des Xenophon, sich selbst als glaubwürdig darzustellen, die Notwendigkeit, dass er nachprüfbare Tatsachen auch korrekt darstellte.

Somit muss das Ergebnis lauten, dass es mit sehr großer Wahrscheinlichkeit dieses Klein-Artemision inkl. Kultstatue in Skillus gegeben hat.

Dass wir es aber mit einer korrekten Rekonstruktion zu tun haben, kann nahezu ausgeschlossen werden. Xenophon hat der Artemis von Ephesos ein Heiligtum mit einem Tempel errichtet und geweiht. Auch ein Kultbild der ephesischen Artemis befand sich darin, das mit Kultfesten verehrt wurde. Dass auch dieses nicht so reich geschmückt war wie das Original, gesteht Xenophon selbst, indem er sagt, sein Kultbild sei lediglich hölzern, und es fehle der metallene Schmuck.

Nachbildungen der Artemis in Phokäer-Städten

Auch die Phokäer sollen Nachbildungen der Artemis von Ephesos besessen haben, und zwar in vielen ihrer Städte.

So beschreibt es Strabon im Vierten Buch der Geographika (**Testimonia 47 und 48. Strabon 4.179.4 und 4.180.5**). Die Phokäer bekommen vor einer Koloniegründung das Orakel, sich von der Artemis von Ephesos einen Führer für ihre Reise bestellen zu lassen. Eine adlige Phokäerin erkennt darin den Auftrag, eine Replik der Kultstatue aus Ephesos mitzunehmen. Dies wird getan, und fortan stellt sich jede Stadt, die von dieser Kolonie aus gegründet wird, eine solche Nachbildung auf und verehrt die Artemis als Hauptgöttin.

Strabon schreibt hier ein klassisches Aition. Als Aition bezeichnet werden Anekdoten, die zur Erklärung bestimmter Sachverhalte dienen, die man sich sonst nicht erklären kann oder will.

Das Faktotum, dass Strabon vorstellt, muss etwas mit der Verbreitung von Statuen des Typs Artemis Ephesia in von Ephesos weit entfernten Städten (u.a. bis zu den Iberern und Marseillern) zu tun haben, vielleicht gerade in solchen, die auf die Gründung von Phokäern zurückgehen. Offenbar war es auffällig, dass diese besonders die Artemis verehrten und Artemis-Ephesia-Statuen aufstellen.

Mit dem Aition soll nun erklärt werden, wie es zu diesem Sachverhalt kam. Dabei wird auf diverse mythische Elemente zurückgegriffen, etwa die „graue Vorzeit“, als Phokäer auszogen, eine Kolonie zu gründen, einen wichtigen Orakelspruch oder die Deutung dieser Weissagung durch eine kluge Adlige.

Ob der „Mythos“ der Realität entspricht, darüber braucht nicht debattiert zu werden – der Begriff „Mythos“ verweist die Geschichte an sich schon in den Bereich des Nicht-Realen, aber es ist auch unerheblich. Wichtig ist die Einordnung der Textpassage des Strabon in das Genre des Aition, die korrekt geführt werden kann – auf mythologische Weise wird ein Sachverhalt, über den man sich wundert, erklärt.³⁸⁸ Damit gewinnt die Darstellung Strabons an Glaubwürdigkeit. Wie bei den Anekdoten muss aber auch an dieser Stelle der historische Hintergrund wieder richtig dargestellt worden sein. Zwar wird mit einem Aition ein Mythos erzählt, es soll aber durchaus die Fiktion der Realität gewahrt bleiben. Konkret ausgedrückt: Die Geschichte um Aristarche wird als Mythos erzählt, der Zuhörer oder Leser soll aber glauben können, dass sie sich so hätte zutragen können. Realismus ist an der Stelle nicht gefragt, nur ein korrekt motivierter Hand-

³⁸⁸ zur Form und Gattung des Aition vgl. Hera von Samos, Aussehen, Die Hera als Brett.

lungsverlauf, der sich mit den tatsächlichen Gegebenheiten arrangiert und sich in sie einpasst.

Ähnlich verhält es sich bei dem Aition. Man darf den Mythos erfinden, solange man ihn realitätsnah und logisch verpackt. Um ein völlig simples Beispiel zu geben: Die Phokäer sollen sich von der Artemis von Ephesos einen Führer holen. Da in Ephesos die Artemis verehrt wird, funktioniert das Aition – die Phokäer segeln zur Artemis von Ephesos. Das Aition würde aber gründlich daneben gehen, wenn in Ephesos gar keine Artemis verehrt würde, sondern beispielsweise ausschließlich eine Hera.

Ähnlich verhält es sich nun, wenn Aristarche plötzlich den Traum hat, sich „eine der Nachbildungen der Statuen“ zu nehmen: ἀφίδρυμά τι τῶν ἱερῶν λαβούση. Es muss ihr also möglich gewesen sein, sich eine vorgefertigte Replik der Artemis von Ephesos zu holen. Strabon schreibt ja nicht, sie solle das Kultbild nachbilden, sondern es muss schon solche Nachbildungen in Ephesos gegeben haben. Die logische Konsequenz aus der Forderung, dass der Hintergrund eines Aitions stimmen muss, zwingt zu der Annahme, dass Repliken des Kultbilds in Ephesos vorrätig waren und dass man sie entweder verkaufte oder verschenkte. Oder, wie heute noch üblich, gegen Spende „verschenkte“. Die Artemis von Ephesos wurde folglich in größerer Stückzahl nachgebildet und weitergegeben.

Strabons Aition vermittelt uns folglich zwei Informationen:

1. Viele andere Städte, vielleicht zurückgehend auf phokäische Gründungen, auf jeden Fall aber weit verbreitet, besaßen Repliken der Artemis von Ephesos.
2. Repliken des Kultbildes wurden in größerer Zahl in Ephesos selbst hergestellt und verkauft oder verschenkt.

Dadurch wird auch deutlich, wie es dazu kommt, dass heute noch Kopien der Artemis von Ephesos erhalten sind. Das Kultbild wurde in Massen repliziert, und je mehr man von diesen Nachbildungen herstellte, umso größer ist die Wahrscheinlichkeit, dass einige davon bis heute überlebt haben. Folglich liefert uns Strabon einen möglichen Grund, wie es dazu kommen konnte, dass wir heute noch Repliken der Artemis von Ephesos haben.

Eine Artemis Ephesia auf der Agora von Korinth

Pausanias weiß von einer bestimmten Replik der Artemis von Ephesos zu berichten (**Testimonium 35. Pausanias 2.2.6**). Sie soll sich auf der Agora von Korinth befunden haben. Nun schreibt zwar Pausanias nicht direkt, dass es sich dabei um eine Nachbildung des ephesischen Kultbildes handelt. Die Wahrscheinlichkeit, dass er mit dem Ausdruck „eine Artemis mit Beinamen die Ephesische“ - Ἄρτεμις τε ἐπίκλησιν Ἐφεσία – genau diese meint, ist aber doch hoch. Korinth hätte kaum eine Statue auf der Agora aufgestellt, die man extra als Artemis von Ephesos bezeichnete, ohne dass es einen Bezug zum originalen Kultbild gab. Dass Pausanias somit zumindest meinte, es habe eine Nachbildung der Artemis von Ephesos in Korinth gegeben, dürfte anzunehmen sein. Ob Pausanias damit Recht hatte, ist ein anderes Problem. Zu seiner Stellung als kunstgeschichtlicher und neutraler Zeuge, zu seinen Auslassungen oder Fehlern wurde bereits im Pausanias-Kapitel über den Zeus von Olympia ausführlich gesprochen. Pausanias ist mit Sicherheit kein Autor, dem man von vorneherein alles glauben darf. Eine Bewertung an dieser Stelle ist aber schwierig, da er auf die Statue nicht genauer eingeht, sondern sie nur kurz erwähnt. Würde er ausführlicher darüber schreiben, wäre es möglich, einen Versuch zu starten, den Wahrheitsgehalt zu analysieren. Aufgrund der Knappheit der Information aber kann man Pausanias an dieser Stelle nun glauben oder nicht.

Andererseits ist festzustellen, dass gerade die Kürze der Notiz einen Informationsgehalt für die Untersuchung der Verbreitung von Artemis-Ephesia-Repliken besitzt. Pausanias scheint, wie im Vorübergehen, nur die zwei Statuen aufzuzählen, ohne dass er sich darüber wundert. Es dürfte ihm also nicht seltsam vorgekommen sein, dass eine Statue vom Typ Artemis Ephesia auf der korinthischen Agora steht. Er fühlt sich nicht dazu bemüht, dem Leser Auskunft zu geben, wie es dazu gekommen ist, dass die Korinther sich die Hauptgöttin einer anderen Stadt auf ihren Marktplatz stellten. Eine Artemis Ephesia in seiner Stadt zu haben, tätigt offenbar keine bestimmte Aussage, sondern gehört in den Bereich des Normalen. Ob Korinth nun wirklich eine derart gestaltete Artemis besaß, ist nicht mit Sicherheit zu klären. Die Beiläufigkeit der Textstelle beweist aber, dass sich Repliken vom Typ Artemis Ephesia überall fanden, und dass dies nichts Besonderes war, sondern dass es sich dabei einfach um einen schönen Schmuck für Örtlichkeiten oder Gebäude handeln konnte. Damit musste nicht zwingend eine bestimmte Aussage getätigt werden.

Ergebnis

„Nachkommen“ des Kultbilds der Artemis von Ephesos, ihre Repliken, wurden in Ephesos auf Masse produziert und – nach meinem Dafürhalten – verkauft. Die Statuen kamen in aller Herren Länder und wurden dort aufgestellt. Die Artemis Ephesia war offenbar ein beliebter Bildertypus, der ein weites Verbreitungsgebiet fand. Dieser Beliebtheit dürften wir es verdanken, dass auch heute noch Nachbildungen erhalten sind, die uns sichtbare Informationen über das verlorene Kultbild plastisch vor Augen halten.

Hatte die Artemis von Ephesos den Beinamen Opis?

Zwei spätantike Autoren berichten, dass es den Beinamen „Opis“ für die Artemis von Ephesos gab. Macrobius erwähnt es in den Saturnalia und Servius in seinem Vergil-Kommentar.

1. **Testimonium 32. Macrobius. Saturnalia 5.22.4-5.** Macrobius behauptet, dass Timotheos ein Werk für die Artemis von Ephesos verfasst hat, in dem er sie nicht Artemis, sondern Opis nennt.

2. **Testimonium 46. Servius. Kommentar zu Vergils Aeneis 11.532.** Servius schreibt explizit, dass die Ephesier ihrer Göttin den Beinamen Opis gegeben hätten.

Ein Vergleich der beiden Quellen offenbart auffällige Übereinstimmungen. So benutzen sie ähnliche Formulierungen.

Macrobius	Servius Grammaticus
Beide entscheiden sich dafür, dem Publikum die Information zu geben, dass es sich bei Alexander Aetolus um einen Dichter handelt: poeta egregius	poeta
in libro qui inscribitur Musae, refert	in libro qui inscribitur Musae
Abl.abs. dedicato templo	Abl. abs. dedicato templo

Diese Übereinstimmungen weisen eindeutig auf eine Quellenverbindung hin. Dennoch unterscheiden sich die Inhalte. So scheint Macrobius davon auszugehen, dass es eine Art „Dichterwettbewerb“ gab, bei dem Preise für den oder die Gewinner ausgeschrieben wurden – den Sieg trug ein gewisser Timotheos mit seiner Hymne an Artemis davon. Alexander Aetolus dagegen, den Macrobius als Quelle wörtlich zitiert, erweckt den Eindruck, die Ephesier hätten Timotheos ganz bewusst mit dem Verfassen des Gedichts beauftragt und bezahlt. Magnelli vermutet daher, Macrobius habe noch eine Zwischenquelle gehabt, aus der er von dem Dichterwettbewerb wusste, die er aber stillschweigend übergeht.³⁸⁹ Unklar ist dabei, ob die Quelle Recht hatte oder falsch gelegen ist.

³⁸⁹ Magnelli (1999) 190.

Auch Servius Grammaticus verkündet nichts von einem Dichteragon. Timotheos wird gar nicht erwähnt, er konzentriert sich mehr darauf, dass die Ephesier persönlich der Artemis den Beinamen Opis gegeben haben. Dies geschah, wie auch bei Macrobius der Dichterwettbewerb und die daraus resultierende Gleichsetzung der Artemis mit Opis, „dedicato templo“, „nach der Weihung des Tempels“. Magnelli deutet dies konkret als eine Neuweiheung des Tempels nach einer Reparatur oder einem Neuaufbau, entweder aufgrund eines Brandes oder eines anderen Unglücks.³⁹⁰ Möglicherweise ist diese Uminterpretation aber gar nicht notwendig. Timotheos von Milet, um den es hier wohl geht, wird in die Zeit um 400 v.Chr. datiert. Der Tempel selbst wurde frühestens Mitte des 5. Jh.v.Chr fertiggestellt, also etwa um 440 v.Chr. Es wäre also durchaus möglich, dass Timotheos sein Gedicht für die allererste Weihung des Tempels geschrieben hat. Konsequenterweise muss man dann daraus folgern, dass bei dieser Gelegenheit, also nach 440 v.Chr., die Artemis von den Ephesiern den speziellen Beinamen „Opis“ erhalten haben müsste. Macrobius und Servius gehen jedenfalls davon aus.

Wie schon festgestellt, gibt es evidente Übereinstimmungen zwischen den beiden, die den Schluss zulassen, dass sie in einer Verbindung zueinander stehen. Ob sie auch voneinander abhängig sind, ist nicht nachzuweisen. Zumindest geben beide als ihre Quelle direkt Alexander Aetolus und keine andere „Zwischenquelle“ an, die es aber – wie Magnelli meint – durchaus gegeben haben könnte. Woraus Alexander übrigens sein Wissen über Timotheos schöpft, kann auch nicht rekonstruiert werden. Die Quellenlage ist also folgende: Alexander Aetolus schreibt, dass zur Weihung des Tempels von Timotheos von Milet ein Hymnus auf Artemis verfasst wurde, in dem die Göttin „Opis“ genannt wird.

Alexander Aetolus, also die Urquelle, dürfte in den letzten Jahrzehnten des 4.Jh. v.Chr. geboren worden sein, da seine Akme um die Jahre 280/276 lag, somit in die Regentschaft des Ptolemaios Philadelphos fiel³⁹¹. An der Seite von Persönlichkeiten wie Zenodot arbeitete er in der Bibliothek von Alexandria und war mit der *διόρθωσις* der Tragödien und Satyrspiele verantwortlich, ein Fachbegriff, der sowohl die Ordnung der Werke bezeichnen kann als auch die Edition kritischer Ausgaben. Das heute nicht mehr erhaltene Werk „Musen“, von dem bei Macrobius und Servius die Rede ist, dürfte eine Aufzählung berühmter Dichter enthalten haben, die möglichst knapp und gleichzeitig informativ sein sollte.³⁹² Vielleicht hat Alexander ja gerade in der Bibliothek von

³⁹⁰ Magnelli (1999) 190.

³⁹¹ Pressler (1996) 478.

³⁹² Magnelli (1999) 9-21.

Alexandria dafür seine Quellen gefunden. In diesem Fall wäre er, auch gerade was Timotheos von Milet betrifft, eher als glaubwürdig zu bewerten. Zwar verfasst er sein Werk in Gedichtform, dennoch darf sein Ziel, einen informativen Überblick über diverse Dichter zu geben, nicht unberücksichtigt bleiben. Als Mitarbeiter in der Bibliothek hatte er dafür die besten Voraussetzungen³⁹³, und seine Quelle – dann gewissermaßen die „Ur-Urquelle“ – dürfte in der Bibliothek zu verorten sein.

Die Ur-Urquelle Timotheos hat nun nach Aussage des Alexander Aetolus den Auftrag von den Ephesiern bekommen, jemanden namens „Opis“ zu besingen. Anhand der Tatsache, dass es sich bei dem Auftraggeber um das ephesische Volk handelt, und dank diverser Attribute ist Opis eindeutig als Synonym für Artemis zu lesen. Diese Information hat Alexander Aetolus vermutlich in der Bibliothek von Alexandria gefunden und verarbeitet. Später – genau genommen sehr viel später, nämlich erst in der Nachantike – taucht diese Information bei Servius und Macrobius wieder auf, wobei nicht mehr zu rekonstruieren ist, ob diese sich direkt auf Alexander Aetolus, auf eine Zwischenquelle und/oder aufeinander beziehen.

Zwei Fragen bleiben dabei offen:

1. Hat Timotheos tatsächlich ein Gedicht verfasst, in dem er von „Opis“ spricht, oder ist dies eine Interpretation von Alexander Aetolus? Konkret gesagt müsste man überlegen, ob Timotheos nicht einen Hymnus auf Artemis, und zwar eben mit dem Namen Artemis und nicht Opis, verfasst und Alexander – aus Gründen der Poetik oder auch schlicht der Metrik – einfach den ihm geläufigen Beinamen Opis eingefügt hat. Damit wäre aber nur bewiesen, dass man in gelehrten Kreisen unter den Alexandrinern Artemis als Opis kannte, nicht aber, dass die Ephesier ihrer Hauptgöttin diesen Beinamen zur Tempelweihung gaben, und auch nicht, dass damit genau die Artemis von Ephesos gemeint war. Für die weitergehenden Informationen, die Macrobius und Servius kennen, müsste dann wieder eine Zwischenquelle konstruiert werden. Eine andere Möglichkeit wäre, diese Informationen in den Zeilen des Alexander Aetolus zu suchen, die Macrobius nicht zitiert – eine Zwischenquelle wäre damit unnötig. Diese Spekulationen können aber zu keinem befriedigenden Ende geführt werden. Fakt bleibt der Quellenverlauf von einer Timotheos-Quelle zu Alexander Aetolus zu Macrobius/Servius. Zwischenquellen können nicht rekonstruiert, nur vermutet werden. Es kann somit nur festgestellt werden, dass es ein – offenbar geläufiges – Synonym „Opis“ für die Göttin Ar-

³⁹³ Magnelli (1999) 23.

temis gab, aber erst ab der Zeit der Alexandriner und nicht zwingend speziell für die Artemis von Ephesos.

2. Wie kommt es zu den Übereinstimmungen zwischen Macrobius und Servius?

Zwischen Macrobius und Servius bestehen nicht nur Übereinstimmungen in der Formulierung. Auch andere interessante Kongruenzen lassen sich feststellen, die Anlass zu Überlegungen geben, wie diese erklärt werden können.

Als erste Auffälligkeit ist zu bemerken, dass wir über beinahe siebenhundert Jahre keine Notiz über die Sache mit der Opis erhalten haben, dann aber auf einmal zwei Autoren nahezu gleichzeitig das Thema aufgreifen. Macrobius wird um 400 n.Chr datiert, Servius gegen Ende des 4.Jh.n.Chr. Noch dazu macht Macrobius Servius zu einem seiner Gesprächspartner in den Saturnalia (er ist allerdings nicht der Redner in der vorliegenden Textstelle, hier spricht Eustathios). Dies könnte darauf hinweisen, dass Macrobius das Werk des Servius gekannt und daher ihn als Quelle benutzt hat. Dem widerspricht, dass nur Macrobius das Gedicht des Alexander Aetolus zitiert, er müsste also unbedingt noch eine weitere Quelle gehabt haben. Weiterhin überraschend ist das Thema, mit dem sich beide Autoren befassen. Servius schreibt einen Vergil-Kommentar, Macrobius' Hauptthema in den Saturnalia ist die Vergil-Kritik. Beide interessieren sich somit stark für das selbe Thema. Es wäre möglich, dass die von Magnelli postulierte Zwischenquelle, so es eine gegeben hat, aus der Ecke der Vergil-Bearbeitung stammt, möglicherweise sogar aus einem anderen Vergil-Kommentar. Servius schreibt die Geschichte mit Opis zu Vergil 11.532, Macrobius bezieht sich (unter anderen Beispielen) auf die selbe Stelle. Beide bemerken, dass sich Vergil geirrt hat, indem er der Artemis eine Opis als Begleiterin gegeben und nicht gewusst hat, dass es sich bei „Opis“ um ein Synonym handelt. Aufgrund dieser Übereinstimmungen erscheint es mir noch am wahrscheinlichsten, dass beide ihre Informationen aus einer Vergil-Behandlung beziehen.

Ergebnis

Im Endergebnis konnte nicht sicher bewiesen werden, dass der Artemis von Ephesos, und eben speziell dieser, von den Ephesiern der Beinamen „Opis“ gegeben wurde. Eben- sowenig konnten Beweise für einen Dichterwettstreit ihr zu Ehren gefunden werden.

Der Name Opis könnte schlicht ein allgemeiner Beinamen für die Göttin Artemis gewesen sein und muss nicht explizit und ausschließlich auf die Artemis von Ephesos angewendet werden. Die Information, die ephesische Göttin habe diesen Beinamen zur Weihung ihres Tempels erhalten, kann auch nur darauf zurückgehen, dass Alexander

Aetolus – ganz ohne Hintergedanken – Artemis durch Opis ersetzt hat, was in der späteren Zeit zu der Fehlinterpretation führte, es handle sich um einen besonderen Namen für die Artemis von Ephesos und nicht für die Göttin Artemis im Allgemeinen.

Es sollte auch nicht vergessen werden, dass die Urquelle des Alexander Aetolus, sein Werk „Musen“, nicht original erhalten, sondern nur bei Macrobius zitiert ist. Auch hier können sich Fehler eingeschlichen haben.

Zudem sollte man bedenken, dass die Informationen bei Macrobius und Servius aus der Vergil-Forschung und nicht aus einer Archäologie von Ephesos stammen. Ihre Informationen haben also definitiv kein besonders großes Gewicht. Die Bewertung der Quellen scheint mir aufgrund der vorliegenden Analyse eher negativ. Meiner Ansicht nach war Opis ein Beiname für Artemis als Göttin allgemein, nicht aber speziell auf die Artemis von Ephesos gemünzt.

Kultfeste

τὰ Ἐφέσια – Die „Ephesischen Spiele“

Um die Artemis von Ephesos konkret als „Kultbild“ per Definition zu identifizieren, muss nachgewiesen werden, dass zu ihren Ehren wiederkehrende rituelle Handlungen vollzogen wurden.

Drei Quellen geben den Namen eines Festes an, das in Ephesos – offenbar in bestimmten Zeitabständen, die aber nicht überliefert werden – abgehalten wurde.

1. Quelle: Thukydides³⁹⁴

Thukydides lebte von etwa 455 – 400 v.Chr. und entstammte einer athenischen Adelsfamilie mit verwandtschaftlichen Beziehungen zu Kimon und Miltiades. Sein Werk ist eine Monographie über den Peloponnesischen Krieg (ca. 431-404) in acht Büchern, die jedoch bereits mit den Kriegsjahren 411/410 abbricht. Seine Aufzeichnungen für die Bücher begann Thukydides nach eigener Aussage gleich zu Beginn des Krieges. Seine Arbeit strebte nach Darstellung der Fakten mit möglichst großer Genauigkeit. Sein Ziel ist die Darstellung des Vergangenen, damit der Leser auch Geschehnisse in Gegenwart und Zukunft richtig beurteilen kann, da es in der menschlichen Natur liegt, Dinge zu wiederholen.

Der Text. Testimonium 54. Thukydides 3.104.3

Thukydides erwähnt chronologisch gesehen als erster die Ἐφέσια, jedoch nicht um ihrer selbst willen, sondern als Vergleich. Offenbar waren die „Ephesischen Spiele“ zur Zeit des Thukydides bereits weithin bekannt, denn als der Autor seinen Lesern verdeutlichen will, wie die Ionier und andere auf Delos zusammenkommen, wählt er die Aussage „wie heute die Ionier zu den Ephesischen Spielen“. Es muss sich folglich um eine weithin berühmte Festivität gehandelt haben, sodass Thukydides annehmen darf, sie sei seinem Leser geläufig. Zudem bezeugt dies seine Glaubwürdigkeit, denn wenn er sicher sein kann, dass die Leute die Ephesischen Spiele kennen, muss er auch eine korrekte Aussage darüber treffen. Aus dem Textstück des Thukydides erfährt man also, dass τὰ Ἐφέσια ein Fest waren, an dem nicht nur die Männer teilnahmen, sondern auch Frauen und Kinder. Dazu gehörten nicht nur die Einheimischen, sondern ganze Familien „reisten“ dafür an (ἐθελώρουσιν). Die Frage ist, ob man das Folgende, nämlich dass es einen musischen und sportlichen Wettkampf und Reigentänze gab, auf Ephesos oder auf Delos beziehen muss, und dies wiederum geht auf die Frage zurück, auf

³⁹⁴ vgl. dazu Breitenbach (1979).

was von beiden sich das ἀπόθι bezieht. Ich selbst bin geneigt, es mit Ephesos zu verbinden. Die Satzstruktur müsste sich dann wie folgt auflösen: Zunächst spricht Thukydides von Delos und erwähnt, dass die Familien gesammelt zu den dortigen Festivitäten kämen. Als Beispiel benennt er Ephesos, vermutlich, um bei dem Leser eine Art Aha-Effekt hervorzurufen, und fügt im nächsten Satzteil an, wie es sonst noch in Ephesos zugeht. Um dies zu verdeutlichen, setzt er das ἀπόθι ein, um klar zu machen, dass er, nachdem er gerade von Ephesos gesprochen hat, jetzt weiter auf diesen Ort eingeht, im Sinne eines „und eben da ...“.

Eine sichere und glaubwürdige Erkenntnis kann man damit sicher aus Thukydides ziehen: Die Ephesischen Spiele waren für die ganze Familie und für alle Ionier. Bezieht man weiterhin das ἀπόθι auf Ephesos, ist zu konstatieren, dass es sich dabei um ein Fest mit sportlichen und musischen Agonen handelt und Reigentänze stattfanden.

2. Quelle: Pollux

Die nächste Erwähnung einer Festivität namens Ἐφέσια findet sich erst bei Pollux wieder, zeitlich einzuordnen in die Zweite Sophistik und in das späte 2. Jahrhundert n. Chr. Tatsächlich ist für die ungefähr 500 bis 600 Jahre dazwischen nichts erhalten.

Pollux war offenbar ein unangenehmer Zeitgenosse. Lukian etwa stellt ihn als „eitlen Ignoranten“³⁹⁵ dar. Pollux verfasste mit dem Onomastikon eine Art Lexikon, in dem er – nach Sachgebieten geordnet – diverse Begriffe erklärt und auch Synonyme dafür anbietet. Da seine Quellen hauptsächlich frühere Lexika waren, wäre es möglich, dass in einem davon die Nachricht über die Ephesischen Spiele enthalten war, heute aber verloren ist. Als Quellen lassen sich Rufus von Ephesos und Xenophon bestimmen, Thukydides jedenfalls nicht. Rufus aus Ephesos war ein Arzt und lebte um 100 n. Chr.³⁹⁶ Es ist gut möglich, dass dieser eine entsprechende Bemerkung in seinem Werk machte, die Pollux aufgriff. Dies sind jedoch nur Spekulationen, die Quellenfrage ist aufgrund der knappen Aussage bei Pollux unlösbar.

Der Text. Testimonium 43. Pollux 1.37

Pollux beschreibt nicht, wie die Ephesischen Spiele abliefen, er erwähnt lediglich den Namen und bezeugt, dass sie weithin bekannt und berühmt waren. Fraglich ist allerdings, ob man dadurch annehmen darf, dass sie es auch zu seiner Zeit noch waren. Es wäre genausogut möglich, dass es sie zu seiner Zeit schon nicht mehr „aktiv“ gab,

³⁹⁵ Gärtner (1979) 980.

³⁹⁶ Kudlien (1979) 1467.

sondern nur noch ihre Namen bekannt waren. Dieses Problem ist anhand des Textes nicht zu lösen.

Weiter unklar muss bleiben, ob sich die von ihm erwähnten Ἄρτεμίσια konkret auf Ephesos beziehen lassen. Pollux erwähnt dies mit keiner Silbe. Es wäre zwar denkbar, doch ebenso wahrscheinlich setzt er zwei örtlich voneinander unabhängige Feste zu Ehren der Artemis nebeneinander.

3. Quelle: Hesych

Auch im Lexikon des Hesych findet sich ein Stichwort zu den Ephesischen Spielen (**Testimonium 20. Hesych Ἐφέσια**). Die Datierung dieses Werkes ist nicht völlig sicher. Vermutlich stammt Hesych aus dem 5. oder 6. nachchristlichen Jahrhundert. Sein Lexikon beruht hauptsächlich auf dem des Diogenianos als Hauptquelle. Viele willkürliche Kürzungen und Interpolationen machen jedoch eine sichere Zuweisung schwer.³⁹⁷ Auch Hesych bezeugt neben der Bezeichnung Ἐφέσια die Bekanntheit der Ephesischen Spiele (ἐπιφανής). Auch einen Wettkampf erwähnt er, ohne jedoch genauer darauf einzugehen. Es ist überflüssig, an dieser Stelle zu spekulieren, ob er damit den sportlichen und musischen Agon bei Thukydides meint, da nicht einmal geklärt werden kann und ob es sich um die originale Aussage des Hesych oder eine spätere Interpolation handelt.

Zwischenergebnis

Es gab ein wiederkehrendes Fest in Ephesos, an dem ganze Familien teilnahmen. Zwar erwähnt nur Pollux, dass es sich um ein Fest zu Ehren der Artemis handelte, doch die Wahrscheinlichkeit, dass iterative Feste in Ephesos der Artemis geweiht waren, ist ohnehin sehr hoch. Von Handlungen am Kultbild selbst ist nirgends die Rede, was aber auch für ein Kultfest nicht unbedingt nötig ist. Wichtig ist, dass es der Lokalgottheit gewidmet war, wovon auszugehen ist, da Artemis die absolute Hauptgottheit für die Ephesier war.

Ob Thukydides' Beschreibung des Festes zutreffend ist, ist abhängig davon, wie man das αὐτόθι bezieht. Streng genommen besteht durchaus die Möglichkeit, dass Thukydides nur das Beispiel mit der ganzen Familie meint.

Es gibt noch eine weitere Quelle, die ein Fest mit ähnlichem Ablauf in Ephesos vorstellt, ohne ihm den Namen Ἐφέσια zu geben.

³⁹⁷ vgl. dazu Gärtner (1979) 1120.

4. Quelle: Dionysios von Halikarnass. Testimonium 13. Dionysios von Halikarnass. Antiquitates Romanae 4.25.4-6

Dionysios war Rhetor und Geschichtsschreiber und lehrte von etwa 30-8 v.Chr. in Rom. Neben diversen anderen Schriften verfasste er ein Geschichtswerk, das die Zeit von der Gründung Roms bis zum 1. Punischen Krieg umfasst, also das Werk des Polybios weiterführt. Diese „Römische Archäologie“ wurde um 7 v.Chr. veröffentlicht.³⁹⁸ Dionysios' Intention ist, eine Verbindung zwischen den griechischen und römischen Ursprüngen zu bekräftigen oder zu beweisen.

Dionysios schreibt von einem wiederkehrenden Fest, an dem die nach Kleinasien ausgewanderten Dorer und Ionier mit ihrer ganzen Familie teilnahmen. Auch sportliche und musische Wettkämpfe werden erwähnt. Eine Quellenabhängigkeit von Thukydides scheint jedoch unwahrscheinlich. Dionysios weiß wesentlich mehr als Thukydides über das Fest zu berichten. So spricht er von Opfern (συνέθειον) und Weihgaben, die „den Göttern“ (τοὺς θεούς) – also nicht nur der Artemis – gebracht werden. Zusätzlich findet bei Dionysios ein Reiterwettkampf statt, und zum Ende des Festes hin wird gemeinsame Beratung abgehalten, bei der die Städte ihre Streitigkeiten beilegen können und die gesamten Kleinasien sich der gegenseitigen Freundschaft versichern. Dagegen fehlen die von Thukydides erwähnten Reigentänze.

Ein weiteres Argument gegen eine Quellenverbindung ist das Fehlen wörtlicher Übereinstimmungen. Lediglich γυναιξί(ν) wird von beiden verwendet, die Kinder aber sind bei Dionysios τέκνοι, bei Thukydides παῖδες. Auch sonst findet sich nichts Gleichartiges oder Ähnliches.

Der größte Unterschied ist aber der, dass Dionysios das Fest offenbar nicht allein als der Artemis geweiht sieht. Zunächst beschreibt er, dass die Dorer und Ionier, jeder auf seinem Gebiet, aber auf gemeinsame Kosten, einen Tempel errichteten. Der der Ionier in Ephesos wird der Artemis geweiht, die Dorer bauen dem Apoll einen in Triopion. Das Fest, zu dem sie sich gemeinsam treffen, ist offenbar für beide gedacht. „Den Göttern“ (Plural!) werden Geschenke gemacht, womit wohl das Zwillingsspaar Apoll und Artemis gemeint ist. Auch schreibt Dionysios nichts davon, wo genau das Fest abgehalten wird. Es ist zu vermuten, dass es abwechselnd bei der einen und der anderen Gottheit stattfand, aber selbst das ist nicht sicher. Keinesfalls aber muss es immer in Ephesos stattgefunden haben.

³⁹⁸ Michael von Albrecht (1979) 70.

Zwar schreibt auch Thukydides nicht explizit, dass die Ephesischen Spiele der Artemis zugedacht waren, aber er erwähnt anders als Dionysios auch keine anderen involvierten Gottheiten. Die spätere Erwähnung des Pollux, die Spiele seien der Artemis geweiht gewesen, bestätigt dafür, dass die „Ephesischen Spiele“ sich auf die Artemis bezogen.

Endergebnis

Nach diesen Überlegungen, vor allem aber wegen der Tatsache, dass das Fest nicht der Artemis, sondern „den Göttern“ gewidmet war und mit keiner Silber Ephesos als Austragungsort erwähnt wird, bin ich eher der Meinung, dass es zwischen der bei Dionysios erwähnten Festivität und den Ἐφέσια keinerlei Verbindung gibt.

Dennoch halte ich die Beschreibung bei Thukydides für richtig, da er von seinen Lesern annimmt, dass sie die Ephesischen Spiele kennen und ihnen deshalb keine Fehlinformationen geben kann, ohne sich unglaubwürdig zu machen. Des Weiteren vermute ich, dass sich der αὐτόθι-Satzteil auf das Fest in Ephesos bezieht. Auch sind musische und sportliche Wettkämpfe und Tänze für griechische Feste keineswegs unüblich. Die Textschilderung steht somit in keinem Widerspruch zu den allgemeinen Kenntnissen, die man von solchen Feiern hat.

Mein Endergebnis ist daher:

1. Es gab ein Kultfest zu Ehren der Artemis von Ephesos mit Namen Ἐφέσια, das in uns unbekanntem Zeitabständen wiederholt wurde. Die Artemis von Ephesos war somit eine Kultstatue per Definition.
2. Dieses Fest war weithin bekannt und berühmt.
3. Viele Leute aus ganz Ionien reisten extra dafür an.
4. Es war ein Fest für die ganze Familie.
5. Man veranstaltete die typischen Sport- und Musikagone.
6. Einzelne Städte veranstalteten χοροί, wohl Reigentänze³⁹⁹.

³⁹⁹ Chortänze junger Mädchen für Artemis sind in der Literatur häufig belegt und passen gut ins Schema. Graf (1997) 54.

Eine Prozession zu Ehren der Artemis von Ephesos

Ein Fest zu Ehren der Artemis von Ephesos beschreibt Xenophon Ephesius. Der Name des Autors ist möglicherweise irreführend, tatsächlich ist über die Person selbst sehr wenig bekannt. Weder der Name Xenophon noch das Cognomen Ephesius sind gesichert. Der Beiname „Ephesius“ geht auf eine Notiz in der Suda zurück, die vielleicht eine Information bei Hesych wiedergibt, vielleicht aber auch aus Xenophons Werk übernommen ist.⁴⁰⁰ Die Suda beschreibt Xenophon als Historiker und Verfasser eines Liebesromans, dessen Titel entweder „Geschichten aus Ephesos“ (Ἐφεσιακά) oder „Habrokomes und Anthia“ war.⁴⁰¹ Zudem wird ihm ein nicht erhaltenes Traktat über die Stadt Ephesos zugeschrieben, was in der Forschung stark angezweifelt wird.⁴⁰²

Wer Xenophon war, wie er wirklich hieß und aus welcher Stadt oder welchem Land er kam, lässt sich nicht klären. Auffallend ist seine detailreiche, liebevolle Schilderung der Stadt Alexandria, was Anlass zu Spekulationen gibt, er stamme von dort. Andere Forscher meinen, er sei in Ephesos geboren und in Alexandria aufgewachsen.⁴⁰³ Letztendlich kann er aber weder mit der einen noch der anderen Stadt konkret in Verbindung gebracht werden. Möglicherweise hat er somit Ephesos selbst nie gesehen; jegliche Informationen, die er darüber gibt, dürften allgemein bekannt gewesen sein.

Seine Biographie bleibt unbestimmt, eine zeitliche Einordnung ist lediglich über das erhaltene Werk möglich. Die Erwähnung eines Statthalters von Ägypten verweist ihn auf jeden Fall in nachaugusteische Zeit. Des weiteren wird ein „Eirenarch“ genannt, was man als terminus post quem betrachtet, da dieses Amt erst seit der Regierungszeit Trajans (98-117) belegt ist.⁴⁰⁴ Offensichtlich geht das Werk aber dem Roman „Kleisthenes und Leukippe“ des Achilleus Tatios voran, sodass eine Datierung um die Mitte des 2.Jh.n.Chr. angenommen wird.

Das Werk

„Habrokomes und Anthia“ ist ein typischer griechischer Liebesroman. Der Aufbau eines antiken Liebesromans ist in der Regel immer der selbe. Zwei junge Leute, meistens noch besonders schön und/oder klug, verlieben sich, werden aber durch unglückliche Umstände voneinander getrennt. Während sie wenig oder auch gar keinen Kontakt

⁴⁰⁰ O’Sullivan (1995) 1.

⁴⁰¹ Fussilo (2002) 644.

⁴⁰² O’Sullivan (1995) 2.

⁴⁰³ Ruiz-Montero (1994) 1091.

⁴⁰⁴ Fussilo (2002) 644.

zueinander haben, müssen sie diverse Abenteuer bestehen, so. z.B. den Verkauf in die Sklaverei oder Angriffe auf ihr Leben und ihre Keuschheit, bis sie endlich zum Schluss glücklich wiedervereint werden. Ein zentrales Motiv sind dabei die Mühen, die die jungen Leute auf sich nehmen, um die Liebe und Treue zum anderen zu bewahren. Wichtige Themen sind Liebe, Reisen und Abenteuer. Gerne werden Handlungsorte gewählt, die den „Normal-Griechen“ ein wenig exotisch und fremd erscheinen, wie Ionien-Kleinasien oder der Orient.⁴⁰⁵

Xenophons Roman passt sich in diese Charakteristik formvollendet ein. Die Hauptdarsteller sind zwei junge Ephesier aus besseren Kreisen, die durch ihre Schönheit und Begabung unter ihren Gleichaltrigen hervorstechen. Auf einem Fest der Artemis verlieben sie sich unter kräftiger Mitarbeit des Eros ineinander und dürfen nach einigen Widrigkeiten heiraten. Auf ihrer anschließenden Hochzeitsreise werden sie voneinander getrennt und müssen diverse Abenteuer überstehen (etwa die Gefangennahme durch Piraten oder der Verkauf in die Sklaverei), bis sie sich zum Schluss glücklich wiederfinden.

Gleich zu Beginn des Romans findet eine Prozession zu Ehren der Artemis statt, bei der sich Habrokomes und Anthia zum ersten Mal begegnen und auf den ersten Blick verlieben. Tatsächlich muss man es wohl umgekehrt formulieren. Xenophon benutzt den Zug, um einen passenden Rahmen zu gestalten, der ihm die Möglichkeit gibt, seine beiden Protagonisten als herausragend vor den anderen einzuführen.⁴⁰⁶ Selbstverständlich gehen beide ihren Gruppen voran. Der Zug wird hauptsächlich aus der Sicht des Publikums geschildert, das Xenophon dafür einsetzt, die Wirkung, die das Liebespaar in spe auf seine Betrachter ausübt, deutlich zu machen. Das Volk darf sich somit erschrocken, bestürzt, bezaubert usw. von der Vortrefflichkeit der jungen Leute zeigen.

Der Text. Testimonium 59. Xenophon von Ephesos 1.2

Der Text beschreibt Aufbau und Ablauf der Prozession relativ detailreich. Anlass für den Festzug ist das „landesübliche Fest der Artemis“ - τῆς Ἀρτέμιδος ἐπιχώριος ἑορτή. Wie genau wir diese Festivität einzuordnen haben, ist nicht leicht zu klären. Hägg etwa deutet die Feierlichkeiten konkret als „Artemisia“.⁴⁰⁷ Schissel bezeichnet sie mit dem selben Namen und führt aus, es handle sich um eine Feier, die den ganzen Monat März in Anspruch nehme. Es habe für die kleinasiatischen Griechen eine wichtige Bedeutung gehabt, da man sich dabei mit anderen Völkern traf und austauschen

⁴⁰⁵ Hägg (1971) 13.

⁴⁰⁶ Schissel (1909) 6.

⁴⁰⁷ Hägg (1971) 49.

konnte. Diese Deutungen sind jedoch problematisch. Dass es Feste der Artemis gab, zu denen Menschen aus aller Herren Länder anreisten, wird nicht nur im hiesigen Text, sondern auch von anderen Autoren erwähnt (vgl. z.B. Thukydides), sodass man mit der Interpretation, es habe für die Ephesier auch einen sozialpolitischen Aspekt, durchaus mitgehen kann. Der Feier jedoch den Namen „Artemisia“ zu geben, ist eine zweifelhafte Angelegenheit. Während die „Ephesischen Feste“ anderweitig noch namentlich erwähnt werden, und das in Verbindung mit der Artemis von Ephesos (vgl. Hesych), gibt es lediglich eine Quelle, die namentlich die Artemisia als Feierlichkeiten nennt, nämlich Pollux (**Testimonium 43. Pollux 1.37**). Dieser gibt aber keinerlei Hinweis darauf, dass die „Artemisia“ sich auf die Artemis von Ephesos beziehen, genannt werden lediglich die Namen, nicht aber die Orte ihrer Ausführung. Dass das Fest einen Monat lang gedauert haben sollte, muss sich Schissel aus einer Erwähnung bei Achilles Tatios erschlossen haben (**Testimonium 1. Achilleus Tatios 6.3.2**). Dieses Textstück steht jedoch in keinerlei Zusammenhang zu vorliegendem Testimonium.

Die Interpretation der Feier bei Xenophon muss sehr vage bleiben.

Die Frage ist ohnehin, ob der Autor wirklich ein reales Fest beschreibt. Dafür soll zunächst untersucht werden, wie er den Verlauf des Zuges beschreibt.

Teilnehmer am Festzug sind die jungen Frauen und Männer von Ephesos. Sie ziehen von der Stadt zum Heiligtum, was, wie Xenophon hinzufügt, ein Marsch von „sieben Stadien“ ist. Dies entspricht einer Strecke zwischen ca. 1,2 und 1,3 Kilometern, je nachdem, ob man das attische oder olympische Längenmaß zugrunde legt.

Während am Zug selbst nur Ephesier teilnehmen, sind zum Zuschauen auch viele Fremde gekommen. Das Fest dient für die jungen Ephesier dem Zweck, nach einem Ehepartner Ausschau zu halten, ein Ziel, das für ein Fest ausgerechnet der Artemis und nicht der Aphrodite seltsam anmuten mag.

Der Zug verläuft in einer vorgegebenen Ordnung: Den Anfang machen die Opfertiere; es folgen Leute, die Fackeln, Kana und Räucherwerk tragen, also die typischen Utensilien für ein Opfer. Die genaue Funktion der „Kana“ ist bis heute nicht direkt geklärt. Es handelt sich um längliche korbartige Gefäße, deren Inhalt und ob sie überhaupt einen hatten, unbekannt ist. Danach kommen Pferde und Hunde, also Tiere, die man für die Jagd brauchte und die der Artemis zugeordnet sind. Dazu trug man Rüstzeug für die Jagd. Worauf genau sich die „kriegerischen“ und „friedlichen“ Dinge beziehen, die Menodot als nächstes anführt, muss aufgrund der Textverderbnis unklar bleiben, ebenso, ob zwischen den genannten Dingen und den im nächsten lesbaren Textstück folgenden jungen Frauen noch etwas dazwischen kam. Die Frauen sind reich geschmückt,

ὡς πρὸς ἐραστήν, wie für ihren Liebsten. Nach den Frauen gehen die Männer. Als der Zug am Heiligtum angekommen ist, geht man hinein, um zu opfern.

Dürfte man der Beschreibung Xenophons ungetrübt glauben, hätte man eine sehr schöne, genaue Zeichnung des Ablaufs des Festzuges. Doch einige Faktoren stehen dem entgegen.

Zunächst muss festgestellt werden, dass der Zug keine besonderen Eigenheiten aufweist, sondern sich aus vielen bekannten Abschnitten zusammensetzt.

Dass für eine Prozession und für das anschließende Opfer Tiere im Zug mitgeführt wurden, ist bekannt. Ebenso die Fackeln, Kana und der Weihrauch; es handelt sich um die üblichen Utensilien für ein Opfer. Die Hunde und alles, was sich auf die Jagd bezieht, sind typische Attribute für Artemis. Es stellt sich also die Frage, ob Xenophon tatsächlich einen Festzug beschreibt, den er selbst besucht und gesehen hat. Oder konkret gefragt: Beschreibt Menodot eine real stattgefundene Prozession oder erfindet er sie?

Einzelne Elemente, die er von anderen Opfern her kannte, könnte Menodot auch einfach aneinander- und zusammengefügt haben. Die Prozession wirkt wie ein allgemeiner Opferzug, den man auch anderen Göttern, etwa dem Apoll, hätte stiften können. Der Autor gibt dem Fest ja noch nicht einmal einen Namen oder beschreibt es näher, er konzentriert sich nur auf den Zug. Allgemeiner als die Formulierung „das landesübliche Fest der Artemis“ hätte er sich auch nicht ausdrücken können. Zudem wirkt die Erwähnung eines Festes, bei dem sich junge Leute ihren Liebsten oder ihre Liebste finden, eher typisch für ein Fest der Aphrodite und keineswegs der Artemis. Aber vermutlich tut man Xenophon schon von vornherein Unrecht, wenn man sich fragt, ob er einen konkreten Zug beschreibt. Bei einer genauen Untersuchung detailreicher Textabschnitte vergisst man leicht, in welchen Kontext sie sich eingliedern.

Xenophon schreibt einen Liebesroman. Wichtig sind ihm seine Hauptdarsteller und nicht die historisch korrekte Wiedergabe eines Festes für Artemis. Er meint auch überhaupt kein konkretes Fest. Eher wirkt es, als ob das Fest egal wäre, es geht nur um den Zug. Und darin liegt auch der springende Punkt. Xenophon bricht nach Ende des Zuges mit seiner Beschreibung des Festes ab, er erwähnt nur noch beiläufig, dass später geopfert wurde, aber hätte er wirklich eine Beschreibung des Festes abgeben wollen, hätte er die Vollbringung der Opfer auch noch detailliert schildern müssen. Er aber zeichnet nur den Zug, und das tut er nicht um der Historie willen, sondern für sei-

ne Hauptdarsteller. Die Prozession ist nicht Textstück an sich, sie passt nur gut in den Rahmen. Xenophon instrumentalisiert sie, um die Reaktion der Zuschauer auf die Schönheit und Vortrefflichkeit von Habrokomes und Anthia vor Augen zu führen.⁴⁰⁸

Die Frage, ob Xenophon einen derartigen Festzug für die Artemis von Ephesos wirklich gesehen und beschrieben hat, stellt sich somit gar nicht. Rosamunde Pilcher besitzt einen gewaltigen Fankreis und keiner fragt sich, ob sie Wales, Cornwall u.ä. wirklich gesehen hat, ob die Gegenden, Gebäude usw. tatsächlich richtig beschrieben wurden. Es geht hier um einen Liebesroman, eine Art antike Seifenoper, bei der es darauf ankommt, den Leser in neue, fremde, exotische Welten zu entführen; gleichgültig dagegen war, ob die genauen Angaben darüber korrekt waren. Der Roman ist eine Illusion, er schafft eine andere Wirklichkeit, in die sich der Leser genüsslich verlieren soll. Er soll aber nicht später wie mit einem Reiseführer die genannten Orte ablaufen und die Stellen vergleichen. Ziel ist die Erbauung des Lesers, nicht seine Bildung.

Sogibt es zusammenfassend mehrere Punkte, die dagegen sprechen, dass Xenophon einen real (zumindest zu seiner Zeit) existenten Festzug für Artemis beschreibt:

1. Bei einem Liebesroman liegt das Augenmerk nicht auf historischen Fakten, sondern auf den Abenteuern der Liebenden.
2. Der Zug wirkt wie die Aneinanderreihung bekannter Elemente, die zu einer Opferprozession gehören.
3. Der Zug wird von Xenophon als Mittel gebraucht, seine Protagonisten einzuführen.

Es darf folglich nicht angenommen werden, Xenophon wolle die Tradition eines Artemis-Festes weitergeben oder gar für die Nachwelt bewahren. Meiner Ansicht nach wird die Beschreibung des Zuges zu sehr für die persönlichen Aussagen des Romans zweckentfremdet, sodass die dichterische Freiheit nicht mehr von vielleicht ursprünglich richtigen Informationen getrennt werden kann. Ich würde dieses Textstück somit aus dem Kreis der informativen Quellen ausscheiden, da seine Aussage zu sehr instrumentalisiert wird. Allenfalls würde ich als Ergebnis zugestehen, dass es in Ephesos Prozessionen zum Artemision gab. Doch sogar dies aus dem Stück zu schließen, ist – wenn man streng nur die literarische Gattung betrachtet – unsicher, da hier nicht wie an an-

⁴⁰⁸ Schissel (1909) 6.

deren Stellen, etwa bei Anekdoten, die Regel gilt, dass zumindest der Hintergrund einer Geschichte stimmen muss. Vermutlich wäre kein antiker Leser auf die Idee gekommen, einen Roman, den der Autor erfunden hat, auf historische Wahrheiten hin abzuklopfen.

Der Apostel Johannes bei Kultfesten in Ephesos

Drei Quellen erwähnen, dass der Apostel Johannes während bestimmter Feste in Ephesos war. Die Texte hängen in gewisser Weise zusammen, es gibt Übereinstimmungen, aber auch gravierende Unterschiede.

1. Testimonium 26. Johannes-Akten Kap. 38

Zum Geburtstag des Tempel tragen alle weiß. Da Johannes schwarz trägt, wollen die Ephesier ihn töten. Bevor es dazu kommt, redet der Apostel ihnen eindringlich ins Gewissen und kommt mit dem Leben davon, da während des Dialogs zwischen Johannes und der aufgebracht Masse der Altar zerbricht und der halbe Tempel einstürzt.

2. Testimonium 27. Johannes-Akten Kap. 38-41

Eine andere handschriftliche Überlieferung zu dem oberen Kapitel stellt die Situation ein wenig anders dar. Es ist das „Fest der blutbefleckten Artemis“; was dabei geschieht, wird nicht beschrieben. Es wird nichts über die Kleidung gesagt, und Johannes versucht nicht, seine Haut zu retten, sondern nur das Opfer zu verhindern.

3. Testimonium 28. Johannes-Akten Kap. 33.1-35.1

Johannes kommt zum Fest der „Bildverrücktheit“ und stellt sich neben das Kultbild, das man zu diesem Zweck aus dem Tempel getragen hat. Da die Masse wieder weiß gekleidet ist und Johannes schwarz, will man ihn steinigen. Die Steine verfehlen aber ihr Ziel und zerstören stattdessen das Kultbild.

Ein erster Eindruck, den die drei Texte machen, ist verwirrend. Sie hören sich irgendwie ähnlich an, sind aber nicht konkret vereinbar. Eine Vergleichstabelle soll dies deutlich machen

	Testimonium 1.	Testimonium 2.	Testimonium 3.
Der Anlass des Festes	γενέθλιος τοῦ εἰδωλείου – der Geburtstag des Tempels, vielleicht eine Art jährliches Fest entweder zur Grundsteinlegung oder zur öffentlichen Abnahme	ἐορτὴ τῆς μιαρᾶς Ἀρτέμιδος – das Fest der „blutigen“ oder „blutbefleckten“ Artemis. Was damit letztlich gemeint ist, kann ich nicht sagen.	ἐορτὴ εἰδωλομανίας – vielleicht wäre noch die passendste Übertragung ein „Fest, bei dem man über das Kultbild verzückt ist“
Ausführung des Festes	Die Festeilnehmer tragen weiße Kleidung.	Man verrichtet Opfer, in den Augen der Christen „abscheuliche“ (μισαρᾶς θυσίας).	Das Kultbild wird aus dem Tempel gebracht und auf einer Anhöhe gegenüber dem Tempel aufgestellt. Die Festeilnehmer tragen weiße Kleidung.
Verhalten des Johannes gegenüber den Ephesern	Er trägt entgegen der lokalen Tradition schwarz. Der Grund wird nicht angegeben, der Text liest sich aber, als würde er versuchen, die Ephesier herauszufordern.	Keine sichtbare Herausforderung	Johannes trägt schwarz, was noch nicht direkt als Affront gegen die Ephesier verstanden werden muss, da er nur die Kleidung trägt, die er sonst auch benutzt. Die Provokation beginnt erst, als er sich in dieser Kleidung ausgerechnet neben das Kultbild stellt.
Reaktion der Ephesier	Man will Johannes töten. Wie genau, wird nicht gesagt.	-	Man will Johannes steinigen.
Reaktion des Johannes	Er hält eine Rede.	Eine Reaktion ist dies nicht wirklich, da die Ephesier nichts gegen ihn unternehmen. Es ist im Prinzip die erste Aktion des Johannes, er hält eine Rede.	Er hält eine Rede.
Wirkung	Der Altar zerbricht, der Tempel stürzt fast ein. Man wagt nicht mehr, Hand an Johannes zu legen.	-	Die Steine, die für Johannes gedacht sind, treffen das Kultbild und zerstören es. Dadurch erkennen die

			Ephesier die Ohnmacht ihrer Göttin und zerreißen ihre weißen Kleider. Im weiteren Verlauf gibt es ein Erdbeben, bei dem 800 Ephesier sterben. Nachdem die anderen sich daraufhin dem christlichen Gott unterwerfen, werden sie aber wieder lebendig.
--	--	--	--

Der Vergleich zeigt deutlich, dass die drei Texte nicht wirklich miteinander in Einklang zu bringen sind. Zwar stimmt manches überein, etwa bei zwei Texten das Tragen weißer Kleidung, aber im Grunde ist hier nichts auf einen Nenner zu bringen. Es ist unmöglich, aus diesen Informationen ein einzelnes Kultfest für Artemis zu schneiden. Vielmehr wirkt es, als hätte es vage Informationen gegeben, die irgendwie in die Geschichten um den Apostel Johannes eingepackt worden wären. Oder einfacher ausgedrückt, es wirkt, als hätten die Autoren eine Art Potpourri für das Verhalten griechischer Heiden gehabt, aus dem sie geschöpft haben. Dass bei einem Fest der Artemis weiße Kleidung getragen wurde, wird von keiner anderen Quelle erwähnt, es passt aber gut zum „blutbefleckt“, im Sinne einer rituellen Reinigung oder Buße.

Beurteilung

Alle drei Texte sind von christlichen Autoren und verfolgen zwei Ziele:

1. Die Diffamierung der Heiden.
2. Die Glorifizierung des Johannes.

Zu 1. ist zu bemerken, dass alle drei Quellen die Ephesier als blutrünstig und grausam darstellen. Sie feiern ein Fest der „blutbefleckten Artemis“ oder wollen Johannes wegen seiner Kleidung umbringen. Sie beten ein Götzenbild an, das sie zu diesem Zweck sogar herumtragen.

Punkt 2. wird erreicht, indem entweder Wunder geschehen, wodurch eine Massenbekehrung stattfindet oder doch wenigstens die Überlegenheit des christlichen Gottes akzeptiert wird. Zumindest aber (Testimonium 2.) verhält sich Johannes sehr tapfer und mutig.

Zudem liegt das Postulat, dass man Johannes zum glorreichen Überlegenen stilisiert, im Genre begründet. Wir haben es hier nicht mit der Biographie des Johannes zu tun. Hätten wir es mit heidnischen Texten zu tun, würde ich die Texte als Anekdoten auffassen. Als Occasio dient allen dreien ein Fest für Artemis. Die Provocatio oder Überleitung besteht bei den Testimonia 1. und 3. im herausfordernden Verhalten des Johannes, das den Zorn der Masse auf sich zieht. Bei Testimonium 2. ist eine „echte“ Provocatio nicht direkt zu fassen, lediglich könnte als Übergang dienen, dass Johannes sich auf eine Anhöhe stellt, sowie seine Motivation, die Heiden zu bekehren, was in der „Abscheulichkeit“ des Opfers begründet ist. Die Reactio sind dann jeweils die Reden des Johannes, die dann weitere Reaktionen hervorrufen. Die Eingliederung in griechische Anekdoten ist jedoch, wie man sieht, etwas unscharf und trifft den Kern nicht genau. Man könnte eher von anekdotenhaften Geschichten sprechen. Tatsächlich muss aber an dieser Stelle mehr die christliche Tradition miteinbezogen werden. Die drei Texte sind Wundererzählungen über das Leben eines christlichen Heiligen. Zwar handelt es sich gattungsmäßig um Apokryphen, also Bibeltexte, die nicht in den offiziellen Kanon übernommen wurden, doch die Übergänge zu anderen Genres sind fließend. In diesem Fall liegt eine Hagiographie vor. Das Lexikon des Mittelalters schreibt dazu folgendes: „Ein hagiograph. (h.) Werk im eigtl. Sinn ist die Beschreibung des Lebens, der Taten, des Todes und der Wunder eines einzelnen Menschen (oder aber einer Gruppe), der oder die sich Gott geweiht hat, gegen Dämonen, Heiden, Glaubensabtrünnige und Sünder kämpft und so als Vorbild für die Nachwelt gilt.“⁴⁰⁹

In diesem Sinne beschreiben auch die Apokryphen Leben und Wirken des Johannes. Er vollbringt Wunder, an vorliegenden Stellen z.B., indem er Tote zum Leben erweckt oder den Tempel einstürzen lässt, hat sein Leben Gott geweiht und versucht mit aller Kraft, die ephesischen Heiden zu bekehren und sie von ihren Sünden abzubringen. Dass es sich bei den Ephesiern eindeutig um Sünder handelt, wird durch ihr drastisches Verhalten auf diesen Kultfesten besonders verdeutlicht. Und als Vorbild für die, zumindest christliche, Nachwelt gilt Johannes allemal, immerhin ist er ein Heiliger – auch wenn er nicht direkt gegen Dämonen gekämpft hat, es sei denn, man will die Artemis von Ephesos als Dämonin sehen, was aus christlicher Sicht vielleicht gar nicht so daneben gegriffen ist.

⁴⁰⁹ Ch. Hannick: Hagiographie C., in: Lexikon des Mittelalters, Erzkanzler bis Hiddensee, München – Zürich (1989) 1858-1862, 1858.

Ergebnis

Zwei Punkte sprechen eindeutig dafür, dass es in Ephesos besagtes Fest der blutbefleckten Artemis nicht gab. Das erste Argument liegt im Genre begründet: Wundergeschichten erzählen von Wundern und nicht von Tatsachen. Die apokryphen Apostelgeschichten schildern Leben und Wirken der Heiligen eher legendär.⁴¹⁰ Das zweite Argument ist die tatsächliche Unvereinbarkeit der drei Texte. Man hat zwar immer das vage Gefühl, es würde von dem selben Fest und der selben Wundergeschichte gesprochen, aber echte Verbindungen in den drei Texten lassen sich nicht finden.

Die Erzählungen schöpfen aus allgemeinen Vorstellungen, die man von „den Heiden“ hatte.

Als Fazit ist zu konstatieren, dass die Wahrscheinlichkeit, dass es in Ephesos ein wie auch immer geartetes Fest der blutbefleckten Artemis gegeben hat, nicht allzu hoch ist. Interessant ist lediglich die Aussage aus Testimonium 3, dass das Kultbild aus dem Tempel getragen wurde. Wenn man von Seiten der Anekdote an die Aussage herangeht, müsste man sagen, dass „der Hintergrund“ korrekt sein muss. So wäre die logische Konsequenz, dass Plinius' Aussage, das Kultbild sei nicht sehr groß gewesen⁴¹¹, richtig ist. Da wir es aber hier nicht mit einer klassisch-griechischen Anekdote zu tun haben, sondern mit einer christlichen Wundergeschichte, wäre ich mit dieser Beurteilung eher vorsichtig.

Für die Rekonstruktion sicherer Informationen müssen die drei Texte meines Erachtens aufgrund ihrer Genrezugehörigkeit ausgeschieden werden.

Das Fest der Herbergen

Wie das „Fest der Herbergen“ ausgerechnet zu diesem Namen kam, ist mir unerklärlich.

Aus den Akten des Heiligen Timotheus⁴¹² ist eine sehr seltsam anmutende Festivität überliefert (**Testimonium 55. Timotheus-Akten 11.45-51. 66r**). Es ist von den Ephesiern die Rede. Bei diesem „Herbergsfest“ werden nicht etwa viele Fremde gastlich aufgenommen, sondern es kommt zu einem allgemeinen Blutausch. Timotheus bezeugt, dass es wirklich ein „Fest“ gewesen sein soll: ἑορτήν schreibt er. Dabei verhüllt man sein Gesicht, um nicht erkannt zu werden, und plündert und mordet wie im Rausch (ὡσανεὶ ἀναγκαῖόν τι καὶ ψυχοφελὲς πράττοντες οὐκ ἐπαύοντο). Die Er-

⁴¹⁰ Elliger (1985) 201. Er spricht von „Fabulierlust“.

⁴¹¹ siehe: das Kapitel über das Material der Artemis.

⁴¹² Timotheus war Begleiter und Mitarbeiter des Apostels Paulus; vgl. Wegenast (1979) 851.

wähnung, die Leute würden dabei εἰκόνας εἰδώλων, Götzenbilder, mit sich herum-schleppen, mag ein wenig an das „Fest der Bildverrücktheit“ im vorherigen Kapitel erinnern. Gemeinsamkeiten zwischen den Texten lassen sich jedoch nicht finden. We-der trägt man beim Herbergsfest weiße Kleidung, sondern Masken, noch wird beim Bildverrücktheits-Fest gemordet (wenn man von der versuchten Steinigung des Jo-hannes durch den aufgebrachtten Mob einmal absieht, aber diese Idee kam spontan auf und gehörte nicht zum allgemeinen Ablauf.). Außerdem heißt das „Fest der Her-bergen“ eben „Fest der Herbergen“ und das andere „Fest der Bildverrücktheit“. Viel-mehr halte ich die Übereinstimmung für eine Bestätigung der Vermutung, die Christen hätten eine größere Auswahl an Vorurteilen gegenüber den griechischen Heiden und wie sie ihre Kultfeste begehen, gehabt, aus der sie nach Bedarf munter schöpften. Of-fenbar war ihnen suspekt, dass die Ephesier im Allgemeinen dazu neigten, die Artemis orgiastisch zu feiern.⁴¹³

Es sind wieder die üblichen Punkte, die Zweifel an der Richtigkeit der Nachricht auf-kommen lassen. Zum einen ist sie für die Antike absolut singulär.

Das Fest der Herbergen wird zwar bei Photius auch erwähnt und ähnlich beschrieben, doch seine Quelle ist, wie er selbst sagt, Timotheus: ἀνεγνώσθη ἐκ τῆς μαρτυρικῆς Τιμοθέου τοῦ ἀποστόλου συγγραφῆς (**Testimonium 39. Photius. Bibliothek 254**). Zudem sind die wörtlichen Übereinstimmungen bzw. die ähnlichen Formulierungen evident:

Timotheus	Photius
καταγωγίων ... ἑορτὴν	ἑορτὴ ... καταγωγίον
προσχήματα μὲν ἀπρεπῆ ἑαυτοῖς περιτιθέντες	προσχήματα μὲν ἑαυτοῖς ἀπρεπῆ περιετίθησαν
πρὸς δὲ τὸ μὴ γινώσκεσθαι προσωπείοις κατακαλύπτοντες τὰ ἑαυτῶν πρόσωπα	πρὸς δὲ τὸ μὴ ἐπιγινώσκεσθαι προσωπείοις κατακαλύπτοντες τὰ ἑαυτῶν πρόσωπα
ῥόπαλά τε ἐπιφερόμενοι καὶ εἰκόνας εἰδώλων	πολλά τε καὶ εἰδῶλα ἐπιφερόμενοι
ἄσματα ἀποκαλοῦντες	ἄδοντες ἄσματα
ἐπιόντες τε ἀτάκτως ἐλευθέροις ἀνδράσιν καὶ σεμναῖς γυναῖξιν	ἐπήεσαν τε ἀνδράσι καὶ σεμναῖς γυναῖξι
φόνους ... διεργαζόμενοι ... ἐν τοῖς ἐπισήμοις τῆς πόλεως τόποις	φόνους εἰργάζοντο κατὰ τοὺς ἐπισήμους τόπους τῆς πόλεως

⁴¹³ Wernicke (1895) 1372.

Lediglich die Begründung des Timotheus, die Ephesier würden unter einer Art Zwang oder im Rausch morden, übernimmt Photius nicht. Er schreibt auch nicht, dass er Timotheus glaubt, er berichtet lediglich, was dieser behauptet: ἀνεγνώσθη ἐκ τῆς μαρτυρικῆς Τιμοθέου τοῦ ἀποστόλου συγγραφῆς ... ὅτι ...

Nachdem bewiesen ist, dass Photius bei Timotheus abgeschrieben hat, liegt die Bewertung des Wahrheitsgehalts der Notiz allein an der Glaubwürdigkeit des Timotheus, die nicht eben hoch ist. Zum einen ist da, wie gesagt, die Singularität der Information, zum anderen ist Timotheus eben christlicher Schriftsteller mit dem Ziel, den heidnischen Polytheismus zu diffamieren. Diese seine Intention macht ihn schon sehr unglaubwürdig.

Aufgrund dieser zwei Punkte schließe ich auch Timotheus und das Fest der Herbergen für die Rekonstruktion aus.

Was man allerdings aus den Darstellungen über Johannes, Paulus und Timotheus ersehen kann, ist, dass der Kult um die Artemis von Ephesos den Christen offenbar ein schwerer Gegner war, dem sie nicht so leicht beikommen konnten. Dies kann man daran erkennen, dass sie es für nötig hielten, die Ephesier in dieser Weise zu diffamieren. Ihre Schriften bezeugen, dass in Ephesos die Verehrung der Artemis sehr tief verwurzelt war, sodass die Christen sich gezwungen sahen, sich an ihr besonders zu reiben – nach eigenen Aussagen mit Erfolg.

Immerhin ist dieses Fazit zu ziehen, dass der Glaube an die Stadtgottheit Artemis in Ephesos so fest begründet war, dass die Christen bei ihrer Missionierung erhebliche Arbeit leisten mussten. Zudem wird klar, dass die Verehrung der Artemis von Ephesos in frühchristlicher Zeit noch aktiv gepflegt wurde.

Einzelinformationen zu Kultfesten

Neben den bereits vorgestellten Quellen zu Kultfesten für die Artemis von Ephesos, deren Glaubwürdigkeit und Informationsgehalt einigermmaßen bewertet werden konnte, finden sich über alle Zeiten und Genres verstreut einzelne Notizen, deren Einordnung schwer oder nicht möglich ist.

Die Quellen werden in chronologischer Reihenfolge abgearbeitet, da sie keinen Bezug zueinander aufweisen. Die Platzierung innerhalb dieser Reihung trifft keine Aussage über ihre Glaubwürdigkeit.

1. Lukian. Testimonium 31. Lukian. Ikaromenippos 24

Über Lukians Stellung als Gegner der Stoiker wurde schon im Kapitel über Lukian beim Zeus von Olympia ausreichend gesprochen. In diese seine Haltung ist auch vorliegende Textstelle einzuordnen.

Der Informationsgehalt aus dem Abschnitt des Ikaromenippos in Bezug auf die Artemis von Ephesos wäre, dass man ihr Feste feiert, Hundertopfer bringt und Gaben weiht. Dass es Feste und Geschenke für die Göttin gab, ist bereits in den vorherigen Kapiteln anhand anderer Textstellen bewiesen worden. Interessant wäre nur, ob man ihr auch gelegentliche Hundertopfer zuordnen kann. Aus zweierlei Gründen gibt die Textstelle diese Information aber nicht her.

Erstens spricht Lukian nicht davon, dass sich alle Zuwendungen, die er angibt, speziell auf die Artemis von Ephesos beziehen müssen; er fasst lediglich zusammen, welche Opfer man den fünf von ihm vorgestellten Gottheiten bringt, und dazu gehören neben der Ephesierin auch Apoll mit seinen Orakel in Delphi, Asklepios und seine Heilstätte in Pergamon, Bendis in Thrakien und Anubis in Ägypten. Es geht hier nicht um die Artemis von Ephesos im Genauen, sondern allgemein um beliebte Pilgerstätten der damaligen Zeit.

Darüber beschwert sich auch der redende Zeus, der sich von den Menschen vernachlässigt sieht. Die Menschen folgen lieber der Mode, sie gehen zu den derzeit aktuellen heiligen Stätten, und darunter fällt leider sein Olympia nicht mehr. Zeus ist aus der Mode gekommen, man hält ihn für einen „verlebten Mann“ (παρηβηκότα), jemand, der seine Zeit und seinen Zenit schon überschritten hat. Die Formulierung *ικανῶς τετιμηκέναι νομίζουσιν, ἂν διὰ πέντε ὅλων ἐτῶν θύσωσιν ἐν Ὀλυμπία* – „sie glauben, er sei ausreichend geehrt, wenn man ihm alle fünf Jahre in Olympia ein Opfer bringt“ – erinnert auffallend an die beim Zeus von Olympia besprochene Textstelle in *De Sacrificiis* 11: *ἀγαπῶντα εἰ διὰ πέντε ὅλων ἐτῶν θύσει τις αὐτῷ πάρεργον Ὀλυμπίων* – „zufrieden, wenn ihm alle fünf Jahre einer opfert“. Dies ist auch schon der zweite Punkt, der Lukians Glaubwürdigkeit untergräbt. Dargestellt wird hier keine historische Aussage, sondern Lukian trieft vor Sarkasmus, indem er darstellt, wie überholt der stoische Glaube an einen allmächtigen Zeus ist. Er will zeigen, dass die Menschen sich längst alle vom Stoizismus abgewendet haben und nur noch die modernen Götter besuchen. Wie der Zeus ist auch der Glaube an ihn, die stoische Pronoiaa-Lehre und der gesamte Stoizismus schon lange von der Realität überholt und auf die Seite gedrängt worden.

Lukians Aussagen dürfen aufgrund dessen somit völlig ausgeschlossen werden.

2. Achilleus Tatios. Testimonia 1 und 2. Achilleus Tatios 6.3.2 und 7.12.2-3

Über diesen Autor gibt es kaum Informationen. Er selbst macht keine autobiographischen Angaben. Alle Notizen über ihn stammen aus byzantinischer Zeit, die Suda bezeichnet ihn als „Achilleus Statios“, der unter anderem einen Roman über Leukippe und Kleitophon sowie weitere Liebesgeschichten geschrieben habe. Tatsächlich nennen einige Codices „Statios“ als Verfasser, die Mehrheit aber spricht von Tatios, was wohl richtig sein dürfte. Der Fehler zu Statios dürfte durch eine Verdoppelung des –s von Achilleus zustande gekommen sein. Als seine Heimat wird Alexandria überliefert, eine Annahme, die durch sein Wissen über das Ägyptische und seine enthusiastische Beschreibung Alexandrias bekräftigt wird. Ephesos dagegen hat er zweifelsohne nie gesehen; die Informationen, die er darüber gibt, dass es außerhalb der Stadt lag und Asylrecht besaß, dürften allgemein bekannte Tatsachen gewesen sein. Besondere Informationen liefert er nicht. Vieles, was er über Ephesos schreibt, hat er entweder erfunden oder übertragen.

Die Datierung seines Werks ist unsicher, ein Papyrus aus dem 2.Jh.n.Chr. bietet einen Anhaltspunkt und den terminus post quem. Man vermutet Tatios in der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts.⁴¹⁴

Bei „Leukippe und Kleitophon“ handelt es sich um einen klassischen griechischen Lieberoman nach dem üblichen Schema: Zwei außergewöhnlich schöne und begabte Leute verlieben sich, werden getrennt, müssen Abenteuer bestehen und werden wiedervereint. Dabei wird ihre Treue auf die Probe gestellt. Der Protagonist Kleitophon erzählt seine Geschichte selbst, eingebettet in eine Rahmenhandlung: Er trifft einen Mann, der ein Bild betrachtet, das die Macht des Eros ausdrücken soll.⁴¹⁵ Beide Textstellen, die hier behandelt werden, sind von ihm in Ich-Perspektive erzählt.

Die relevanten Informationen sind folgende:

1. Es gibt ein „heiliges Monatsfest“ der Artemis, griechisch ἱερομηνία. Etymologisch kommt dieser Begriff von μήν, also „Monat“, es dürfte sich somit um ein Fest dauern, das einen ganzen Monat dauert. Daher sind besagte Leute auf der Agora wohl besonders betrunken.

⁴¹⁴ Plepelits (1980) 1-16.

⁴¹⁵ Hägg (1971) 124-125.

Möglicherweise hat diese Stelle Schissel dazu veranlasst, ein Fest namens „Artemisia“ zu postulieren, das den gesamten Monat März andauern solle.⁴¹⁶

2. Wenn eine Gesandtschaft am Artemision opfern will, darf in dieser Zeit niemand in Ephesos einer Strafe zugeführt werden. Als Zeichen dafür trägt der Priester der Artemis einen Lorbeerkranz.

Für die Bewertung der Informationen ist das Genre, aus dem die Quellen stammen, von besonderer Bedeutung. Achilleus Tatios hat keine historische Abhandlung verfasst, sondern einen Liebesroman. In der Antike wie heute darf man darin keine fundierten genauen Angaben und geprüfte Informationen erwarten. Auf korrekte Fakten wird kein Wert gelegt, im Vordergrund stehen die Figuren und das Schicksal, das sie trifft.

Achilleus Tatios schreibt einen Liebesroman und keine wissenschaftliche Abhandlung über Ephesos, eine Stadt, die er zudem nie gesehen hat. Ein Romanautor fühlt sich nicht der Wahrheit, sondern der Gemütsbewegung seiner Leser verpflichtet. Die logische Konsequenz, die sich aus der Analyse des Genres ergibt, muss sein, dass die beiden Testimonien für eine neutrale Bewertung auszuschließen sind.

3. Hesych. Testimonium 19. Hesych ἀκροβάται

Das Lexikon des Hesych schreibt, zu Beginn eines Opfers in Ephesos gehe man „auf den Zehenspitzen“. Die Quelle für diese Information ist unbekannt. Man kann dem Testimonium glauben oder nicht. Für eine wissenschaftliche Bewertung der Glaubwürdigkeit ist die Information zu dürftig. Die Aussage sollte gegebenenfalls mit äußerster Skepsis betrachtet werden.

4. Etymologicum Magnum. Testimonium 14. Etymologicum Magnum ΔΑΙΤΙΣ

Erzählt wird eine Anekdote. In der occasio werden die handelnden Personen, in diesem Fall die Königstochter Klymene und mit ihr andere Mädchen und Jungen, vorgestellt, die die Ausgangssituation schaffen, indem sie der Artemis von Ephesos ein Opfer darbringen. Die provocatio ergibt sich in der folgenden Hungersnot, da im nächsten Jahr der Göttin nicht das gleiche Opfer gebracht wird. Als Lösung speist man sie wieder und erlangt so ihre Gunst zurück.

⁴¹⁶ Schissel (1909) 57.

In der Regel wird für eine Anekdote postuliert, dass ihr Hintergrund stimmen muss, während die Erzählung selbst, hier die Geschichte um die Speisung, erfunden ist. So müsste es konsequenterweise einen Ort namens „Daitis“ bei Ephesos geben. Die Frage ist allerdings, ob die Regeln für die klassische Anekdote der Antike noch für ein Werk gelten, das in vorliegender Form aus dem 12.Jh.n.Chr. stammt. Erschwerend kommt hinzu, dass das Etymologicum Magnum vor Interpolationen und Kürzungen nur so strotzt und somit keiner weiß, ob diese Anekdote in irgendeiner Form auf etwas Antikes zurückgeht oder aus späterer Zeit stammt. Da die Information über den angeblichen Ort Daitis nur an dieser Stelle, aus einem Lexikon aus der Zeit des Spätmittelalters, stammt, und es keinen Hinweis auf eine frühere Quelle gibt, muss die Textstelle für die Rekonstruktion der Artemis von Ephesos und ihrer Kultfeste ausgeschieden werden.

Die Christen in Ephesos. Brüste oder Stierhoden?

Dass die Christen sich bei ihrer Missionierungsarbeit in Ephesos aufgrund des dortigen tief verwurzelten Artemis-Glauben besonders schwer taten, war bereits an den Diffamierungsversuchen des Johannes gegen den ephesischen Glauben im Kapitel zuvor zu bemerken. Die Artemis von Ephesos war ein würdiger Gegner, den man aber nach eigener Aussage besiegt hatte. Laut Proklos, zu datieren in das 5. Jh. n.Chr., waren die treibenden Kräfte dafür Johannes und der Apostel Paulus (**Testimonium 44. Proklos. Oratio 20. PG col. 836**). Den tatsächlichen Ablauf werden wir nicht mehr feststellen können, im Endeffekt hatte Proklos aber wohl recht, der griechische Polytheismus verschwand, an seine Stelle trat das Christentum. Immerhin wird mit diesem Testimonium die Missionsierungsarbeit von Paulus neben Johannes bestätigt.

Auch über die Arbeit des Paulus, nicht nur die des Johannes, an Ephesos gibt es Informationen. Der Kirchenvater Hieronymus, ca. 345-419 n.Chr.⁴¹⁷, berichtet in seinem Kommentar zum Brief des Paulus an die Ephesier, der Apostel habe in Ephesos den Verfall des Tempels der Artemis angemahnt (**Testimonium 22. Hieronymus. Commentarium in Epistolam ad Ephesios libri tres. Praefatio = Migne L 26 col. 441**).

Dies ist verwunderlich. Zwar darf man einem christlichen Missionar durchaus zutrauen, dass er den Ephesiern verkündet, der christliche Glaube werde den heidnischen verdrängen. Allerdings findet sich angegebene Stelle in besagtem Brief nicht. Paulus ruft allgemein zum Festhalten am Glauben auf und prophezeit auch das Reich Gottes auf Erden, aber eine Formulierung, die der Aussage bei Hieronymus ein wenig ähnelt, lässt sich nicht belegen.

Auf diese Stelle im Kommentar des Hieronymus geht eine Textpassage bei Oecumenius aus dem 10. Jh.n.Chr. zurück (**Testimonium 34. Oecumenius = PG 118 col. 252**). Es handelt sich dabei offenbar um eine Übersetzung des lateinischen Textes ins Griechische. Zwar liegt keine Zusammenfassung dessen, was Paulus sagt, in der dritten Person vor, sondern Paulus spricht selbst in wörtlicher Rede. Dennoch sind die Aussagen dieselben:

⁴¹⁷ Hiltbrunner (1979) 1138.

Hieronymus	Oecumenius
magnae deae templum Dianae in nihilum reputabitur	ἀλλὰ καὶ τὸ τῆς μεγάλης θεᾶς Ἀρτέμιδος ἱερὸν εἰς οὐδὲν λογισθῆναι μέλλειν
destruetur quoque magnitudo ejus	μέλλειν τε καὶ καθαιρεῖσθαι τὴν μεγαλειότητα αὐτῆς
quam cuncta Asia et universus orbis colit	ἦν ὅλη ἡ Ἀσία καὶ ἡ οἰκουμένη σέβεται

Besonders auffällig ist dabei die völlige Übereinstimmung der Tempora bzw. ihres Wechsels. Die Futura „reputabitur“ und „destruetur“ des Hieronymus drückt Oecumenius durch die Verwendung des zukunftsweisenden μέλλειν aus. Beim Präsens-Satzteil „colit“ – denn zu der Zeit, als Paulus seinen Brief schreibt, hat er sein Ziel, die Artemis-Verehrung abzuschaffen, ja noch nicht erreicht – wechselt auch Oecumenius zur Gegenwart. Eine Quellenzusammengehörigkeit scheint mir somit gegeben.

Zu konstatieren ist also, dass wir in Oecumenius keine eigenständige Quelle haben, sondern die Informationen direkt oder indirekt schon bei Hieronymus zu finden sind. Zu untersuchen, ob Paulus nun tatsächlich den Ephesiern in dieser Weise prophezeit hat, ihr Glauben würde untergehen, ist für die vorliegende Arbeit jedoch unerheblich. Lediglich die Quellenverwandtschaft des zweiten Teils bei Hieronymus mit Oecumenius sollte deutlich gemacht werden.

Wesentlich interessanter für die Rekonstruktion der Artemis von Ephesos ist die Erwähnung der Information, die Artemis von Ephesos sei „multimammia“ oder auf griechisch „πολύμαστος“, also vielbrüstig, gewesen, womit sie als Nährerin aller lebendigen Wesen dargestellt werde.

Die zahlreichen gewölbten Gebilde um die Brust der Artemis von Ephesos auf römischen Kopien hat man lange Zeit unangefochten als eine Vielzahl von Brüsten angesehen, eine Deutung, für die es auch schriftliche Hinweise gibt. Seit Seiterles Nachbau einer etwa lebensgroßen Artemis⁴¹⁸, bei der er an die Stelle der „Brüste“ Stierhoden gehängt hat, entfernt sich die Forschung langsam von den Brüsten. Die heutigen Stierhoden sind zwar für dieses Unterfangen zu groß gewesen, jedoch ist man der Ansicht, im Mittelmeerraum früherer Zeit seien sie kleiner und zudem auch unterschiedlich groß gewesen, wie auch die Gebilde an der Artemis Ephesia in ihren Größen differieren.⁴¹⁹ Zur Unterstützung seiner Ansicht diskutiert Seiterle mögliche Verbindungen zwischen

⁴¹⁸ Die nachgebaute Artemis hatte eine Größe von 1,75 Metern.

⁴¹⁹ Fleischer (1983) 81.

Artemis und einem Stierkult (was von der Forschung insgesamt nicht so gut aufgenommen wird), verpasst es aber, Quellen zu nennen.⁴²⁰ Eine Verbindung findet er wohl über das *Etymologicum Magnum* – er erwähnt es jedenfalls in seiner Bibliographie –, jedoch ist hier allgemein zu bemerken, dass das *Etymologicum* aus dem 12. Jh.n.Chr. stammt und vielfach interpoliert wurde – ein unsicherer Zeuge also. Erschwerend kommt hinzu, dass sich im *Etymologicum Magnum* zwar eine Stelle findet, die Artemis mit einem Stierkult in Verbindung bringt (Stichwort: ΤΑΥΡΟΠΟΛΟΝ), jedoch handelt der Absatz von der Artemis im Allgemeinen, nicht speziell von der ephesischen.

Um sich dem Problem der Brüste oder Hoden unvoreingenommen von philologischer Seite her zu nähern, sollen zunächst alle Quellen mit Informationen, die sich auf die eine oder die andere Deutung beziehen könnten, aufgearbeitet werden.

Bereits im späten zweiten oder frühen dritten Jahrhundert n.Chr. schrieb der christliche Apologet Minucius über die Artemis von Ephesos, sie trüge viele Brüste und Zitzen (**Testimonium 33. Minucius 22.5**). Ob Hieronymus Minucius als Quelle hatte, kann nicht geklärt werden – wörtliche Übereinstimmungen gibt es nicht. Auch der Ausdruck „mammis multis ... exstructa“ wird bei Hieronymus zu „multimammia“. Eine Quellenabhängigkeit erscheint mir sogar eher unwahrscheinlich, da Hieronymus die „Zitzen“ übergeht, dafür aber den griechischen Ausdruck „πολύμαστος“ für „vielbusig“ kennt.

Man kann somit feststellen, dass zwei vermutlich voneinander unabhängige Quellen bekräftigen, bei den Gebilden um die Brust der Artemis von Ephesos handle es sich um diverse Busen. Die Frage ist, wie viel diese Informationen wert sind. Beide Autoren sind Christen. Ob sie sich daher so gut mit den griechischen Gepflogenheiten auskannnten, dass sie die Feinheiten und Bildchiffren einer griechischen Statue bestimmen konnten, mag dahingestellt bleiben. Da wir ihre Quellen nicht kennen, ist es unmöglich, deren Glaubwürdigkeit zu bewerten. Die Glaubwürdigkeit der beiden Christen selbst ist freilich nur bedingt zu beurteilen. Den Versuch einer Diffamierung des heidnischen Glaubens werden wir auch hier nicht ganz ausschließen können. So schreibt Hieronymus ganz klar, die Griechen hätten der Artemis diese Brüste gegeben, um sich der Illusion hingeben zu können, sie sei die „Ernährerin“ von allem, was auf Erden lebt. „mentirentur omnium eam bestiarum et viventium esse nutricem“, konstatiert er, „sie lügen sich vor, sie würde alles, was da krecht und fleucht, ernähren können“. Zumindest Hieronymus baut sein Wissen über die Vielbrüstigkeit der Artemis konkret ein, um

⁴²⁰ Seiterle (1979) 7-13.

den falschen Glauben, den sich die Griechen geschaffen haben, plastisch vor Augen zu führen. Sein Gesamtstil ist ohnehin eher von einer gewissen Polemik gekennzeichnet.⁴²¹

Bei Minucius findet sich diese Ablehnung nicht wörtlich. Da er christlicher Apologet war, darf man ihm zwar den Grundtenor der Ablehnung des Heidentums unterstellen, eine wirklich diffamierende oder polemische Aussage ist an dieser Stelle jedoch nicht zu fassen. Die Aussage ist neutral. Auch ist sein Stil allgemein gemäßiger, er verlegt sich weniger auf Polemik als vielmehr auf logische Überzeugung. Im Gegenteil zu diversen anderen Schriftstellern will er es als vernünftig darstellen, das Christentum als wahre Religion zu wählen. Seine Polemik hält sich daher in Grenzen.⁴²²

Was auf beide Autoren definitiv nicht zutrifft, ist das Problem des Abfassungszeitpunktes. Es ist unerheblich, ob Minucius und Hieronymus die originale Artemis von Ephesos mit eigenen Augen gesehen haben. Da es auch heute noch Repliken des Kultbildes gibt, muss es solche auch schon zu Zeiten der beiden Schriftsteller gegeben haben. Über diese Fragestellung kommt man folglich nicht weiter.

Auch der Weg über die Untersuchung des Genres bringt nicht weiter, da es sich bei beiden Arbeiten um christlich gefärbte Werke handelt. Bei Hieronymus sogar in doppelter Hinsicht – er als Christ schreibt einen Kommentar zum Brief eines Christen.

Eine eindeutige Bewertung ist somit nicht möglich. Die Intention der christlichen Apologie wertet die Glaubwürdigkeit zwar im Allgemeinen eher ab, doch ist die Richtigkeit ihrer Quellen keinesfalls auszuschließen.

Eine einzige antike Quelle, die sich auf einen Stierkult in Ephesos beziehen könnte, kann man auch Seiterle zugute halten.

Artemidor, zeitlich anzusetzen in der zweiten Hälfte des 2. Jh.n.Chr., erwähnt in seinem Traumbuch, die Ephesier würden eine Art Stierkampf veranstalten (**Testimonium 4. Artemidor 1.8**). Artemidor wurde zwar in Lydien geboren, lebte aber in Ephesos⁴²³ - er dürfte also aus eigenem Erleben wissen, wovon er spricht. Doch ist anzumerken, dass erstens eine Verbindung zu Artemis hier überhaupt nicht angezeigt wird und zweitens nicht einmal sicher ist, ob es sich bei dem „Stierkampf“ um eine Art Kult-handlung oder Kultfest handelt. Zudem bleibt die Information singulär. Obendrein könn-

⁴²¹ Eigner (1998) 548.

⁴²² Heck (2000) 241.

⁴²³ Sontheimer (1979) 617.

te die Notiz nur eine Verbindung mit einer Stierkult bezeugen, nicht aber, ob deswegen die Artemis gleich einen Haufen Stierhoden trug.

Im Fall der Frage, was das Kultbild nun um Brust und Bauch trug, fließen die schriftlichen Informationen spärlich. Aus der Klassik oder dem Hellenismus ist nichts darüber erhalten. Wie es dazu kam, darüber kann man nur Spekulationen anstellen. Vielleicht war den alten Griechen dieses Faktotum so gebräuchlich, dass keiner auf die Idee kam, jemand könne es nicht verstehen und sich seine Gedanken machen. Oder aber es waren Gründe der Pietät, die eine profane Beschreibung des heiligen Kultbildes verboten. Die Antwort wird nicht mehr zu finden sein.

Gegen die Interpretation als Stierhoden spricht, dass keine antike Quelle auf eine derartige Deutung anspielt. Doch auch die Notizen, die die Brüste nennen, stammen schon aus der Spätantike, und sie werden von christlichen Autoren verbreitet. Eine Entscheidung für die eine oder die andere Position kann hier nur nach eigener Überzeugung abgegeben werden, und diese läuft auf die Frage hinaus, ob zwei unsichere Quellen besser sind als gar keine.

Ob die Artemis von Ephesos „vielbusig“ oder „vielhodig“ war, kann anhand der schriftlichen Quellen nicht beantwortet werden. In meiner persönlichen Meinung neigt sich die Waage ganz leicht eher in Richtung der Busen, da hier literarisch wenigstens etwas zu fassen ist, die Bemühungen um die Stierhoden aber reine Spekulation sind, die sich auf eine Verbindung Artemis – Stierkult stützt.

Zugegebenermaßen wäre ich anhand der Quellenlage überhaupt nicht auf die Idee gekommen, bei den Gebilden könne es sich um etwas anderes als um Busen handeln. Hier fließen die modernen Erkenntnisse der Archäologie mit ein. Gäbe es die heutige archäologische Forschung nicht, die die Busen als Stierhoden erkennen will, hätte ich die Information über den Kampf der jungen Ephesier mit den Stieren auch gar nicht unter dieses Kapitel gepackt, sondern als Einzeldarstellung – und zwar sehr unsichere Einzeldarstellung – in das Kapitel mit den Kultfesten. Dies ist auch der Grund, warum ich von philologischer Seite eher für die Busen-Variante stimmen würde, da es von Seiten der Literatur absolut keinen Hinweis auf etwas anderes gibt. Obige Frage, ob zwei unsichere Quellen besser sind als gar keine, würde ich selbst mit der Bevorzugung der unsicheren Quellen beantworten, da immerhin die Möglichkeit besteht, dass die Quelle der unsicheren Autoren glaubwürdig war.

Eine Betrachtung der schriftlichen Überlieferung allein spricht meines Erachtens weniger für die Stierhoden-Deutung. Aufgrund der spärlichen Informationen aber muss die Philologie hier einer fundierten archäologischen Untersuchung hintanstehen, sollte dann aber auch nicht zur Bestätigung einer künstlerischen Analyse herangezogen werden.

Die Hikesie

Dass die Artemis von Ephesos das Asylrecht besaß, ist allgemein geläufig⁴²⁴. Plepelits nennt das Artemision eine der „bekanntesten und angesehensten Asylstätten der antiken Welt“.⁴²⁵

Interessanterweise wird diese Aussage am wenigsten von den literarischen Quellen gestützt. Dass das Heiligtum das Asylrecht besaß, ist zweifelsohne unumstritten, ansonsten hätte z.B. die Handlung von Achilleus Tatios' Roman über Leukippe und Kleitophon in einem ganzen Handlungsstrang⁴²⁶ überhaupt keine Grundlage. Das Liebespaar flieht dabei in den Tempel der Artemis von Ephesos und wird dort vor seinem Verfolger geschützt.

Wie genau die Hikesie in Ephesos ausgeführt wurde, darüber schweigen die Quellen. Keine Autoren der Antike äußern sich dazu – entweder tat man das aus religiösen Gründen nicht, oder aber es war so allgemein bekannt, dass man es nicht erst irgendwo aufschreiben musste.

Zunächst muss man bei der Behandlung des Hikesierechts zwei Begriffe unterscheiden – die „Hikesie“ muss vom „Asylrecht“ abgegrenzt werden. Die ἀσυλία an sich dient dazu, die Rechtlosigkeit der Menschen einzuschränken, die ihr Heimatland verlassen und im fremden Land an sich rechtlos sind. Es handelt sich somit um eine Art zwischenstaatlichen Vertrag. Dieses Recht ist somit grundsätzlich nicht zwingend ortsgebunden. ἀσυλία muss aber nicht an den Menschen gebunden sein, auch Orte, z.B. Heiligtümer, können durch das Asylrecht geschützt sein.

Davon zu unterscheiden ist die Hikesie. Dabei handelt es sich um einen speziellen Ritus, den der Schutzsuchende ausführen muss, um als Schutzfleher anerkannt zu werden. Konkret: Floh ein Flüchtling in ein Heiligtum, stand er schon zunächst unter dem Asylschutz, musste aber zunächst das Hikesieritual ausführen, also um Hilfe bitten, um den Schutz auch dauerhaft zu bekommen.⁴²⁷

Wie genau dieses Ritual vonstatten ging, kann nicht genau geklärt werden. Zwar bieten die antiken Tragödien verschiedene allgemeine Ansätze dazu.

So schreibt Aischylos in den Hiketiden vv. 241-242

κλάδοι γε μὲν δὴ κατὰ νόμους ἀφικτόρων

⁴²⁴ Weißl (2004) 473. Weißl setzt den Beginn des Asylrechts im Temenos der Artemis von Ephesos bereits in das 7. Jh.v.Chr.

⁴²⁵ Plepelits (1980) 36.

⁴²⁶ hauptsächlich 7./8. Buch.

⁴²⁷ vgl. dazu Grethlein (2003) 7-8 und Sinn (1990) 71-73.

κεῖνται παρ' ὑμῖν πρὸς θεοῖς ἀγνίοις.

Übersetzung

Die Zweige nun nach den Gesetzen der Schutzflehenden,
liegen bei Euch bei den Kampfesgöttern.

Diese Passage antwortet auf eine frühere, bei der bereits die Zweige erwähnt wurden.
(v. 191-193)

ἀλλ' ὡς τάχιστα βᾶτε καὶ λευκοστεφεῖς
ἰκετηρίας, ἀγάλματ' Αἰδοίου Διός,
σεμνῶς ἔχουσαι διὰ χερῶν εὐωνύμων ...

Übersetzung

Doch kommt ganz schnelle, haltet fromm in der linken Hand,
die weißumwundnen Zweige
der Hikesie, Zeichen des ehrwürdigen Zeus.

Offenbar wurden aus Anlass der Hikesie sogenannte „Hikesiezweige“ auf den Altären der Götter in der Stadt verteilt.⁴²⁸ Dass es solche Zweige gegeben haben dürfte, bestätigen Vasenabbildungen. So zeigt der Volutenkrater Ruvo Schutzflehende auf einem Altar. Ein Mädchen hält zum Zeichen der Hikesie einen Zweig in der Hand.⁴²⁹

Aus den Dramen lässt sich auch herauslesen, dass es bei der Hikesie bestimmte konventionelle Zeichen, Gesten und Requisiten gegeben haben muss.⁴³⁰ Genaue literarische Darstellungen lassen sich aber nicht finden.

Auch die schriftlichen Quellen zur Artemis von Ephesos bleiben zu diesem Thema sehr ungenau.

Erst ab dem späten Mittelalter gibt es zwei Textstellen, die Auskunft über die Hikesie geben. Jedoch ist gleich vorwegzunehmen, dass beide in engster Verbindung stehen und somit nicht als eigenständige Quellen aufzufassen sind.

1. Etymologicum Magnum, ein Lexikon aus dem 12. Jh.n.Chr., gekennzeichnet durch viele Interpolationen und Auslassungen.⁴³¹ **Testimonium 15. Etymologicum Magnum**

Ἔφεσος

2. Anecdota Graeca. **Testimonium 3. Anecdota Graeca S. 435**

⁴²⁸ Grethlein (2003) 77.

⁴²⁹ vgl. Sinn (1990) 74.

⁴³⁰ Gödde (2000) 177.

⁴³¹ Tosi (1998) 199.

Die genauen Wort- und Satzübereinstimmungen oder zumindest – ähnlichkeiten sind evident:

Etymologicum Magnum	Anecdota Graeca
ἜΦΕΣΟΣ:	Ἔφεσος·
ἀπὸ τοῦ τὰ τόξα μὴ ἔχειν ἐκεῖ, ὑπὲρ τοῦ μὴ βάλλειν τινα	ἀπὸ τοῦ τὰ τόξα μὴ ἔχειν ἐκεῖ ὑπὲρ τοῦ μὴ βάλλειν τινά
ἱκεσία γὰρ ἡ θεός· στεφάνοις δὲ διὰ θαλλῶν τὰς ἱκεσίας ποιοῦσιν	ἱκεσία γὰρ ἡ θεὸς στεφάνου· δὲ διὰ θαλλῶν· διὰ θαλλῶν γὰρ τὰς ἱκεσίας ποιούμεθα
ὄθεν οὐδὲ πρόβατα αὐτῇ θύουσι, διὰ τὸ τοὺς ἱκέτας μαλλοὺς προσφέρειν	ὄθεν οὐδὲ πρόβατον αὐτῇ θύουσιν διὰ τὸ τὰς ἱκέτας μαλλοὺς προσφέρειν

Beide Textstellen sind eindeutig in Verbindung zu bringen und können daher als Einheit gesehen werden. Laut den Texten haben offenbar Blumen oder Blüten etwas mit der Hikesie zu tun – ob Blumen das Zeichen der Hikesie sind oder die Flüchtlinge Blumen weihen oder vielleicht gar Blumenkränze tragen, bleibt unklar. Zumindest aber weihen die Flüchtlinge der Artemis Schafswolle.

Die Textstellen für bare Münze zu nehmen, erscheint verlockend. Sie sind die einzigen, die Genaueres über die Hikesie verlauten lassen. Doch sollte man sich vor Augen halten: Ihre Quellen sind unbekannt. Sie stammen nicht aus antiker Zeit, und man kennt noch nicht einmal die Autoren. Zudem gibt es der Titel von 2. schon an – es handelt sich um Anekdoten, Geschichten, die weitergegeben wurden und die sicher nicht im ursprünglichen Zustand verblieben sind. Wo der ursprüngliche Kern war, was interpoliert oder weggelassen wurde, lässt sich nicht mehr rekonstruieren; die wahren Fakten, so es sie gegeben hat, können nicht mehr von den späteren Hinzufügungen geschieden werden. Versuche, die darauf abzielen, sind viel zu spekulativ und können methodisch korrekt nicht verwendet werden.

Daher sollte man beide Textstellen für die Beschreibung der Hikesie außer Acht lassen. Es gab das Asylrecht im Artemision von Ephesos. Was genau dabei geschah, werden wir anhand einer Analyse der literarischen Quellen nicht herausfinden können.

Die Statue der Artemis von Ephesos als διοπετέες

Verschiedene Quellen behaupten, das Kultbild der Artemis von Ephesos sei „vom Himmel gefallen“. Dass dies nicht zutrifft, ist klar. Man muss sich aber die Frage stellen, ob die Ephesier dies glaubten oder zumindest, ob sie sich eine Anekdote darüber erzählten, und falls ja, warum.

Isidorus von Pelusium (ca. 360/370 n.Chr. bis 435 n.Chr.)⁴³², die Suda und Theophylaktos erklären in ihren Werken den Begriff διοπετέες. Wörtlich übersetzt bedeutet dies „von Zeus herabgefliegen“, wobei selbst den Autoren nicht ganz klar war, ob damit gemeint sei, das Kultbild sei Zeus gewissermaßen versehentlich entglitten oder aber der Göttervater habe es ganz bewusst zu den Menschen herabgesandt. Isidorus (**Testimonium 24. Isidorus von Pelusium. Epistolarum liber 4.208 col. 1300-1301**) etwa schreibt: *παρὰ τοῦ Διὸς ἐπέμφθη ἢ κατέπτη* – „es sei von Zeus geschickt worden oder herabgefallen“.

Bei Isidor sind zunächst zwei Probleme zu lösen:

1. Sind die Geschichten um die Kultbilder, die er erzählt, als historische Fakten zu bewerten?
2. Zählt Isidor die Artemis von Ephesos zu den „vom Himmel gefallenen“ Kultbildern?

Zu 1.: Isidorus spricht allgemein davon, dass „die Griechen“ ihre Götterbilder διοπετέες genannt hätten. Mit dem διοπετέες verbindet er eine Geschichte: Die Künstler, die ein Kultbild geschaffen hätten, wurden nach getaner Arbeit verjagt oder gleich getötet, damit sie niemandem erzählen könnten, sie seien die Schöpfer der Statue. So konnte man dann das Gerücht verbreiten, das Bild sei „vom Himmel gefallen“. Isidorus führt auch ein Beispiel an, das den Wahrheitsgehalt seiner Aussage bestätigen soll. Ptolemaios habe nämlich ebenso verfahren, und zwar τὸ χθὲς καὶ πρόην – also ganz kürzlich erst. Tatsächlich handelt es sich aber bei seinem „Beweis“ um eine klassische Anekdote. In der Ausgangssituation bezahlt Ptolemaios Künstler, ihm ein Standbild der Artemis zu schaffen. Nach der Überleitung, der getanen Arbeit, folgt die überraschende Auflösung durch den Herrscher: Er tötet die Arbeiter.

⁴³² Frank (1991) 677.

Welche Quelle auch immer Isidorus benutzt haben mag, er verwechselt hier absichtlich oder unabsichtlich Legende mit Wahrheit. Die Anekdote über Ptolemaios mag tatsächlich in der Form kursiert sein, doch es sollte damit lediglich eine menschenverachtende Grausamkeit des Herrschers, die man ihm offenbar zutraute, verdeutlicht werden. Ebenso wie das Beispiel ist auch die Ursprungsgeschichte, nämlich, dass die Griechen in einer derart schlechten Weise mit den Künstlern verfahren, eine Anekdote. Analog zur Aussage der Ptolemaios-Anekdote ist hier die Moral, dass man den Griechen in ihrer Gesamtheit besondere Grausamkeit zutraute, wenn es um ihre Religion ging. Beide Erzählungen sind anhand ihrer Einordnung in das Genre der Anekdoten historisch inkorrekt, zeigen aber, welche Sicht man von den Griechen hatte. An dieser Stelle wäre es auch richtig zu sagen, „welche Sicht man von den Heiden hatte“. Isidor war Mönch und christlicher Theologe. Die Anekdoten, die er hier erzählt, dürften somit aus dem christlichen Raum stammen.

Zu 2.: Isidorus stellt zunächst keine direkte Verbindung zwischen dem $\delta\iota\omicron\pi\epsilon\tau\acute{\epsilon}\varsigma$ und dem Kultbild der Artemis von Ephesos her. Er schreibt aber, das „Gerücht“, die Kultbilder seien vom Himmel gefallen, habe unter anderem auch die Ephesier verwirrt. Damit dürfte er andeuten, auch die Bewohner von Ephesos hätten ihr Kultbild zumindest eine Zeit lang als „zeusgesandt“ bezeichnet.

Zwischenergebnis

Man kann davon ausgehen, dass die Anekdoten erstens keine historischen Fakten berichten und zweitens vermutlich nicht aus der griechischen Geschichte stammen, sondern eher auf christliche Erzählungen zurückgehen. Eine Verbindung zwischen $\delta\iota\omicron\pi\epsilon\tau\acute{\epsilon}\varsigma$ und der Artemis von Ephesos stellt Isidorus mit seiner etwas umständlichen Formulierung her, das Gerücht um die vom Himmel gefallenen Kultbilder habe auch Ephesos „verwirrt“. Seine Textstelle ist somit unter die Artemis von Ephesos zu fassen. Eine Frage bleibt bestehen. Lässt der Text Rückschlüsse darauf zu, ob die Ephesier tatsächlich ihr Kultbild $\delta\iota\omicron\pi\epsilon\tau\acute{\epsilon}\varsigma$ genannt haben?

Dem steht als erstes die Zeitstellung des Autors entgegen. Aus der Antike selbst überliefert keine andere Quelle Notizen über das $\delta\iota\omicron\pi\epsilon\tau\acute{\epsilon}\varsigma$, Isidorus selbst lebte bereits in der Nachantike (etwa 2. Hälfte des 4. Jh.n.Chr. bis Mitte 5. Jh.n.Chr.). Auch stammen die Anekdoten vermutlich aus der christlichen Tradition, jedenfalls ist aus der griechischen nichts dazu erhalten.

Allerdings, und an dieser Stelle neigt sich die Waage leicht zur Glaubwürdigkeit, scheint es doch unwahrscheinlich, dass die Christen den Begriff *διοπετέες* schlicht erfunden und eine Geschichte darum gebastelt haben. Ich würde eher vermuten, dass die Christen zumindest den Begriff aus einer griechischen Anekdote übernommen haben und sich dann nur ihre eigenen Anekdoten gebildet bzw. eine bestehende griechische umfunktioniert haben. Damit sind wir aber wieder bei der Form der Anekdote, deren Hintergrund auf realen Fakten basieren sollte, damit sie nicht unglaubwürdig erscheint. Zudem gehörte Isidorus nicht zu den klassischen christlichen Apologeten, er gilt als genau und präzise. Er war nicht missionierend tätig, sondern beschäftigte sich mehr mit innerkirchlichen Fragen und äußerte sich zu kirchlichen Ereignissen.⁴³³

Aufgrund dessen, dass er im Allgemeinen nicht die Absicht hat, den Polytheismus zu attackieren, und aufgrund der Form der Anekdote, die auf einem wahren Hintergrund agieren muss, scheint es mir durchaus wahrscheinlich, dass die Griechen selbst von *διοπετέες* gesprochen haben. Ob die Artemis von Ephesos auch darunter zählte, kann man nun wieder glauben oder nicht. Mir persönlich erscheint die Wahrscheinlichkeit dann in aller Konsequenz doch als hoch, denn wenn es bei den Griechen ein Kultbild gab, um das sich die verschiedensten Mythen rankten, das man als besonders obskur betrachtete, dann die Artemis von Ephesos. Sie ist orientalisch angehaucht, befindet sich weit weg vom griechischen Mutterland, sogar ihr Heiligtum soll von den Amazonen gegründet worden sein, bezieht sich also auf mythologische Zeit. Ich für meinen Teil glaube Isidorus, dass zumindest zeitweise das Gerücht kursierte, die Artemis von Ephesos sei nicht von Menschenhand geschaffen.

Etwa fünf Jahrhunderte später erklärt die Suda den Begriff *διοπετέες* (**Testimonium 52. Suda Διοπετέες**). Der Text geht allerdings eindeutig – immer mit der Einschränkung direkt oder über eine Zwischenquelle – auf Isidorus zurück. Die Sätze sind teils wörtlich übernommen, oft wurden nur minimale Kleinigkeiten verändert.

Isidorus	Suda
οἱ παρ' Ἑλλησι τὰ ξόανα κατασκευάσαντες, φόβον ἐμποιῆσαι τοῖς ὀρῶσι βουλόμενοι, ἔφασκον, ὅτι ἐξ οὐρανοῦ παρὰ τοῦ Διὸς ἐπέμφθη ἢ κατέπτη, κρεῖττον ἀπάσης ἀνθρωπίνης χειρός.	ὅτι οἱ παρ' Ἑλλησι τὰ ξόανα κατασκευάζοντες φόβον ἐμποιῆσαι βουλόμενοι τοῖς ὀρῶσιν ἔφασκον, ὅτι τὸ ἄγαλμα ἐξ οὐρανοῦ παρὰ τοῦ Διὸς ἐπέμφθη καὶ κατέπτη, κρεῖττον ὑπάρχον πάσης ἀνθρωπίνης χειρός
διὸ καὶ διοπετέες αὐτὸ καὶ οὐράνιον βρέτας προσηγόρευον. βρέτας δὲ, παρὰ τὸ βροτῶ εἰκέναι.	ὅθεν καὶ διοπετέες αὐτὸ καὶ οὐράνιον βρέτας ἐκάλουν, παρὰ τὸ βροτῶ εἰκέναι

⁴³³ Frank (1991) 677.

<p>τοὺς ἀγαματοποιοὺς ἢ φυγαδεύοντες ἢ ἀποκτείνοντες, ἵνα μηδεὶς εἰπεῖν ἔχοι, ὅτι χειροποίητόν ἐστι τὸ ξόανον, ταύτην τὴν φήμην πλανᾶσθαι ἐν ταῖς ἀκοαῖς τῶν ἀνθρώπων ἠφίεσαν· ἦτις καὶ τὴν Ἐφεσίων ἐπλάνα πόλιν.</p>	<p>ἀλλὰ τοὺς ἀγαματοποιοὺς ἢ ἀποκτείνοντες ἢ φυγαδεύοντες, ἵνα μηδένας εἰπεῖν ἔχοιεν ὅτι χειροποίητόν ἐστι τὸ ξόανον, φήμην πλάσαντες ἐν ταῖς ἀκοαῖς τῶν πεφενακισμένων ἠφίεσαν, ἦτις καὶ τὴν Ἐφεσίων ἐπλάνα πόλιν.</p>
<p>ὅτι δὲ ἀληθὲς ἐστὶ τὸ ἢ ἀποκτείνεσθαι τοὺς ἀγαματοποιοὺς, ἢ φυγαδεύεσθαι, μαρτυρεῖ τὸ χθὲς καὶ πρόην ἐν Ἀλεξανδρείᾳ τῇ πρὸ Αἴγυπτον γεγενημένον. Πτολεμαίου γὰρ συναγαγόντος τεχνίτας, ὥστε τὸν τῆς Ἀρτέμιδος ἀνδριάντα δημιουργῆσαι, μετὰ τὸ ἔργον βόθρον μέγαν κελεύσας ὀρυγῆναι, καὶ στιβάδα μηχανησάμενος, καὶ κρύψας τὸν δόλον, ἐκέλευσεν αὐτοὺς δειπνεῖν. οἱ δὲ δειπνοῦντες, εἰς τὸ χάσμα ἐκεῖνο κατενεχθέντες, ἀπέθανον</p>	<p>ὅτι δὲ ἀληθὲς ἐστὶ τοῦτο, μαρτυρεῖ τὸ ἐν Ἀλεξανδρείᾳ γενόμενον· Πτολεμαῖος γὰρ συναγαγὼν τεχνίτας ὥστε τὸν τῆς Ἀρτέμιδος ἀνδριάντα ποιῆσαι, μετὰ τὸ ἔργον βόθρον μέγαν ὀρύξας καὶ τὸν δόλον κρύψας ἐκέλευε τοὺς τεχνίτας ἐν αὐτῷ δειπνῆσαι· οἵτινες δειπνοῦντες ἐκεῖσε κατεχώσθησαν καὶ ἀπέθανον</p>

Auch der Aufbau der Erzählung entspricht sich. Beide benennen zunächst, dass der Begriff an sich sowohl „von Zeus geschickt“ als auch „von Zeus herabgefallen“ bedeuten kann. Es folgt die Geschichte über die Künstler und deren Verbannung bzw. Ermordung, was durch das Beispiel des Ptolemaios bewiesen werden soll.

Zwischen der Darstellung bei Isidorus und dem Suda-Artikel besteht unleugbar eine Quellenverbindung.

Damit scheidet die Suda als eigenständige Quelle aus.

Einen Sonderfall stellt Theophylaktos aus dem 12. Jahrhundert dar (**Testimonium 53. Theophylaktos. Expositionis in Acta textus alter Kap. 20 col. 1013**). Zum einen ist eine Quellenabhängigkeit von Isidorus oder der Suda nicht nachzuweisen. Zweitens spricht er zwar von „der Artemis“ als διοπετέες, es besteht aber keine sichtbare Verbindung zu Ephesos. Zudem bezeichnet er sie als ὄστρακον, als „Schale“ oder immerhin als „tönernes Gefäß“. Dass aber die Artemis von Ephesos mit aller Sicherheit aus Holz war, ist eines der wenigen Fakten, die man beweisen kann. Entweder nimmt man als Lösung an, Theophylaktos meint eine andere Artemis, oder aber man gesteht ihm zu, dass sein Wissen nur sehr allgemein war und er hier ein wenig die Informationen zusammenwirft. Gleich, was man nun glaubt, aufgrund der Unsicherheiten und der Zeitstellung, ohne dass man eine frühere Quelle ausfindig machen kann, muss Theophylaktos bei der Behandlung beiseite gelassen werden.

Endergebnis

Meiner Ansicht nach bleibt es bei dem Ergebnis, das ich schon bei Isidorus gezogen habe. Isidorus ist für mich insofern glaubhaft, da er keinerlei persönliche Intentionen gegen die Heiden zeigt und er allgemein als präzise und genau gilt. Man nannte die Artemis von Ephesos zumindest eine Zeitlang „vom Himmel gefallen“. Die Frage ist, wieso. Möglicherweise wollte man damit den geheimnisvollen Charakter der Statue unterstreichen und sie allem Irdischen erheben. Vielleicht hat diese Anekdote aber auch etwas mit dem Status der Artemis von Ephesos als Kultbild zu tun. Bei den Kultfesten fungierten die Statuen oft für die Gottheiten selbst, die so an ihrem Fest teilnahmen.⁴³⁴ Mit der Erzählung, die Statue sei vom Himmel gekommen, hätte man noch bestätigen können, dass Artemis persönlich zu den Ephesiern herabgekommen wäre und tatsächlich in der Statue anwesend gewesen sei.

⁴³⁴ Romano (1980) 2.

Die Rekonstruktion der Artemis von Ephesos anhand der literarischen Quellen

Das Heiligtum von Ephesos war eine der bekanntesten Heiligtümer der Antike und besaß das Hikesierecht.

Die Artemis von Ephesos war ein Kultbild im eng definierten Sinne; wiederkehrende Kultfeste sind bezeugt, so z.B. in Form der „ephesischen Spiele“, einem Fest für die ganze Familie, zu dem Menschen aus ganz Ionien anreisten und das mit den üblichen Sport- und Musikagonen begangen wurde. Zusätzlich wird eine regelmäßige Behandlung mit Öl beschrieben. Die Statue war aus Holz, das man mit besagtem Öl pflegte, und dürfte etwa lebensgroß gewesen sein. Das Aussehen der Artemis war leicht orientalischem angehaucht, sie trug einen Polos mit einem Schleier sowie ein Stirnband auf dem Kopf, einen metallenen Schurz und um den Oberkörper ein Gebilde aus traubenartig geschichteten kugeligen Objekten, die man anhand der Literatur am ehesten als Brüste definieren müsste. Eine sichere Zuweisung ist jedoch nicht möglich. An den Armen hingen Binden herunter.

Die Artemis von Ephesos wurde am Heiligtum selbst in Massen reproduziert und verkauft, sodass die Repliken in aller Herren Länder Verbreitung fanden. Auch heute sind noch verschiedene Kopien der Statue erhalten.

In Skillus bei Olympia befand sich ein Tempel mit zugehörigem Kultbild, das mit jährlichen Kultfesten verehrt wurde. Dieses Heiligtum war der Artemis von Ephesos geweiht.

Die Artemis von Ephesos scheint eine etwas obskure Gottheit gewesen zu sein, weswegen man sie auch eine Zeit lang als „vom Himmel gefallenes“ Kultbild bezeichnete. Ihr Aussehen ist asiatisch beeinflusst, und der Glaube an sie war in den Ephesiern tief verwurzelt. Mythen und Legenden ranken sich bereits um die Entstehung ihres Heiligtums, und Mythen wurden auch um die Gottheit selbst geschaffen. Mit teils sehr drastischen Diffamierungen versuchten die Christen, die Ephesier zu missionieren – sie erkannten in der Göttin eine schwere Gegnerin. Im Allgemeinen ist zu konstatieren, dass sich überraschend viele und meist sehr polemische Quellen zur Artemis von Ephesos gerade aus dem christlichen Umfeld finden lassen – man muss sich bei der Missionierung von Ephesos wirklich schwer getan haben. Für keine der in dieser Arbeit untersuchten Kultbilder ist eine derart große Menge von Texten christlicher Autoren zu fassen.

Testimoniensammlung zur Artemis von Ephesos

1. Achilleus Tatios 6.3.2

Text

ἦν δὲ τῆς Ἀρτέμιδος ἱερομηνία καὶ μεθυόντων πάντα μεστά, ὥστε καὶ δι' ὅλης νυκτὸς τὴν ἀγορὰν ἅπασαν κατεῖχε πλῆθος ἀνθρώπων.

Übersetzung

Es war das heilige Monatsfest der Artemis und alles voll von Betrunkenen, sodass sich eine Menschenmasse die ganze Nacht hindurch auf der Agora aufhielt.

2. ———. 7.12.2-3

Text

ἄρτι δέ μου δεθέντος καὶ τῆς ἐσθῆτος τοῦ σώματος γεγυμνωμένου μετεώρου τε ἐκ τῶν βρόχων κρεμαμένου καὶ τῶν μὲν μάστιγας κομιζόντων, τῶν δὲ πῦρ καὶ τροχόν, ἀνοιμώξαντος δὲ τοῦ Κλεινίου καὶ ἐπικαλοῦντος τοὺς θεοὺς, ὁ τῆς Ἀρτέμιδος ἱερεὺς δάφνην ἐστεμμένος προσιὼν ὁρᾶται. σημεῖον δὲ τοῦτό ἐστιν ἠκούσης θεωρίας τῆ θεῶ. τοῦτο δὲ ὅταν γένηται, πάσης εἶναι δεῖν τιμωρίας ἐκεχειρίαν ἡμερῶν τοσοῦτων, ὅσων οὐκ ἐπέτελεσαν τὴν θυσίαν οἱ θεωροί. οὕτω μὲν δὴ τότε τῶν δεσμῶν ἐλύθην.

Lesehilfe

ἐπέτελεσαν ist ein terminus technicus für die Ausübung einer religiösen Pflicht.⁴³⁵

Übersetzung

Als ich schon gefesselt und mein Körper ohne Kleider war, als ich an einem Strick in der Luft hing und die einen Geißeln, die anderen Feuer und Folterwerkzeug brachten, während Kleinias aufschrie und die Götter anrief, sah man den Priester der Artemis mit einem Lorbeerkranz näher kommen. Dies ist das Zeichen, dass eine Festgesandtschaft für die Göttin angekommen ist. Wenn dies geschieht, muss jede Bestrafung so viele Tage ausgesetzt werden, wie die Gesandten nicht das Opfer verrichtet haben. So wurde ich dann von den Fesseln befreit.

⁴³⁵ Plepelits (1980) 122.

3. Anecdota Graeca S.435

Text

Ἐφεσος· ἀπὸ τοῦ τὰ τόξα μὴ ἔχειν ἐκεῖ ὑπὲρ τοῦ μὴ βάλλειν τινά· ἰκεσία γὰρ ἡ θεὸς στεφάνους δέ διὰ θαλῶν· διὰ θαλῶν γὰρ τὰς ἰκεσίας ποιούμεθα· ὅθεν οὐδὲ πρόβατον αὐτῇ θύουσιν διὰ τὸ τὰς ἰκέτας μαλλοὺς προσφέρειν.

Übersetzung

Ephesos: Daher, dass man keinen Bogen trägt, damit man auf niemanden schießen kann. Denn die Göttin schützt die Hilfesuchenden und hat Blumenkränze: denn durch Blumen führen wir die Bitten durch; daher opfern sie ihr auch kein Schaf, weil die Schutzsuchenden Schafswolle hereinbringen.

4. Artemidor 1.8

Text

ταύροις δὲ κατὰ προαίρεσιν ἐν Ἰωνία παῖδες Ἐφεσίων ἀγωνίζονται, ...

Übersetzung

Aus eigener Entscheidung kämpfen in Ionien die Söhne der Ephesier mit Stieren.

5. ———. 2.35

Text

Ἄρτεμις ... τοῖς δὲ <τὸν> σεμνότερον ἐπανηρημένοις βίον ἢ κατεσταλμένη τῷ σχήματι ἀμείνων, οἷον ἡ Ἐφεσία καὶ ἡ Περγαία καὶ ἡ λεγομένη παρὰ Λυκίοις Ἐλευθέρα.

Übersetzung

Wer ein anständigeres Leben führen will, für diese ist die am Körper bekleidete Artemis besser, wie die in Ephesos, die Pergaische und die, die von den Lykiern „Freie“ genannt wird.

6. Athenagoras. Legatio pro Christianis 17

Text

τὸ μὲν γὰρ ἐν Ἐφέσῳ τῆς Ἀρτέμιδος καὶ τὸ τῆς Ἀθηνᾶς ... τὸ ἀπὸ τῆς ἐλαΐας τὸ παλαόν καὶ τὴν καθημένην Ἐνδοῖος εἰργάσατο μαθητῆς Δαιδάλου.

Übersetzung

Die Kultbilder der Artemis in Ephesos und der Athena sind alt wegen des Öls ... die Sitzstatue hat Endoiros gemacht, Schüler des Daidalos.

7. Athenaios 12.525c-e

Text

καὶ περὶ αὐτῶν δὲ τῶν Ἐφεσίων Δημόκριτος ὁ Ἐφέσιος ἐν τῷ προτέρῳ περὶ τοῦ ἐν Ἐφέσῳ ναοῦ διηγούμενος περὶ τῆς χλιδῆς αὐτῶν καὶ ὧν ἐφόρουσιν βαπτῶν ἱματίων γράφει καὶ τάδε· “τὰ δὲ τῶν Ἴωνων ἰοβαφῆ καὶ πορφυρᾶ καὶ κρόκινα ῥόμβοις ὑφαντά· αἱ δὲ κεφαλαὶ κατ’ ἴσα διειλημμένοι ζῶοις. καὶ σαράπεις μήλινοι καὶ πορφυροῖ καὶ λευκοῖ, οἱ δὲ ἀλουργεῖς. καὶ καλασίρειες Κορινθιουργεῖς· εἰσὶ δ’ αἱ μὲν πορφυραῖ τούτων, αἱ δὲ ἰοβαφεῖς, αἱ δὲ ὑακίνθιναι· λάβοι δ’ ἄν τις καὶ φλογίνας καὶ θαλασσοειδεῖς. ὑπάρχουσιν δὲ καὶ Περσικαὶ καλασίρειες, αἵπερ εἰσὶ κάλλιστα πασῶν. ἴδοι δ’ ἄν τις“, φησὶν, “καὶ τὰς καλουμένας ἀκταίας, ὅπερ ἐστὶ καὶ πολυτελέστατον ἐν τοῖς Περσικοῖς περιβλήμασιν. ἐστὶν δὲ τοῦτο σπαθητὸν ἰσχύος καὶ κουφότητος χάριν· καταπέπασται δὲ χρυσοῖς κέγχροις· οἱ δὲ κέγχροι νήματι πορφυρῷ πάντες εἰς τὴν εἴσω μοῖραν ἄμματ’ ἔχουσιν ἀνὰ μέσον.“ τούτοις πᾶσι χρῆσθαί φησι τοὺς Ἐφεσίους ἐπιδόντας εἰς τρυφήν.

Lesehilfe

- καταπέπασται ist Konjektur aus καταπέπλασται⁴³⁶. Sinngemäß könnte beides stimmen.
- Gulick weist richtig darauf hin, dass unklar bleiben muss, welche Schattierung genau mit „hyazinthfarben“ gemeint ist⁴³⁷.

Übersetzung

Und über die Ephesier selbst erzählt und schreibt Demokrit aus Ephesos im ersten Buch von „Über den Tempel in Ephesos“ über ihren Prunk und darüber, wie sie gefärbte Kleider trugen und folgendes: „Die Kleider der Ionier sind violett und purpurn und safranfarbig in Rauten gewebt; am oberen Ende sind sie in gleichen Abständen durch Tierbilder unterteilt. Es gibt auch apfelfarbige, purpurne und weiße persische Mäntel, manche auch rot. Auch lange Kleider aus korinthischen Werkstätten. Zum Teil sind sie purpurn, zum Teil violett, zum Teil hyazinthenfarbig. Man könnte auch feuer- und

⁴³⁶ Gulick (1980) 370.

⁴³⁷ Gulick (1980) 371.

meerähnliche nehmen. Es gibt auch lange Kleider aus Persien, die die schönsten von allen sind. Man könnte auch“, sagt er, „die sogenannten „Aktaien“ sehen, was der kostspieligste unter den persischen Umhängen ist. Dieser ist fest gewebt, damit er robust und leicht ist, und er ist übersät mit Goldkörnern: Die Goldkörner sind alle mit einem purpurnen Faden im inneren Teil in die Mitte hin geknotet.“ Dies alles, sagte er, würden die Ephesier gebrauchen, da sie sich der Schwelgerei zugewandt hätten.

8. Aurelius Victor. De Illustribus Viris 7

Text

Servius Tullius ... Latinorum populis persuasit, uti exemplo eorum, qui Dianae Ephesiae aedem fecissent, et ipsi aedem Dianae in Aventino aedificarent.

Übersetzung

Servius Tullius ... überredete die Völker der Latiner, dass sie nach dem Beispiel derer, die den Tempel der Artemis von Ephesos gebaut hatten, auch selbst einen Tempel der Artemis auf dem Aventin errichten sollten.

9. Clemens Alexandrinus. Protreptikos 4.53.2

Text

... τὸ πῦρ ...κατέφλεξεν ... τὸν ἐν Ἐφέσῳ τῆς Ἀρτέμιδος <νεῶν> δευτέρου μετὰ Ἀμαζόνων ...

Übersetzung

... Das Feuer ... brannte ... den Tempel der Artemis in Ephesos nieder, zum zweiten Mal nach den Amazonen.

10. Diogenes Laertios. Leben der Sophisten. Xenophon 2.51-52

Die Rede ist die ganze Zeit von Xenophon.

Text

γενόμενος δ' ἐν Ἐφέσῳ καὶ χρυσίον ἔχων, τὸ μὲν ἡμισυ Μεγαβύζῳ δίδωσι τῷ τῆς Ἀρτέμιδος ἱερεῖ φυλάττειν, ἕως ἂν ἐπανέλθοι· εἰ δὲ μή, ἄγαλμα ποιησάμενον ἀναθεῖναι τῇ θεῷ· τοῦ δὲ ἡμίσεος ἔπεμψεν εἰς Δελφοῦς ἀναθήματα. ἐνθεῦτεν ἦλθεν εἰς τὴν Ἑλλάδα μετὰ Ἀγησιλάου ... ἐντεῦθεν ἐάσας τὸν Ἀγησίλαον ἦλθεν εἰς Σκιλλοῦντα, χωρίον τῆς Ἠλείας ὀλίγον τῆς πόλεως ἀπέχον. ... ἀφικομένου δὲ τοῦ Μεγαβύζου κατὰ πρόφασιν τῆς πανηγύρεως, κομισάμενος τὰ χρήματα χωρίον

ἐπρίατο καὶ καθιέρωσε τῇ θεῷ, δι' οὗ ποταμὸς ἔρρει Σελινοῦς, ὁμώνυμος τῷ ἐν Ἐφέσῳ.

Übersetzung

Da er in Ephesos war und das Geld hatte, gab er die Hälfte dem Megabyzos, dem Priester der Artemis, zur Aufbewahrung, solange, bis er zurückkehren würde. Sollte er nicht zurückkehren, solle er der Göttin eine Statue verfertigen lassen und sie ihr aufstellen. Von der anderen Hälfte schickte er Weihegeschenke nach Delphi. Daraufhin ging er mit Agesilaos nach Griechenland ... Dann verließ er Agesilaos und kam nach Skillus, einer Gegend in Elis, nicht weit entfernt von der Stadt ... Als der Megabyzos hinkam, weil er dem Fest beiwohnen wollte, und ihm das Geld brachte, kaufte und weihte er der Göttin ein Grundstück, durch das der Fluss Selinus fließt, der den gleichen Namen hat wie der in Ephesos.

11. Dion von Prusa. Oratio 31 (RODIAKOS. An die Rhodier). 54-55. Arnim I 235

Text

ἴστε που τοὺς Ἐφεσίους, ὅτι πολλὰ χρήματα παρ' αὐτοῖς ἐστί, τὰ μὲν ἰδιωτῶν, ἀποκείμενα ἐν τῷ νεῷ τῆς Ἀρτεμίδος, οὐκ Ἐφεσίων μόνον, ἀλλὰ καὶ ξένων καὶ τῶν δήποτε ἀνθρώπων, τὰ δὲ καὶ δῆμων καὶ βασιλέων, ἃ τιθέασι πάντες οἱ τιθέντες ἀσφαλείας χάριν, οὐδενὸς οὐδεπώποτε τολμήσαντος ἀδικῆσαι τὸν τόπον, καίτοι καὶ πολέμων ἤδη μυρίων γεγονότων καὶ πολλάκις ἀλούσης τῆς πόλεως. οὐκοῦν ὅτι μὲν ἐν κοινῷ κεῖται τὰ χρήματα δῆλόν ἐστιν· ἀλλὰ καὶ δημοσίᾳ κατὰ τὰς ἀπογραφὰς ἔθος αὐτὰ τοῖς Ἐφεσίοις ἀπογράφεσθαι. τί οὖν; ἄρα γε καὶ λαμβάνουσιν ἐξ αὐτῶν, ὅταν ἦ χρεία τις, ἢ δανείζονται γοῦν, ὃ τάχα δόξει μηδὲν εἶναι δεινόν; ἀλλ' οἶμαι πρότερον ἂν περιέλοιεν τὸν κόσμον τῆς θεοῦ πρὶν ἢ τούτων ἄψασθαι. καίτοι τοὺς Ἐφεσίους οὐκ ἂν εἴποιτε εὐπορωτέρους αὐτῶν. τοῦνατίον γὰρ ὑμεῖς μὲν καὶ πρότερον ἦτε πλουσιώτατοι τῶν Ἑλλήνων καὶ νῦν ἔτι μᾶλλον ἐστε· ...

Übersetzung

Ihr wisst, dass die Ephesier viel Geld in ihrer Stadt haben – es liegt im Tempel der Artemis – , teils von Privatleuten, aber nicht nur Ephesiern, sondern auch von Fremden und Menschen von überall her, teils auch von Völkern und Königen, und alle lagern es dort wegen der Sicherheit, da es niemals einer gewagt hat, sich an dem Ort zu vergreifen, obwohl es schon zigtausend Kriege gegeben hat und die Stadt oft eingenommen wurde. Es ist also klar, dass die Gelder in der Staatskasse liegen; doch es ist auch

klar, dass die Ephesier es öffentlich auf Listen aufzuschreiben pflegten. Wie also? Nehmen sie etwas davon, wenn sie etwas brauchen, oder leihen sie sich wenigstens etwas, was vielleicht gar nicht schlimm erscheint? Ich jedenfalls glaube, sie würden eher den Schmuck der Göttin nehmen als diese anzurühren. Und doch könnte man nicht sagen, die Ephesier seien reicher als ihr. Im Gegenteil, ihr wart schon früher die reichsten Griechen und seid es nun noch mehr.

12. Dionysios von Halikarnass. Antiquitates Romanae 2.22.2

Text

ὅσα μὲν γὰρ αἱ κανηφόροι καὶ ἄρρηφόροι λεγόμεναι λειτουργοῦσιν ἐπὶ τῶν Ἑλληνικῶν ἱερῶν, ταῦτα παρὰ Ῥωμαίους αἱ προσαγορευόμεναι τουτολαῖται συντελούσι στεφάναις κοσμούμεναι τὰς κεφαλὰς, οἷαις κοσμεῖται τὰ τῆς Ἐφεσσίας Ἀρτέμιδος ἀφιδρύματα παρ' Ἑλλήσιν.

Übersetzung

Was die sogenannten Korbträgerinnen und Trägerinnen heiliger Gegenstände bei den griechischen heiligen Festen versehen, dies führen bei den Römern die „Tutulaten“, wie sie genannt werden, aus, die mit Kränzen am Haupt geschmückt sind, mit denen die Abbildungen der ephesischen Artemis bei den Griechen gestaltet sind.

13. ———. Antiquitates Romanae 4.25.4-6

Text

παρ' οὗ τὸ παράδειγμα λαβόντες Ἴωνες τε οἱ μεταθέμενοι τὴν οἴκησιν ἐκ τῆς Εὐρώπης εἰς τὰ παραθαλάττια τῆς Καρίας καὶ Δωριεῖς οἱ περὶ τοὺς αὐτοὺς τόπους τὰς πόλεις ἰδρυσάμενοι ἱερὰ κατεσκεύασαν ἀπὸ κοινῶν ἀναλωμάτων· Ἴωνες μὲν ἐν Ἐφέσῳ τὸ τῆς Ἀρτέμιδος, Δωριεῖς δ' ἐπὶ Τριοπίῳ τὸ τοῦ Ἀπόλλωνος· ἔνθα συνιόντες γυναιξὶν ὁμοῦ καὶ τέκνοις κατὰ τοὺς ἀποδειχθέντας χρόνους συνέθυόν τε καὶ συνεπανηγύριζον καὶ ἀγῶνας ἐπετέλουν ἵππικοὺς καὶ γυμνικοὺς καὶ τῶν περὶ μουσικὴν ἀκουσμάτων καὶ τοὺς θεοὺς ἀναθήμασι κοινοῖς ἐδωροῦντο. θεωρήσαντες δὲ καὶ πανηγύρισαντες καὶ τὰς ἄλλας φιλοφροσύνας παρ' ἀλλήλων ἀναλαβόντες, εἴ τι πρόσκρουσμα <πόλει> πρὸς πόλιν ἐγεγόνει, δικασταὶ καθεζόμενοι διήτων, καὶ περὶ τοῦ πρὸς τοὺς βαρβάρους πολέμου καὶ περὶ τῆς πρὸς ἀλλήλους ὁμοφροσύνης κοινὰς ἐποιοῦντο βουλὰς.

Lesehilfe

πόλει vor πρὸς πόλιν ist Einfügung von Reiske.⁴³⁸

Übersetzung

Indem sie sich an ihm⁴³⁹ ein Beispiel nahmen, errichteten die Ionier, als sie aus Europa in die am Meer gelegenen Gebiete Kariens umsiedelten, und die Dorer, die ihre Städte an den selben Orten erbauten, ihre Heiligtümer auf gemeinsame Kosten. Die Ionier bauten den Tempel der Artemis in Ephesos, die Dorer den des Apoll in Triopion. Hier kamen sie mit ihren Frauen und Kindern zu abgemachten Zeiten zusammen, opferten und feierten zusammen und brachten Wettkämpfe aus, zu Pferd, sportliche und musische, und sie beschenkten die Götter mit gemeinsamen Weihegaben. Nachdem sie zugeschaut, gefeiert und voneinander die übrigen Bekundungen von Wohlgesinnheit empfangen hatten, setzten sich, wenn eine Stadt einen Zwist mit einer anderen hatte, die Richter nieder und gaben ein Urteil, sie entschieden auch gemeinsam über Krieg gegen die Barbaren und die Eintracht untereinander.

14. Etymologicum Magnum. ΔΑΙΤΙΣ

Text

ΔΑΙΤΙΣ: τόπος ἐν Ἐφέσῳ. εἴρηται ἀπὸ τοιαύτης αἰτίας. Κλυμένη θυγάτηρ βασιλέως μετὰ κορῶν τε καὶ ἐφήβων εἰς τὸν τόπον τοῦτον παραγενομένη, ἔχουσα δὲ καὶ ἄγαλμα Ἀρτέμιδος, ..., ἔφη δεῖν τὴν θεὸν εὐωχεῖσθαι. καὶ αἱ μὲν σέλινα καὶ ἄλλα τινὰ συνάγουσαι, ἀνέκλιναν· οἱ δὲ ἔφηβοι, ἐκ τῶν πλησίον ἀλοπηγίων ἄλλας λαβόντες, παρέθηκαν τῷ θεῷ ἀντὶ δαιτός. τῷ δ' ἐξῆς ἐνιαυτῷ μὴ τούτου γενομένου, μῆνις τῆς θεοῦ καὶ λοιμὸς κατέλαβε, καὶ κόραι καὶ νέοι διεφθείροντο· χρησμὸς οὖν ἐδόθη, δι' οὗ ἐξηυμένισαντο τὴν θεόν, καὶ δαῖτας αὐτῇ ἐπετέλησαν, κατὰ τὸν τῶν κορῶν καὶ τῶν ἐφήβων τρόπον. καὶ ἐκ τοῦ συμβάντος παυσαμένου τοῦ λοιμοῦ, ἦ τε θεὸς καὶ ὁ τόπος ἀπὸ τῆς δαιτός Δαιτὶς προσηγορεύθη. ...

Übersetzung

ORT DER SPEISUNG: Ort in Ephesos. Aus folgendem Grund heißt er so. Klymene, Tochter des Königs, kam mit jungen Mädchen und Epheben an diesen Ort und hielt eine Statue der Artemis. Sie sagte, ..., sie müsse die Göttin bewirten. Die Mädchen brachten Petersilie und andere Dinge zusammen und legten es nieder, die Epheben

⁴³⁸ Jacoby (1888) 47; Cary (1961) 354.

⁴³⁹ Amphiktyon.

setzten der Göttin als Opfer Salz vor, nachdem sie es aus den nahen Salzbergwerken geholt hatten. Als dies im nächsten Jahr nicht geschah, ergriff sie der Zorn der Göttin und eine Hungersnot, und die jungen Frauen und Männer starben. Ein Orakelspruch wurde gegeben, durch den sie sich die Göttin geneigt machen konnten, und sie richteten ihr Mahlzeiten, nach Art der jungen Frauen und Männer. Und nachdem aufgrund dieses Geschehnisses die Hungersnot beendet war, wurden die Göttin und der Ort nach der Speisung „Ort der Speisung“ genannt. ...

15. ———. ἜΦΕΣΟΣ

Text

ἜΦΕΣΟΣ: ἡ πόλις· ἀπὸ Ἐφέσου ἐκεῖσε καπηλεύοντος καὶ φιλοξενούντος τοὺς παριόντας, καὶ πάντας λέγοντος πρὸς Ἔφεσον στέλλεσθαι. ἢ ἀπὸ Ἐφέσου Λυδῆς Ἀμαζόνος, ἢ πρώτη Ἄρτεμιν ἐτίμησε καὶ ὠνόμασεν Ἐφεσίαν· ἀπὸ δὲ τῆς Ἀρτέμιδος τοὺς οἰκοῦντας καὶ τὴν πόλιν κληθῆναι. ἢ ὅτι Θησεὺς συστρατεύσας Ἡρακλεῖ ἐπὶ τὸν Ἴπολύτης ζωστήρα, ἐδίωξε τὰς Ἀμαζόνας ἄχρι Λυδίας· κάκεῖ καταφευγούσας ἐπὶ τινα βωμὸν Ἀρτέμιδος, δεῖσθαι σωτηρίας τυχεῖν, τὴν δὲ ἐφεῖναι αὐταῖς τὴν σωτηρίαν· ὅθεν Ἔφεσον κληθῆναι τὸ χωρίον, καὶ τὴν Ἄρτεμιν Ἐφεσίαν. τὸ ἐθνικὸν, Ἐφεσεύς. ἢ ἀπὸ τοῦ τὰ τόξα μὴ ἔχειν ἐκεῖ, ὑπὲρ τοῦ μὴ βάλλειν τινά· ἱκεσία γὰρ ἡ θεός· στεφάνοις δὲ διὰ θαλλῶν τὰς ἱκεσίας ποιοῦσιν. ὅθεν οὐδὲ πρόβατα αὐτῇ θύουσι, διὰ τὸ τοὺς ἱκέτας μαλλοὺς προσφέρειν.

Übersetzung

EPHESOS: die Stadt: nach Ephesos, der Händler war, und die, die herkamen, gastlich bewirtete, und nach dem Wort, alle sollten zu Ephesos geschickt werden. Oder nach einer Amazone „Ephesos Lydes“, die zuerst die Artemis verehrte und sie „Ephesische“ nannte; nach der Artemis aber sollen die Siedler und die Stadt heißen. Oder dass Theseus, als er mit Herakles zusammen um den Gürtel der Hippolyte gekämpft hatte, die Amazonen bis Lydien verfolgte; und dort seien sie auf den Altar der Artemis geflohen, hätten Rettung gebraucht, sie aber habe ihnen Rettung gesandt. Daher sei das Gebiet Ephesos genannt worden, und die Artemis „Ephesia“; volkstümlich „die Ephesische Artemis“. Oder danach, dass es dort keine Pfeile gibt, damit man auf niemanden schießen kann; denn die Göttin schützt die Flüchtlinge. Mit Blumenkränzen machen sie ihre Bitten. Daher opfern sie ihr auch keine Schafe, weil die Schutzsuchenden Schafwolle herbringen.

16. Eusebius 2.54. „Die Griechen. Könige der Athener“ / Atheniensium Reges.

Text

Τρισκαιδέκατος Ὀξύντης Δημοφῶντος ἔτη ιβ΄ ἐφ’ οὗ τὸν ἐν Ἐφέσῳ ναὸν ἐνέπρησαν Ἀμαζόνες.

Übersetzung

Der dreizehnteste, Oxyntes, Sohn des Demophon, 12 Jahre. Unter ihm zündeten die Amazonen den Tempel in Ephesos an.

17. Eustathios. Scholia in Homeri Odysseam 19.247

Text

... Πausανίας δέ φησιν ... ὅτι ἀσαφῶς καὶ αἰνιγματωδῶς δοκεῖ ἐπὶ ποδῶν καὶ ζώνης * καὶ στεφάνης ἐπιγεγράφθαι τῆς Ἀρτέμιδος τὰ τοιαῦτα γράμματα.

Übersetzung

... Pausanias aber sagt, es scheine, dass unscharf und verschlüsselt auf Füße, Gürtel und Kranz der Artemis solche Schriften geschrieben sind.

18. Herakleides Lembos. FHG II. p. 222. Fragment 34⁴⁴⁰

Text

XXXIV. ΕΦΕΣΙΩΝ

Ἐφεσον κληθῆναί φασιν ἀπὸ μιᾶς τῶν Ἀμαζόνων· οἱ δὲ ἀπὸ τοῦ τὸν Ἡρακλέα ταῖς Ἀμαζόσιν ἐφεῖναι τὰ ἀπὸ Μυκάλης ἕως Πιτάνης.

Übersetzung

34. VON DEN EPHESIERN

Ephesos soll nach einer Amazone benannt worden sein; deshalb, weil Herakles den Amazonen das Land von Mykale bis Pitane überlassen hat.

19. Hesych. Lexikon ἀκροβάται

Text

ἀκροβάται· ἀρχὴ τις παρὰ Ἐφεσίοις τῆς Ἀρτέμιδος θυσιῶν ...

⁴⁴⁰in FGH fälschlich Herakleides Ponticus zugeordnet.

Übersetzung

Auf Zehenspitzen Gehende: ein Anfang der Opfer zu Ehren der Artemis bei den Ephesiern. ...

20. ———. Lexikon Ἐφέσια

Text

Ἐφέσια· ἀγὼν ἐν Ἐφέσῳ ἐπιφανής.

Übersetzung

Die Ephesischen Spiele: ein hervorragender Wettkampf in Ephesos.

21. ———. Lexikon κληῖδες

Text

κληῖδες· τῆς νεῶς τὰ ζυγά, ... τάσσεται δὲ καὶ ἐπὶ τοῦ ἀνθρωπέιου μέρους. καὶ παρὰ Ἐφεσίοις τῆς θεοῦ τὰ στέμματα.

Übersetzung

Querriegel: die Joche des Tempels, ... wird auch auf menschliche Körperteile⁴⁴¹ angewendet. Und bei den Ephesiern die Kopfbinde der Göttin.

22. Hieronymus. Praefatio = Migne L 26 col. 441, Papyruszählung 540-542

Text

Paulus ... scribebat ad Ephesios Dianam colentes non hanc venatricem, quae arcum tenet, atque succincta est, sed illam multimammiam quam Graeci πολύμαστον vocant, ut scilicet ex ipsa quoque effigie, mentirentur omnium eam bestiarum et viventium esse nutricem. scribebat autem ad metropolim Asiae civitatem, in qua idololatria, et quod semper idololatriam sequitur, artium magicarum praestigiae viguerant, ut Demetrius diceret, „et magnae deae templum Dianae in nihilum reputabitur, destruetur quoque magnitudo ejus, quam cuncta Asia et universus orbis colit.“

⁴⁴¹ laut Lexikon das Schlüsselbein.

Übersetzung

Paulus schrieb an die Ephesier, die die Artemis nicht als diese Jägerin verehren, die einen Bogen hält, und gerüstet ist, sondern als jene vielbusige, die die Griechen πολύμαστον nennen, wie man auch aus ihrem Bild selbst ersehen kann, und sie lügen, dass sie die Nährerin aller Tiere und Lebewesen sei. Er schrieb aber an die Mutterstadt Asiens, in der Götzendienst und, was immer dem Götzendienst folgt, die Gaukeleien magischer Künstler stark waren, wie Demetrius sagte, „und der Tempel der großen Artemis wird für nichts geschätzt werden und auch seine Bedeutung wird dahingehen, die ganz Asien und der ganze Erdkreis verehrt“.

23. Isidorus Hispalensis 15.1.39

Text

Amazones Ephesum in Asia construxerunt.

Übersetzung

Die Amazonen errichteten Ephesos in Asien.

24. Isidorus von Pelusium. Epistolarum liber 4. epistola 208 col. 1300-1301

Text

ἐπειδὴ φιλομαθῆς ὢν, πολυμαθῆς ἐθέλεις εἶναι, καὶ τοῦτο φράσω, ἵνα μὴ δόξαιμί σε λύπειν. οἱ παρ' Ἑλλήσι τὰ ξόανα κατασκευάσαντες, φόβον ἐμποιῆσαι τοῖς ὀρώσι βουλόμενοι, ἔφασκον, ὅτι ἐξ οὐρανοῦ παρὰ τοῦ Διὸς ἐπέμφθη ἡ κατέπτη, κρεῖττον ἀπάσης ἀνθρωπίνης χειρός. διὸ καὶ διοπετέες αὐτὸ καὶ οὐράνιον βρέτας προσηγόρευον. βρέτας δὲ, παρὰ τὸ βροτῶ ἐοικέναι. ... τοὺς ἀγαματοποιοὺς ἢ φυγαδεύοντες ἢ ἀποκτείνοντες, ἵνα μηδεὶς εἰπεῖν ἔχοι, ὅτι χειροποίητόν ἐστι τὸ ξόانون, ταύτην τὴν φήμην πλανᾶσθαι ἐν ταῖς ἀκοαῖς τῶν ἀνθρώπων ἠφίεσαν· ἦτις καὶ τὴν Ἐφεσίων ἐπλάνα πόλιν. ... τινὲς μὲν οὖν φασιν, ὅτι περὶ τοῦ τῆς Ἀρτέμιδος ἀγάλματος εἴρηται· “τουτέστι τῆς μεγάλης Ἀρτέμιδος” ὅτι δὲ ἀληθές ἐστι τὸ ἢ ἀποκτείνεσθαι τοὺς ἀγαματοποιοὺς, ἢ φυγαδεύεσθαι, μαρτυρεῖ τὸ χθὲς καὶ πρόην ἐν Ἀλεξανδρείᾳ τῇ πρὸ Αἴγυπτον γεγεννημένον. Πτωλεμαίου γὰρ συναγαγόντος τεχνίτας, ὥστε τὸν τῆς Ἀρτέμιδος ἀνδρίαντα δημιουργῆσαι, μετὰ τὸ ἔργον βόθρον μέγαν κελεύσας ὀρυγῆναι, καὶ στιβάδα μηχανησάμενος, καὶ κρύψας τὸν δόλον, ἐκέλευσεν αὐτοὺς δειπνεῖν. οἱ δὲ δειπνοῦντες, εἰς τὸ χάσμα ἐκεῖνο κατενεχθέντες, ἀπέθανον ... ἀλλ' οὐκ ἔλαθε.

προϋπτου γὰρ γενομένου τοῦ δράματος, κατ' ἐνιαυτὸν θρήνοις τοὺς οὕτω τεθνεῶ-
τας ἡμείβετο.

Lesehilfe

Nach τουτέστι τῆς μεγάλης Ἀρτέμιδος ist bei einem Codex angegeben: καὶ τοῦ
διοπετοῦς αὐτῆς ἀγάλματος· τινὲς δὲ ὅτι καὶ τὸ Παλλάδιον· ἄγαλμα δὲ ἦν τῆς
Ἀθηνᾶς, καὶ τοῦτο ἐσέβοντο μετὰ τῆς Ἀρτέμιδος.⁴⁴² „Und dass das Kultbild selbst
von Zeus gekommen sei: einige sagen, dass auch das Palladion ein solches gewesen
sei. Es war ein Kultbild der Athena, und dieses verehrten sie zusammen mit der Arte-
mis“.

Übersetzung

Da du wissbegierig bist und lernen willst, will ich dir auch dies erklären, damit ich nicht
so aussehe, als wolle ich dich betrüben. Die, die bei den Griechen die Götterbilder
machten, wollten denen, die sie sahen, Ehrfurcht einflößen und sagten deshalb, sie
seien von Zeus aus dem Himmel gesandt worden oder herabgefallen und besser als
jede menschliche Arbeit. Deshalb bezeichneten sie es als „von Zeus gekommen“ und
„himmlisches Menschenbild“. „Menschenbild“ aber, weil es dem Menschen gleiche. ...
indem sie die Künstler vertrieben oder töteten, damit keiner sagen konnte, das Kultbild
sei von Menschenhand geschaffen, ließen sie dieses Gerücht in den Ohren der Men-
schen herumschweifen. Dieses verwirrte auch die Stadt der Ephesier. ... Einige nun
sagen, dass es über das Kultbild der Artemis heißt: „Dies gehört der großen Artemis“.
Dass es wahr ist, dass die Künstler entweder getötet oder verbannt wurden, bezeugt,
was erst vor ganz Kurzem in Alexandria vor Ägypten geschehen ist. Ptolemaios ver-
sammelte Künstler, damit sie die Statue der Artemis schufen, nach der Arbeit befahl er,
eine Grube auszuheben, richtete ein Lager her, und befahl ihnen, seine List verber-
gend, zu speisen. Während sie speisten, wurden sie in jenes Loch gestoßen und getö-
tet ... Doch das blieb nicht verborgen. Denn als die Tat offenbar wurde, vergalt man die
so Getöteten jedes Jahr mit Wehklagen.

25. Iustinus 2.4.11-15

Text

Amazones ... maiore parte Europae subacta Asiae quoque nonnullas civitates
occupavere. ibi Epheso multisque aliis urbibus conditis ...

⁴⁴² Migne 78 1302.

Übersetzung

Nachdem die Amazonen den Großteil Europas unterworfen hatten, nahmen sie auch einige Staaten Asiens ein. Dort gründeten sie Ephesos und viele andere Städte ...

26. Johannes-Akten. Kap. 38. Lipsius – Bonnet 2.1.170

Text

ἦν οὖν μετὰ δύο ἢ ἡμέρας ἢ γενέθλιος τοῦ εἰδωλείου. ὁ οὖν πάντων λευκοφορούντων μόνος ἐνδυσάμενος μέλανα ἀνήγει εἰς τὸν νάον· οἱ δὲ συλλαβόμενοι αὐτὸν ἀνελεῖν ἐπειρῶντο. ὁ δὲ Ἰωάννης ἔφη· μεμήνατε ἐπιχειροῦντες ἐμοὶ ἄνδρες δοῦλοι τοῦ μόνου θεοῦ. καὶ ἀνελθὼν ἐπὶ τινα βάσιν ὑψηλὴν ἔλεγε πρὸς αὐτούς· ...

Lesehilfe

Lipsius – Bonnet schlägt vor, man könne eventuell hinter ἄνδρες ein Ἐφέσιοι ergänzen.⁴⁴³

Übersetzung

Zwei Tage später war nun der Geburtstag des Götzentempels. Während alle weiß trugen, kleidete sich Johannes als einziger schwarz und stieg zum Tempel hinauf. Als sie dies bemerkten, wollten sie ihn töten. Johannes aber sagte: Verrückt seid ihr, dass ihr Hand an mich legen wollt, ihr Männer, Knechte des einzigen Gottes. Und er stieg auf ein erhöhtes Podest und sprach zu ihnen: ...

27. ———. Kap. 38-41. Lipsius – Bonnet 171.13-18

Text

συναγμένων οὖν πάντων ἐν τῇ ἑορτῇ τῆς μιαιρᾶς Ἀρτέμιδος καὶ τὰς θυσίας ἐπιτελούντων, ... ὁ δὲ Ἰωάννης ἐν τῇ ἑορτῇ αὐτῶν ἔστη ἐφ' ὑψηλοῦ τόπου καὶ ἐδίδασκεν τοὺς ὄχλους ἀποστῆναι τῆς μυσαρᾶς θυσίας.

Übersetzung

Nachdem sich alle zum Fest der blutbefleckten Artemis versammelt und die Opfer verrichtet hatten, stellte sich Johannes bei ihrem Fest auf einen erhöhten Ort und versuchte die Masse zu lehren, von dem abscheulichen Opfer Abstand zu nehmen.

⁴⁴³ Lipsius – Bonnet(1898) 170.

28. ———. Kap. 33.1-35.1

Text

τῆ οὖν ἔωθεν εἰδωλομανίας, πανδήμου ἑορτῆς τῆς Ἀρτέμιδος, κατενάντι τοῦ ἱεροῦ αὐτῆς ἄγαλμα αὐτῆς ἦν ἐπὶ ὑψηλοῦ τόπου, καὶ ἀνελθὼν Ἰωάννης ἐστάθη ἐκ δεξιῶν αὐτοῦ τοῦ ἀγάλματος, καὶ πάντες οἱ Ἐφέσιοι λευκοφοροῦντες ἦσαν διὰ τὴν ἑορτὴν αὐτῶν. ὁ οὖν Ἰωάννης ὡς ἦν ἔχων μεμελανωμένα ἱμάτια, ἐν οἷς τὴν ὑπηρεσίαν ἐπετέλει, ἐστάθη. καὶ ἰδόντες αὐτὸν οἱ Ἐφέσιοι πολλοῦ θυμοῦ πλησθέντες, λίθους ἐπιλαβόμενοι, ὅσοι πιστῶς ἔχοντες περὶ τῆς Ἀρτέμιδος, ἔβαλον κατὰ τοῦ Ἰωάννου. ἦσαν δέ τινες φανταζόμενοι μόνον τὰ περὶ τὴν ἑορτὴν αὐτῶν καὶ μετεωριζόμενοι καὶ μήτε τῷ θεῷ προσέχοντες μήτε σεβόμενοι τὴν ἐπιτελουμένην ἑορτὴν τῆς μιαρᾶς Ἀρτέμιδος. τῶν οὖν λίθων βαλλομένων κατὰ τοῦ Ἰωάννου οὐδὲ εἷς ἔπληξεν αὐτόν, ἀλλὰ τῷ εἰδώλῳ πάντες οἱ λίθοι προσέκρουον καὶ διελέπυνον αὐτό. ὁ δὲ Ἰωάννης μετὰ τὸ διακλάσαι τὸν λαὸν τὸ ἄγαλμα εἶπεν πρὸς αὐτούς· ἄνδρες Ἐφέσιοι, τί μεμήνατε ἐπὶ τῇ ἑορτῇ τῶν ἀκαθάρτων δαιμονίων ... οἱ δὲ πάλιν ἔβαλλον λίθους κατὰ τοῦ Ἰωάννου ὡς ἐπὶ ὄραν μίαν, καὶ οὐδεὶς τῶν λίθων ἔπληξεν Ἰωάννην. κατέτεμνον οὖν καὶ περιέσχίζον τὰς στολὰς τὰς λευκὰς ἃς ἐφόρουν ἐπὶ τῇ ματαίᾳ ἑορτῇ αὐτῶν. ... καὶ ἐπὶ τῷ λόγῳ Ἰωάννου βρασμὸς ἐγένετο μέγας τῆς γῆς καὶ ἔπεσαν ἐκ τοῦ πλήθους τῶν ἀνδρῶν τὸν ἀριθμὸν ὀκτακόσιοι.

Übersetzung

Morgens, zum Beginn dieser „Bildverrücktheit“, einem Fest der Artemis für das ganze Volk, stand das Kultbild gegenüber seinem Heiligtum auf einem erhöhten Platz, und Johannes stieg hinauf und stellte sich zur Rechten des Kultbildes. Alle Ephesier trugen weiße Kleidung wegen ihres Festes. Johannes nun stand, wie er war, da, die schwarze Kleidung tragend, in der er seinen Dienst verrichtete. Und als die Ephesier ihn sahen, wurden sie von Zorn erfüllt, griffen nach Steinen und warfen sie auf Johannes, und zwar die, die sich ehrfürchtig gegen Artemis verhielten. Es gab aber andere, die sich nur zur Schau stellten bei den Aktivitäten, die sie bei ihrem Fest ausübten, und sich selbst erhöhten, nicht an die Gottheit dachten und nicht die Ausführung des Festes der blutbefleckten Artemis ehrten. Obwohl sie also die Steine auf Johannes warfen, traf ihn kein einziger, sondern alle Steine flogen auf das Götzenbild und beschädigten es. Johannes aber sagte zu ihnen, nachdem das Volk das Kultbild zerbrochen hatte: „Ephesier, was seid ihr verrückt am Fest der unreinen Gottheiten“ ... Sie aber warfen wieder Steine auf Johannes, ungefähr eine Stunde lang, und keiner der Steine traf Johannes. Und nun zerschnitten und zerrissen sie ihre weißen Kleider, die sie zu ihrem törichten

Fest trugen. ... Und bei der Rede des Johannes gab es ein großes Erdbeben und es fielen aus der Masse der Männer 800 an der Zahl.

Anmerkung

Nachdem sich die Ephesier daraufhin dem christlichen Gott unterwerfen, werden die Toten wieder lebendig.

29. Kallimachos. Hymnos 3. 237-239 und 248-249

Text

σοὶ καὶ Ἀμαζονίδες πολέμου ἐπιθυμήτῃραι
ἔν κοτε παρραλίῃ Ἐφέσῳ βρέτας ἰδρύσαντο
φηγῶ ὑπὸ πρέμνω, τέλεσενδέ τοι ἱερὸν Ἴπῳ·

...

κεῖνο δέ τοι μετέπειτα περὶ βρέτας εὐρὸν θέμιλον
δομήθη ...

Übersetzung

Und dir haben die Amazonen, die den Krieg lieben,
an den Küsten in Ephesos ein Kultbild aufgestellt
unter einem Eichenstamm, vollendet aber hat dir das Heiligtum Hippo.

...

jenes breite Tempelfundament wurde dir nachher um das Kultbild herum
erbaut ...

30. Livius 1.45

Text

iam tum erat inclitum Dianae Ephesiae fanum; id communiter a civitatibus Asiae factum
fama ferebat. ... saepe iterando eadem perpulit tandem, ut Romae fanum Dianae
populi Latini cum populo Romano facerent.

Lesehilfe

Als Subjekt für den saepe-Satz ist aus dem vorhergehenden Text ein „Servius“ zu ergänzen.

Übersetzung

Schon damals war das Heiligtum der Artemis von Ephesos weithin berühmt; es hieß, es sei gemeinsam von den Staaten Asiens gebaut worden. ... Dadurch, dass er immer wieder das selbe wiederholte, setzte er es endlich durch, dass die latinischen Völker zusammen mit dem römischen Volk in Rom ein Artemis-Heiligtum errichteten.

31. Lukian. Ikaromenippos 24

Text.

ἐξ οὗ δὲ ἐν Δελφοῖς μὲν Ἀπόλλων τὸ μαντεῖον κατεστήσατο, ἐν Περγάμῳ δὲ τὸ ἰατρεῖον ὁ Ἀσκληπιὸς καὶ τὸ Βενδίδειον ἐγένετο ἐν Θράκῃ καὶ τὸ Ἄνουβίδειον ἐν Αἰγύπτῳ καὶ τὸ Ἄρτεμίσιον ἐν Ἐφέσῳ, ἐπὶ ταῦτα μὲν ἅπαντες θεοῦσιν καὶ πανηγύρεις ἀνάγουσι καὶ ἑκατόμβας παριστᾶσιν καὶ χρυσᾶς πλίνθους ἀνατιθέασιν, ἐμὲ δὲ παρηβηκότα ἱκανῶς τετιμηκέναι νομίζουσιν, ἂν διὰ πέντε ὅλων ἐτῶν θύσωσιν ἐν Ὀλυμπίᾳ.

Lesehilfe

καὶ χρυσᾶς πλίνθους ἀνατιθέασιν fehlt in manchen Handschriften⁴⁴⁴. Der Vollständigkeit halber habe ich es angegeben.

Übersetzung

Seit Apollon in Delphi seine Orakelstätte eingerichtet hat, Asklepios in Pergamon sein Krankenhaus, seit es einen Tempel der Bendis in Thrakien gibt, einen des Anubis in Ägypten und einen der Artemis in Ephesos, gehen alle zu denen, feiern Feste, richten ihnen Hundertopfer aus und weihen goldene Platten, mich halten sie für einen verlebten Mann, der hinreichend geehrt ist, wenn man ihm alle fünf Jahre in Olympia opfert.

32. Macrobius. Saturnalia 5.22.4-5

Text

Alexander Aetolus, poeta egregius, in libro qui inscribitur Musae refert quanto studio populus Ephesius dedicato templo Dianae curaverit, praemiis propositis, ut qui tunc erant poetae ingeniosissimi in deam carmina diversa componerent. in his versibus Opis non comes Dianae, sed Diana ipsa vocitata est. loquitur autem, ut dixi, de populo Ephesio:

ἀλλ' ὅ γε πευθόμενος πάγχυ Γραικοῖσι μέλεσθαι

⁴⁴⁴ Macleod (1972) 305.

Τιμόθεον κιθάρης ἴδμονα καὶ μελέων
υἷον Θερσάνδρου κλυτὸν ἦνεσεν ἀνέρα σίγλων
χρυσείων ἱερὴν δὴ τότε χιλιάδα
ὕμνησαι ταχέων τ' ὦπιν βλήτειραν ὀιστῶν
ἦ τ' ἐπὶ Κεγχρείῳ τίμιον οἶκον ἔχει

et mox:

μηδὲ θεῆς προλίπη Λητωίδος ἀκλέα ἔργα.

Lesehilfe

- Bei Alexander Aetolus handelt es sich um einen Dichter aus dem 3.Jh.v.Chr.⁴⁴⁵
- μέλεσθαι: berühmt, bekannt sein.

In der Regel fügen die Kommentatoren an der Stelle, als Timotheos vorgestellt wird, ein Epigramm aus FGE CXXIVa 1570-1571 ein:

πάτρα Μίλητος τίκτει Μούσαισι ποθεινόν
Τιμόθεον, κιθάρας δεξιὸν ἠνίοχον.

Die Heimat Milets gebiert den Musen den geliebten

Timotheos, den geschickten Lenker der Kithara.

Die Datierung dieses Epigramms ist äußerst unsicher.⁴⁴⁶

- Θερσάνδροιο in der Suda τ 620: Τιμόθεος· Θερσάνδρου ἢ Νεομούσου ἢ Φιλοπόλιδος, Μιλήσιος λυρικός. „Timotheos: Sohn des Thersandros oder des Neomusos oder des Philopolis, milesischer Leierspieler.“
- τὸν ἦνεσεν ... „locus vexatissimus“. Die Stelle bringt die Forscher offenbar zur Verzweiflung, weil sich die zwei Akkusative ἀνέρα und χίλιαδα nicht in Einklang bringen lassen. Drei Lösungsvorschläge sollen genügen:
 - 1) Man macht aus χίλιαδα einen Dativ ἱερῆ ... χιλιάδι, im Sinne von: „Er beauftragte ihn mit viel Geld“, der Vorschlag, dem ich mich anschließen würde.
 - 2) Man lässt das χίλιαδα unverändert und macht das ἀνέρα zum Dativ: ἀνέρι. Die Übersetzung hieße dann sinngemäß: „Er versprach diesem Mann viel Geld, damit er ...“
 - 3) Man interpretiert χίλιας als χιλιετηρίς und übersetzt, dass Timotheos beauftragt wurde, einen Hymnos auf die Jahrtausendfeier zu verfassen.⁴⁴⁷

⁴⁴⁵ Marinone (1977) 651.

⁴⁴⁶ Magnelli (1999) 191.

⁴⁴⁷ Magnelli (1999) 193-194.

- Der Κεγγρεῖος ist ein Fluss in der Gegend um Ephesos, was auf eine lokale Sage zurückgehen muss, dass Leto ihre Kinder nicht auf Delos, sondern in einem Wald namens „Ortygia“ zur Welt gebracht hat.⁴⁴⁸

Übersetzung

Alexander Aetolus, ein hervorragender Dichter, berichtet in seinem Buch, das „Musen“ betitelt wird, mit welchem Eifer das ephesische Volk sich nach der Weihung des Tempels der Artemis darum gekümmert hat, wobei Belohnungen in Aussicht gestellt wurden, damit die, die damals die begabtesten Dichter waren, verschiedene Werke auf die Göttin verfassten. In diesen Versen ist Opis nicht als Begleiterin der Artemis, sondern als Diana selbst gemeint. Er spricht aber, wie ich sagte, vom ephesischen Volk.

Doch als es erfahren hatte, dass bei den Griechen

Timotheos in größtem Ruhm stand, da er kundig im Kitharspielen und im Singen
von Liedern war,

den berühmten Sohn des Thersandros, beauftragte es den Mann

dann für 1000 Goldmünzen:

Besinge die schnelle Pfeile schießende Opis

und die, die ihr geschätztes Heim am Kenchreios hat.

und bald:

Lass nicht ruhmlos die Werke der Göttin, der Tochter der Leto.

33. Minucius 22.5

Text

Diana ... est ... Ephesia mammis multis et uberibus exstructa ...

Übersetzung

Die Artemis von Ephesos ist mit vielen Brüsten und Zitzen gestaltet ...

34. Oecumenius in PG 118 col. 252

Text

Sprecher ist Paulus.

οὐ μόνον δὲ τοῦτο κινδυνεύει ἡμῖν τὸ μέρος εἰς ἀπελεγμὸν ἐλθεῖν, ἀλλὰ καὶ τὸ τῆς μεγάλης θεᾶς Ἀρτέμιδος ἱερὸν εἰς οὐδὲν λογισθῆναι, μέλλειν τε καὶ καθαιρεῖσθαι τὴν μεγαλειότητα αὐτῆς, ἣν ὅλη ἡ Ἀσία καὶ ἡ οἰκουμένη σέβεται.

⁴⁴⁸ Magnelli (1999) 200.

Übersetzung

Nicht nur dieser Teil ist uns in Gefahr, dass er überprüft wird, sondern auch, dass das Heiligtum der großen Artemis für nichts geachtet wird, und dass in Zukunft auch seine Bedeutung schwinden wird, die ganz Asien und die Zivilisation ehrt.

35. Pausanias 2.2.6

Die Rede ist von Korinth.

Text

ἔστιν οὖν ἐπὶ τῆς ἀγορᾶς, ἐνταῦθα γὰρ πλεῖστά ἐστι τῶν ἱερῶν, Ἄρτεμις τε ἐπίκλησιν Ἐφεσία καὶ Διονύσου ξόανα ἐπίχρυσα πλὴν τῶν προσώπων.

Übersetzung

Auf der Agora, denn hier sind die meisten Heiligtümer, stehen eine Artemis mit dem Beinamen Ephesia und Statuen des Dionysos, die außer den Gesichtern vergoldet sind.

36. ———. 5.6.5-6

Text

Λακεδαιμόνιοι δὲ ὕστερον Σκιλλοῦντα ἀποτεμόμενοι τῆς Ἠλείας Ξενοφῶντι ἔδωσαν τῷ Γρύλου, φυγάδι ἤδη γεγονότι ἐξ Ἀθηνῶν. ... κατοικήσας δὲ ἐν Σκιλλοῦντι τέμενός τε καὶ ἱερὸν καὶ ναὸν Ἀρτέμιδι ὑποδομήσατο Ἐφεσία.

Lesehilfe

- Die Gegend „Skillus“ lässt sich archäologisch nicht sicher nachweisen.
- Die Datierung der Verbannung des Xenophon ist nicht eindeutig festzulegen. Es scheint so, dass er zumindest 394, als er Asien verließ, noch nicht verbannt war.⁴⁴⁹

Übersetzung

Die Spartaner trennten später Skillus von Elis ab und gaben es Xenophon, Sohn des Grylos, als er schon aus Athen verbannt war. ... als er in Skillus wohnte, baute er der ephesischen Artemis einen heiligen Bezirk, ein Heiligtum und einen Tempel.

⁴⁴⁹ Hitzig (1901) 302.

Anmerkung

In der Auslassung zwischen „ἐξ Ἀθηνῶν“ und „κατοικήσας δὲ ἐν Σκιλλοῦντι“ wird der Grund für Xenophons Verbannung beschrieben.

37. ———. 7.2.7

Text

τὸ δὲ ἱερόν τὸ ἐν Διδύμοις τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τὸ μαντεῖον ἐστὶν ἀρχαιότερον ἢ κατὰ τὴν Ἴωνων ἐσοίκησιν· πολλῶν δὲ πρεσβύτερα ἔτι ἢ κατὰ Ἴωνας τὰ ἐς τὴν Ἄρτεμιν τὴν Ἐφεσίαν ἐστίν. οὐ μὴν πάντα γε τὰ ἐς τὴν θεὸν ἐπύθετο, ἐμοὶ δοκεῖν, Πίνδαρος, ὃς Ἀμαζόνας τὸ ἱερόν ἔφη τοῦτο ἰδρῦσασθαι στρατευομένας ἐπὶ Ἀθήνας τε καὶ Θησέα. αἱ δὲ ἀπὸ Θερμώδοντος γυναῖκες ἔθυσαν μὲν καὶ τότε τῇ Ἐφεσίᾳ θεῶ, ἅτε ἐπιστάμεναί γε ἐκ παλαιοῦ τὸ ἱερόν, καὶ ἠνίκα Ἡρακλέα ἔφυγον, αἱ δὲ καὶ Διόνυσον τὰ ἔτι ἀρχαιότερα, ἱκετίδες ἐνταῦθα ἐλθοῦσαι· οὐ μὴν ὑπὸ Ἀμαζόνων γε ἰδρῦθη, Κόρησος δὲ αὐτόχθων καὶ Ἔφεσος, Καύστρου δὲ τοῦ ποταμοῦ τὸν Ἔφεσον παῖδα εἶναι νομίζουσιν, οὗτοι τὸ ἱερόν εἰσιν οἱ ἰδρυσάμενοι, καὶ ἀπὸ τοῦ Ἐφέσου τὸ ὄνομά ἐστιν τῇ πόλει. Λέλεγες δὲ τοῦ Καρικοῦ μοῖρα καὶ Λυδῶν τὸ πολὺ οἱ νεμόμενοι τὴν χώραν ἦσαν· ὄκουν δὲ καὶ περὶ τὸ ἱερόν ἄλλοι τε ἱκεσίας ἔνεκα καὶ γυναῖκες τοῦ Ἀμαζόνων γένους.

Lesehilfe

Für Κόρησος werden auch andere Schreibweisen überliefert, etwa Κρηῆσος oder Κορησσός.⁴⁵⁰

Übersetzung

Das Heiligtum und das Orakel des Apoll in Didyma sind älter als die ionische Besiedlung. Viel älter aber noch als die Ionier ist die Verehrung der ephesischen Artemis. Wie mir scheint, hat Pindar nicht alles über die Göttin erfahren, der sagte, die Amazonen hätten dieses Heiligtum gegründet, als sie gegen Athen und Theseus zogen. Doch die Frauen vom Thermodon opferten schon damals der ephesischen Göttin, da sie das Heiligtum von alters her kannten, und auch, als sie vor Herakles flohen; andere aber auch, als sie noch früher vor Dionysos flohen und als Flüchtlinge dorthin kamen. Es wurde also nicht von den Amazonen gegründet, sondern der von dort stammende Koreos und Ephesos – man glaubt, Ephesos sei ein Sohn des Flusses Kaystros –, diese gründeten das Heiligtum, und die Stadt bekam ihren Namen von Ephesos. Die Leleger, ein Stamm der Karer, und hauptsächlich Lyder bewohnten das Land; um das Heiligtum

⁴⁵⁰ Hitzig (1904) 681.

herum wohnten auch andere, um geschützt zu sein, und so auch Frauen vom Geschlecht der Amazonen.

38. Philostrat. Leben des Apollonius von Tyana 4.2

Text

τὴν μὲν δὴ διάλεξιν τὴν πρώτην ἀπὸ τῆς κρηπίδος τοῦ νεῶ πρὸς τοὺς Ἐφεσίους διελέχθη, οὐχ ὥσπερ οἱ Σωκρατικοί, ἀλλὰ τῶν μὲν ἄλλων ἀπάγων τε καὶ ἀποσπουδάζων, φιλοσοφία δὲ μόνη ξυμβουλευῶν προσέχειν, καὶ σπουδῆς ἐμπιπλάναι τὴν Ἐφεσον μᾶλλον ἢ ῥαθυμίας τε καὶ ἀγερωχίας, ὁπόσῃν εὗρεν· ὀρχηστῶν γὰρ ἠττημένοι καὶ πρὸς περρίχαις αὐτοὶ ὄντες αὐλῶν μὲν πάντα μεστὰ ἦν, μεστὰ δὲ ἀνδρογύνων, μεστὰ δὲ κτύπων· ὁ δὲ καίτοι μεταθεμένων τῶν Ἐφεσίων πρὸς αὐτὸν οὐκ ἦξιον περιορᾶν ταῦτα, ἀλλ' ἐξήρει αὐτὰ καὶ διέβαλλε τοῖς πολλοῖς.

Übersetzung

Seine erste Rede an die Ephesier hielt er vom Sockel des Tempels aus, nicht wie die Sokratiker, sondern er zog sie von anderem weg und redete es ihnen aus und riet ihnen, ihr Streben nur auf die Philosophie zu richten und Ephesos mehr mit Ernst als mit dem Leichtsinn und der Leichtlebigkeit zu füllen, wie er sie vorfand. Da sie von den Tänzern überwältigt waren und es sie zu den Waffentänzen zog, war alles voller Flöten, voller weibischer Leute und Lärm. Obwohl sich die Ephesier gegenüber ihm anders verhielten, hielt er es für falsch, dies zu übersehen, sondern er beseitigte dieses Treiben und machte es der Menge verhasst.

39. Photius. Bibliothek 254 = 468b-469a

Text

ἀνεγνώσθη ἐκ τῆς μαρτυρικῆς Τιμοθέου τοῦ ἀποστόλου συγγραφῆς. ... ὅτι ἡ παρὰ τοῖς Ἐφεσίοις δαιμονιώδης καὶ βδελυκτὴ ἐορτὴ, ἡ λεγομένη καταγῶγιον, τόνδε τὸν τρόπον ἐτελεῖτο. προσχήματα μὲν ἑαυτοῖς ἀπρεπῆ περιετίθησαν, πρὸς δὲ τὸ μὴ ἐπιγινώσκεισθαι προσωπεῖοις κατακαλύπτοντες τὰ ἑαυτῶν πρόσωπα, πολλὰ τε καὶ εἶδωλα ἐπιφερόμενοι καὶ τινα ἄδοντες ἄσματα, ἐπήεσαν τε ἀνδράσι καὶ σεμναῖς γυναιξὶ κατὰ ληστρικὴν ἔφοδον, καὶ φόνους εἰργάζοντο κατὰ τοὺς ἐπισήμους τόπους τῆς πόλεως, καὶ ἔπραττον προθύμως τὰ ἄθεσμα, ...

Übersetzung

Aus der Zeugnis-Schrift des Apostels Timotheus liest man: ...

Dass das teuflische und grausige Fest bei den Ephesiern, das „Herberge“ genannt wird, auf folgende Weise begangen wurde. Sie zogen sich schamlose Kleidung an, verhüllten ihre Gesichter völlig mit Masken, damit man sie nicht erkannte, brachten viele Götzenbilder herbei und sangen bestimmte Lieder, sie kamen zu Männern und ehrbaren Frauen zum Räubern, und sie mordeten an angesehenen Plätzen der Stadt, und sie begingen eifrig gesetzwidrige Taten, ...

40. Plinius 5.31

Text

in ora autem Matium, Ephesus Amazonum opus, ...

Übersetzung

An der Küste aber liegt Matium, und Ephesos, ein Werk der Amazonen,...

41. ———. 16.213-215

Text

Maxime aeternam putant hebenum, et cupressum cedrumque, claro de omnibus materiis iudicio in templo Ephesiae Dianae, utpote cum tota Asia extruente CXX annis peractum sit. convenit tectum eius esse e cedrenis trabibus; de simulacro ipso deae ambigitur; ceteri ex hebeno esse tradunt, Mucianus III cos. ex iis qui proxime viso scripsere vitigineum et numquam mutatum septies restituto templo, hanc materiam elegisse Endoeon, etiam nomen artifices nuncupans, quod equidem miror, cum antiquiorem Minerva quoque, non modo Libero patre, vetustatem ei tribuat. adicit multis foraminibus nardo rigari, ut medicates umor alat teneatque iuncturas – quas et ipsas esse modico admodum miror – valvas esse e cupresso et iam CCCC prope annis durare materiam omnem novae similem.

Lesehilfe

Endoeon ist Konjektur aus eandem⁴⁵¹. Andere Forscher haben weitere Namen parat, so etwa Pandemion oder Endyon.⁴⁵²

⁴⁵¹ Rackham (1960) 526.

⁴⁵² Sillig (1853) 56; Mayhoff (1967) 55.

Übersetzung

Man glaubt, dass Ebenholz eine sehr lange Zeit überdauert, ebenso Zypresse und Zeder, ein klares Beispiel für alle Hölzer hat man im Tempel der Artemis von Ephesos, da er ja, obwohl ganz Asien daran mitbaute, in einem Zeitraum von 120 Jahren vollendet wurde. Man stimmt darin überein, dass sein Dach aus Balken aus Zedernholz gebaut worden ist; bezüglich des Kultbildes gehen die Meinungen auseinander: Die übrigen überliefern, es sei aus Ebenholz, Mucianus, dreimal Konsul und einer von denen, die es erst kürzlich gesehen und darüber geschrieben haben, behauptet, es sei aus Weinrebenholz und niemals verändert worden, obwohl der Tempel sieben Mal renoviert worden sein, dieses Material sei von Endoios ausgewählt worden, und er gibt auch den Namen des Künstlers an, was ich für meinen Teil seltsam finde, weil er der Statue ein Alter zuweist, das höher ist, nicht nur als das des Pater Liber, sondern auch als das der Athene. Er fügt hinzu, dass es durch viele Bohrlöcher mit Nardenöl beträufelt wird, so dass durch die Benetzung die Feuchtigkeit es pflegt und die Nähte zusammenhält – ich wundere mich doch, dass es bei der mäßigen Größe überhaupt welche gegeben haben soll – und die Türen sollen aus Zypressenholz gewesen sein, und das ganze Holz soll beinahe 400 Jahre wie neu überdauert haben.

42. Plutarch. Moralia 303 D-E

Text

... φεύγουσαι Διόνυσον αἱ Ἀμαζόνες ἐκ τῆς Ἐφεσίων χώρας εἰς Σάμον διέπλευσαν.

Übersetzung

... auf der Flucht vor Dionysos kamen die Amazonen von den Ländern der Ephesier nach Samos.

43. Pollux 1.37

Text

ἑορταὶ δὲ ἔντιμοι ... Ἀρτέμιδος Ἀρτεμίσια καὶ Ἐφέσια, ...

Übersetzung

Geehrte Feste ... die Artemisischen und die Ephesischen Spiele der Artemis, ...

44. Proklos. Oratio 20. PG Spalte 836. Laudatio S. Joannis Chrysostomi, incerto interprete

Text

... Joannes cum beatissimo Paulo ... omnem locum ab errore liberavit. In Ephesos Artemidae enudavit...

Lesehilfe

Die Edition der Patrologia Graeca überliefert die veraltete Lesart „artem Midae nudavit“, die keinen Sinn ergibt. Die Konjektur von Kukula dürfte korrekt sein, da sie sinnvoll ist und in den Kontext passt.

Übersetzung

... Johannes befreite mit dem allerheiligsten Paulus ... die ganze Gegend von ihrem Irrtum. In Ephesos entkleidete er die Artemis ...

Anmerkung

Ob „enudavit“ tatsächlich so zu lesen ist, dass Johannes das Kultbild „auszog“ – also ihren Schmuck abzog, oder ob damit gemeint ist, dass er ihr lediglich die Glaubwürdigkeit nahm, ist nicht zu klären, vor allem, da es sich um eine Konjektur handelt.

45. Scholia. zu 6.186 ΕΙΣ ΤΗΝ Ζ.

Text

Ἀμαζόνιας ... ἐξ αὐτῶν Ἔφεσος καὶ Σμύρνα καλεῖται.

Übersetzung

Amazonen: ... Nach Ihnen wurden Ephesos und Smyrna benannt.

46. Servius. Kommentar zu Vergils Aeneis 11.532

Text

nam „Ops“ Terra est, uxor Saturni, quam Graeci Rheam vocant. sane hoc nomen ipsius Dianae fuisse, ab Ephesiis dedicato templo ei inpositum, Alexander Aetolus, poeta, in libro qui inscribitur Musae, refert: ...

Übersetzung

Denn „Ops“ ist „Erde“, Gattin des Saturn, die die Griechen Rhea nennen. Dass in der Tat dies der Name der Artemis selbst war, der ihr von den Ephesiern nach der Wei-

hung des Tempels beigegeben wurde, berichtet Alexander Aetolus, Dichter, in seinem Buch, das „Musen“ genannt wird: ...

47. Strabon. 4. 179.4

Text

... τὸ δὲ Ἐφέσιον τῆς Ἀρτέμιδος ἐστὶ νεὼς τῆς Ἐφεσίας. ἀπαίρουσι γὰρ τοῖς Φωκαεῦσιν ἐκ τῆς οἰκείας λόγιον ἐκπεσεῖν φασιν ἡγεμόνι χρήσασθαι τοῦ πλοῦ παρὰ τῆς Ἐφεσίας Ἀρτέμιδος λαβοῦσι. τοὺς μὲν δὴ προσαχθέντας τῇ Ἐφέσῳ ζητεῖν ὄντινα τρόπον ἐκ τῆς θεοῦ πορίσαιντο τὸ προσταχθέν, Ἀριστάρχη δὲ τῶν ἐντίμων σφόδρα γυναικῶν παραστῆναι κατ' ὄναρ τὴν θεὸν καὶ κελεῦσαι συναπαίρειν τοῖς Φωκαεῦσιν ἀφίδρυμά τι τῶν ἱερῶν λαβούση. γενομένου δὲ τούτου καὶ τῆς ἀποικίας λαβούσης τέλος τό τε ἱερὸν ιδρύσασθαι καὶ τὴν Ἀριστάρχην τιμῆσαι διαφερόντως ἰέρειαν ἀποδείξαντας· ἔν τε ταῖς ἀποίκους πόλεσι πανταχοῦ τιμᾶν ἐν τοῖς πρῶτον ταύτην τὴν θεόν, καὶ τοῦ ξοάνου τὴν διάθεσιν τὴν αὐτὴν καὶ τᾶλλα νόμιμα φυλάττειν τὰ αὐτὰ ἐν τῇ μητροπόλει νενόμισται.

Lesehilfe

λόγιον ist Konjektur. Die Handschriften bieten λόγον. Von einem Orakel zu sprechen scheint aber hier angebrachter⁴⁵³.

Übersetzung

... Das Ephesion ist ein Tempel der Artemis von Ephesos. Die Phokäer nämlich, als sie von ihrer Heimat fortfuhren, sollen ein Orakel bekommen haben, sich einen Führer für die Reise zu nehmen, den sie von der Artemis von Ephesos bekommen würden. Sie kamen also in Ephesos an und überlegten, wie sie sich das von der Göttin Aufgetragene verschaffen könnten. Der Aristarche nun, einer hoch angesehenen Frau, soll im Traum die Göttin neben sie getreten sein und ihr befohlen haben, sich ein Nachbild der heiligen Statue zu nehmen und mit den Phokäern abzusegeln. Als dies Geschehen war und die Kolonie schließlich eingerichtet war, sollen sie das Heiligtum gegründet und Aristarche herausragend geehrt haben, nachdem sie sie zur Priesterin gemacht hätten. Und überall in den Ablegerstädten würden sie an erster Stelle diese Göttin verehren, und die Darstellung des Kultbildes selbst und die anderen Vorschriften würden sie genauso bewahren, wie man sie in der Mutterstadt gepflegt hätte.

⁴⁵³ Radt (2002) 462.

Anmerkung

Mit ξόανα sind nach Jones konkret die einfachen Holzbilder gemeint, die vom Himmel gefallen sein sollen⁴⁵⁴.

48. ———. 4.180.5

Text

... τοῖς Ἰβηρσιν ... καὶ τὰ ἱερὰ τῆς Ἐφεσίας Ἀρτέμιδος παρέδοσαν τὰ πάτρια, ὥστε Ἑλληνιστὶ θύειν ... καὶ δὴ καὶ τὸ ξόανον τῆς Ἀρτέμιδος τῆς ἐν τῷ Αὐεντίῳ οἱ Ῥωμαῖοι τὴν αὐτὴν διάθεσιν ἔχον τῷ παρὰ τοῖς Μεσσαλιώταις ἀνέθησαν.

Übersetzung

... den Iberern haben sie auch ihre eigenen heimischen Rituale der Artemis von Ephesos weitergegeben, sodass sie nach griechischer Art opfern ... So haben auch die Römer das Kultbild der Artemis auf dem Aventium geweiht, das die selbe Darstellung hat wie das bei den Messalieten.

49. ———. 8.7.5

Text

ῥεῖ δὲ διὰ τῆς Αἰγιέων ὁ Σελινοῦς ποταμὸς ὁμώνυμος τῷ τε ἐν Ἐφέσῳ παρὰ τὸ Ἀρτεμίσιον ῥέοντι καὶ τῷ ἐν τῇ νῦν Ἠλείᾳ τῷ παραρρέοντι τὸ χωρίον ὃ φησιν ὠνήσασθαι τῇ Ἀρτέμιδι Ξενοφῶν κατὰ χρησμόν· ...

Übersetzung

Durch die Stadt der Aigier fließt der Fluss Selinus, der den selben Namen hat wie der, der in Ephesos am Artemision vorbeifließt, und der, der im heutigen Elis an dem Landstück vorbeifließt, das, wie Xenophon sagt, er nach einem Götterspruch für die Artemis gekauft hat; ...

50. ———. 11.505

Text

... τὸ πιστεύεσθαι τὰ παλαιὰ μᾶλλον ἢ τὰ νῦν. κτίσεις γοῦν πόλεων καὶ ἐπωνυμῖαι λέγονται – καθάπερ Ἐφέσου καὶ Σμύρνης καὶ Κύμης καὶ Μυρίνης – καὶ τάφοι καὶ ἄλλα ὑπομνήματα, τὴν δὲ Θεμίσκυραν καὶ τὰ περὶ τὸν Θερμώδοντα πεδία καὶ τὰ ὑπερκείμενα ὄρη ἅπαντες Ἀμαζόνων καλοῦσι καὶ

⁴⁵⁴ Jones (1960) 172-173.

φασιν ἐξελαθῆναι αὐτὰς ἐνθένδε. ὅπου δὲ νῦν εἰσιν, ὀλίγοι τε καὶ ἀναποδείκτως καὶ ἀπίστως ἀποφαίνονται, ...

Übersetzung

... dem Alten schenkt man mehr Glauben als dem Heutigen. Da spricht man über Städtgründungen und Namensgebungen (wie von Ephesos, Smyrna, Kyme und Myrina), über Gräber und andere Denkmäler, Themiskyra, die Ebenen am Thermodon und die Berge darüber nennen alle als den Amazonen gehörig und behaupten, sie seien von dort vertrieben worden. Wo sie jetzt sind, erklären wenige, und dazu ohne Nachweise und unglaubwürdig, ...

51. ———. 12.550

Text

οἱ μὲν μεταγράφουσιν “Ἀλαζώνων“, οἱ δ’ “Ἀμαζώνων“ ποιοῦντες, τὸ δ’ “ἐξ Ἀλύβης” “ἐξ Ἀλόπης” <ἦ> “ἐξ Ἀλόβης”, τοὺς μὲν Σκύθας Ἀλαζώνας φάσκοντες ὑπὲρ τὸν Βορυσθένη ... εἶη γὰρ ἂν λέγων τὴν ὑπὸ τῶν Αἰολέων καὶ Ἰώνων οἰκισθεῖσαν ὕστερον, πρότερον δ’ ὑπὸ Ἀμαζόνων (καὶ ἐπωνύμους πόλεις τινὰς εἶναί φασιν· καὶ γὰρ Ἔφεσον καὶ Σμύρναν καὶ Κύμην καὶ Μύριναν) ...

Lesehilfe

“Ἀμαζώνων“ ποιοῦντες: Die Schreibweise Ἀμαζώνων ist eine Konjektur nach Politus 2.788. Die Codices bieten Ἀμαζόνων, was konkret „die Amazonen“ bedeuten würde. Die Frage ist, ob diese Konjektur nötig ist.⁴⁵⁵

Übersetzung

Die einen schreiben und erschaffen „Alazonen“, die anderen „Amazonier“, „aus Alybe“, „aus Alope“ oder „aus Alobe“, die Skythen über dem Borysthenes nennen sie Alazonen, ... einer könnte das Land meinen, das später von den Äolern und Ionern bewohnt wurde, früher aber von den Amazonen (einige Städte sollen auch nach ihnen benannt worden sein: Ephesos, Smyrna, Kyme und Myrina) ...

⁴⁵⁵ Radt (2004) 448.

52. Suda. Διοπετές

Text

1187 Διοπετές· ἐξ οὐρανοῦ κατερχόμενον. ὅτι οἱ παρ' Ἑλλησι τὰ ξόανα κατασκευάζοντες φόβον ἐμποιῆσαι βουλόμενοι τοῖς ὀρώσιν ἔφασκον, ὅτι τὸ ἄγαλμα ἐξ οὐρανοῦ παρὰ τοῦ Διὸς ἐπέμφθη καὶ κατέπτη, κρεῖττον ὑπάρχον πάσης ἀνθρωπίνης χειρὸς καὶ ἀνάλωτον, ὅθεν καὶ διοπετές αὐτὸ καὶ οὐράνιον βρέτας ἐκάλουν, παρὰ τὸ βροτῶ ἐοικέναι. ... ἀλλὰ τοὺς ἀγαλματοποιούς ἢ ἀποκτείνοντες ἢ φυγαδεύοντες, ἵνα μηδένες εἰπεῖν ἔχοιεν ὅτι χειροποίητόν ἐστι τὸ ξόανον, φήμην πλάσαντες ἐν ταῖς ἀκοαῖς τῶν πεφενაკισμένων ἠφίεσαν, ἥτις καὶ τὴν Ἐφεσίων ἐπλάνα πόλιν. ὅτι δὲ ἀληθές ἐστι τοῦτο, μαρτυρεῖ τὸ ἐν Ἀλεξανδρείᾳ γενόμενον· Πτολεμαῖος γὰρ συναγαγὼν τεχνίτας ὥστε τὸν τῆς Ἀρτέμιδος ἀνδριάντα ποιῆσαι, μετὰ τὸ ἔργον βόθρον μέγαν ὀρύξας καὶ τὸν δόλον κρύψας ἐκέλευε τοὺς τεχνίτας ἐν αὐτῷ δειπνῆσαι· οἵτινες δειπνοῦντες ἐκεῖσε κατεχώσθησαν καὶ ἀπέθανον ...

Übersetzung

1187 „Vom Himmel gefallen“: aus dem Himmel stammend. Weil die, die bei den Griechen die Götterbilder schufen, behaupteten – um denen, die sie ansahen, Furcht einzujagen - , dass das Kultbild von Zeus aus dem Himmel gesandt worden sei und herabgeflogen wäre, es aber besser als jede menschliche Arbeit sei und unzerstörbar, weshalb sie es vom Himmel gefallenes und himmlisches Menschenbild⁴⁵⁶ nannten, da es dem Menschen ähnlte. ... Die Bildhauer aber wurden entweder getötet oder mussten fliehen, damit keiner sagen könnten, das Kultbild sei von Menschenhand gemacht. Sie schufen ein Gerücht und setzten es in die Ohren der Getäuschten, ein Gerücht, das auch die Stadt der Ephesier verwirrte. Dass dies wahr ist, bezeugt ein Geschehnis in Alexandria: Ptolemaios versammelte Künstler, damit sie die Statue der Artemis schufen, nach der Arbeit ließ er eine Grube schaufeln und befahl den Arbeitern, seine List verbergend, darin zu speisen. Während sie speisten, wurden sie dort begraben und starben, ...

53. Theophylaktos. Expositionis in acta textus alter 20. col. 1013

Text

τὸ εἶδωλον τῆς Ἀρτέμιδος ἐκαλεῖτο Διοπετές, ὡς ἐκ τοῦ Διὸς πεπτωκός· ἦτοι τὸ ὄστρακον ἐκεῖνο πάντως Διοπετές, τὸ ἐξ οὐρανοῦ παρὰ τοῦ Διὸς πεμφθὲν, ἦτοι

⁴⁵⁶ Um die etymologische Verwandtschaft der griechischen Wörter βρέτας und βροτός besser nachzuzahlen, habe ich „Götterbild“ mit „Menschenbild“ übersetzt.

καταπτῶν, καὶ οὐ γεγόμενον ὑπὸ ἀνθρώπου ἄγαλμα τῆς Ἀρτέμιδος, καθὼς ἐμύθεον Ἕλληνας.

Übersetzung

Die Statue der Artemis heißt „von Zeus gekommen“, weil sie von Zeus herabgefallen ist; entweder sei jenes tönerner Gefäß überhaupt „von Zeus gesandt“, von Zeus aus dem Himmel geschickt, oder „herabgefallen“, und das Kultbild der Artemis sei nicht von einem Menschen gemacht, wie die Griechen erzählten.

54. Thukydides 3.104.3

Text

ἦν δέ ποτε καὶ τὸ πάλαι μεγάλη ξύνοδος ἐς τὴν Δῆλον τῶν Ἴωνων τε καὶ περικτιόνων νησιωτῶν· ξύν τε γὰρ γυναιξὶ καὶ παισὶν ἐθεώρουν, ὥσπερ νῦν ἐς τὰ Ἐφέσια Ἴωνες, καὶ ἀγὼν ἐποιεῖτο αὐτόθι καὶ γυμνικὸς καὶ μουσικὸς, χοροὺς τε ἀνῆγον αἱ πόλεις.

Übersetzung

Schon seit alters her waren die Ionier und Bewohner der umliegenden Inseln in großer Zahl auf Delos zusammen gekommen; mit Frauen und Kindern nämlich reisten sie an, wie die Ionier jetzt zu den Ephesischen Spielen, und dort gab es einen sportlichen und musischen Wettstreit, und die Städte veranstalteten Reigentänze.

55. Timotheus-Akten 11.45-51. 66r

Text

Καταγωγίων, ὡς αὐτοὶ τότε ἐκάλουν, ἐορτὴν ἐν ἡμέραις τισὶν ἐπιτελούντων προσχήματα μὲν ἀπρεπῆ ἑαυτοῖς περιτιθέντες, πρὸς δὲ τὸ μὴ γινώσκεισθαι προσωπείοις κατακαλύπτοντες τὰ ἑαυτῶν πρόσωπα, ῥόπαλά τε ἐπιφερόμενοι καὶ εἰκόνας εἰδώλων καὶ τινα ἄσματα ἀποκαλοῦντες ἐπιόντες τε ἀτάκτως ἐλευθέρους ἀνδράσιν καὶ σεμναῖς γυναιξίν, φόνους ... διεργαζόμενοι καὶ πλῆθος αἱμάτων ἐκχέοντες ἐν τοῖς ἐπισήμοις τῆς πόλεως τόποις, ὡσανεὶ ἀναγκαῖόν τι καὶ ψυχωφελὲς πράττοντες οὐκ ἐπαύοντο. ...

Übersetzung

Wenn sie das Fest „der Herbergen“, wie sie es damals nannten, feierten, zogen sie sich schamlose Kleidung an, verhüllten ihre Gesichter völlig mit Masken, um nicht erkannt zu werden, brachten Keulen und Statuen von Götzenbildern herbei, grölten ge-

wisse Lieder und griffen zuchtlos freie Männer und ehrbare Frauen an, brachten sie ... um und vergossen eine Menge Blut auf den angesehenen Plätzen der Stadt, als wenn sie unter einem Zwang und ihrem Geist nützend handeln würden und nicht aufhören könnten. ...

56. Vitruv 2.9.13

Vitruv beschäftigt sich mit den speziellen Eigenschaften von Hölzern, nach Zypresse und Kiefer mit der Zeder:

Text

... Ephesi in aede simulacrum Dianae, etiam lacunaria et ibi et in ceteris nobilibus fanis propter aeternitatem sunt facta. ...

Lesehilfe

Rose – Müller-Straubing setzen ein ea vor Ephesi.⁴⁵⁷ Callebat dagegen ergänzt hinter lacunaria „ex ea“, im Sinne von „daraus“.⁴⁵⁸ Cherubini zieht dieses vor etiam.⁴⁵⁹

Übersetzung

... In Ephesos ist <aus Zeder> im Tempel das Kultbild der Artemis, auch die getäfelte Decke, sowohl dort als auch in anderen berühmten Heiligtümern, wegen der Dauerhaftigkeit gefertigt.

57. Xenophon. Anabasis 3.4.18

Text

ἐπερρώσθη δ' ἄν τις καὶ ἐκεῖνο ἰδὼν, Ἄγησίλαον μὲν πρῶτον, ἔπειτα δὲ καὶ τοὺς ἄλλους στρατιώτας ἐστεφανωμένους ἀπὸ τῶν γυμνασίων ἀπιόντας καὶ ἀναθιθέντας τοὺς στεφάνους τῇ Ἀρτέμιδι.

Übersetzung

Und jemand, der jenes sähe, wäre bewegt – Agesilaos zuerst, hinterher die anderen Soldaten, bekränzt vom Gymnasion kommend und die Kränze der Artemis weihend.

⁴⁵⁷ Callebat (2003) 42.

⁴⁵⁸ Rose – Müller-Straubing (1867) 58.

⁴⁵⁹ Cherubini (1975) 73.

Anmerkung

Mit „Kränzen“ sind Siegerkränze gemeint, die Agesilaos für einen Wettkampf ausgelobt hat.

58. ———. Anabasis 5.3.4-13

Text

ἐνταῦθα καὶ διαλαμβάνουσι τὸ ἀπὸ τῶν αἰχμαλώτων ἀργύριον γενόμενον. καὶ τὴν δεκάτην, ἣν τῷ Ἀπόλλωνι ἐξεῖλον καὶ τῇ Ἐφεσίᾳ Ἀρτεμίδι, διέλαβον οἱ στρατηγοὶ τὸ μέρος ἕκαστος φυλάττειν τοῖς θεοῖς· ἀντὶ δὲ Χειρισόφου Νέων ὁ Ἀσιναῖος ἔλαβε. Ξενοφῶν οὖν τὸ μὲν τοῦ Ἀπόλλωνος ἀνάθημα ποιησάμενος ἀνατίθησιν εἰς τὸν ἐν Δελφοῖς τῶν Ἀθηναίων θησαυρὸν καὶ ἐπέγραψε τὸ τε αὐτοῦ ὄνομα καὶ τὸ Προξένου, ὃς σὺν Κλεάρχῳ ἀπέθανεν· ξένος γὰρ ἦν αὐτοῦ. τὸ δὲ τῆς Ἀρτέμιδος τῆς Ἐφεσίας, ὅτ' ἀπῆει σὺν Ἀγησιλάῳ ἐκ τῆς Ἀσίας τὴν εἰς Βοιωτοὺς ὁδόν, καταλείπει παρὰ Μεγαβύζῳ τῷ τῆς Ἀρτέμιδος νεωκόρῳ, ὅτι αὐτὸς κινδυνεύσων ἐδόκει ἰέναι, καὶ ἐπέστειλεν, ἣν μὲν αὐτὸς σωθῆ, αὐτῷ ἀποδοῦναι, εἰ δέ τι πάθοι, ἀναθεῖναι ποιησάμενον τῇ Ἀρτεμίδι ὅ, τι οἴοιτο χαριεῖσθαι τῇ θεῷ. ἐπεὶ δ' ἔφευγεν ὁ Ξενοφῶν, κατοικοῦντος ἤδη αὐτοῦ ἐν Σιλλοῦντι ὑπὸ τῶν Λακεδαιμονίων οἰκισθέντος παρὰ τὴν Ὀλυμπίαν ἀφικνεῖται Μεγάβυζος εἰς Ὀλυμπίαν θεωρήσων καὶ ἀποδίδωσι τὴν παρακαταθήκην αὐτῷ. Ξενοφῶν δὲ λαβὼν χωρίον ὠνεῖται τῇ θεῷ ὅπου ἀνεῖλεν ὁ θεός. ἔτυχε δὲ διαρρέων διὰ τοῦ χωρίου ποταμὸς Σελινοῦς. καὶ ἐν Ἐφέσῳ δὲ παρὰ τὸν τῆς Ἀρτέμιδος νεὼν Σελινοῦς ποταμὸς παραρρεῖ, καὶ ἰχθύες τε ἐν ἀμφοτέροις ἔνεισι καὶ κόγχαι· ἐν δὲ τῷ ἐν Σκιλλοῦντι χωρίῳ καὶ θῆραι πάντων ὅποσα ἐστὶν ἀγρευόμενα θηρία. ἐποίησε δὲ καὶ βωμὸν καὶ ναὸν ἀπὸ τοῦ ἱεροῦ ἀργυρίου, καὶ τὸ λοιπὸν δὲ ἀεὶ δεκατεύων τὰ ἐκ τοῦ ἀγροῦ ὠραῖα θυσίαν ἐποίει τῇ θεῷ. καὶ πάντες οἱ πολῖται καὶ οἱ πρόσχωροι ἄνδρες καὶ γυναῖκες μετεῖχον τῆς ἐορτῆς. παρεῖχε δὲ ἡ θεὸς τοῖς σκηνοῦσιν ἄλφιστα, ἄρτους, οἶνον, τραγήματα, καὶ τῶν θυομένων ἀπὸ τῆς ἱεῤῃς νομῆς λάχος, καὶ τῶν θηρευομένων δέ. καὶ γὰρ θήραν ἐποιοῦντο εἰς τὴν ἐορτὴν οἱ τε Ξενοφῶντος παῖδες καὶ οἱ τῶν ἄλλων πολιτῶν, οἱ δὲ βουλόμενοι καὶ ἄνδρες συνεθήρων· καὶ ἠλίσκετο τὰ μὲν ἐξ αὐτοῦ τοῦ ἱεροῦ χώρου, τὰ δὲ καὶ ἐκ τῆς Φολόης, σύες καὶ δορκάδες καὶ ἔλαφοι. ἔστι δὲ ὁ τόπος ἢ ἐκ Λακεδαιμόνος εἰς Ὀλυμπίαν πορεύονται ὡς εἴκοσι στάδιοι ἀπὸ τοῦ ἐν Ὀλυμπίᾳ Διὸς ἱεροῦ. ἐνὶ δ' ἐν τῷ ἱερῷ χώρῳ καὶ λειμῶν καὶ ὄρη δένδρων μεστά, ἱκανὰ σῦς καὶ αἰγας καὶ βοῦς τρέφειν καὶ ἵππους, ὥστε καὶ τὰ τῶν εἰς τὴν ἐορτὴν ἰόντων ὑποζύγια εὐωχεῖσθαι. περὶ δὲ αὐτὸν τὸν ναὸν ἄλσος ἡμέρων δένδρων ἐφυτεύθη ὅσα ἐστὶ τρωκτὰ ὠραῖα. ὁ δὲ ναὸς ὡς μικρὸς μεγάλῳ τῷ ἐν Ἐφέσῳ ἤκασται, καὶ τὸ ξόανον ἔοικεν ὡς κυπαρίττινον χρυσοῦ ὄντι τῷ ἐν Ἐφέσῳ. καὶ στήλη ἔστηκε παρὰ τὸν

ναὸν γράμματα ἔχουσα· ΙΕΡΟΣ Ο ΧΩΡΟΣ ΤΗΣ ΑΡΤΕΜΙΔΟΣ. ΤΟΝ ΕΧΟΝΤΑ ΚΑΙ ΚΑΡΠΟΥΜΕΝΟΝ ΤΗΝ ΜΕΝ ΔΕΚΑΤΗΝ ΚΑΤΑΘΥΕΙΝ ΕΚΑΣΤΟΥ ΕΤΟΥΣ. ΕΚ ΔΕ ΤΟΥ ΠΕΡΙΤΤΟΥ ΤΟΝ ΝΑΟΝ ΕΠΙΣΚΕΥΑΖΕΙΝ. ΑΝ ΔΕ ΤΙΣ ΜΗ ΠΟΙΗΙ ΤΑΥΤΑ ΤΗΙ ΘΕΩΙ ΜΕΛΗΣΕΙ.

Lesehilfe⁴⁶⁰

- Lendle deutet die „Beute“ konkret als Kriegsgefangene. Diese seien auf dem Sklavenmarkt verkauft worden, woraus man dann das Geld, das unter den Strategen aufgeteilt wurde, gewann.
- Megabyzos ist kein Individualname, sondern der Titel der verschnittenen Oberpriester der Artemis von Ephesos.
- Für κινδυνεύσων werden auch Infinitive wie κινδυνεύσαι oder κινδυνεύσειν überliefert, zum Übersetzen die leichteren Formen. κινδυνεύσων stellt die Lectio difficilior dar.
- Die meisten Codices bieten anstelle von εἰ ... πάθοι ein ἦν ... πάθη. Für diese Lesart spräche eine Parallelität zum vorherigen ἦν μὲν αὐτὸς σωθῆ.
- Für Selinus sind mehrere verschiedene Schreibarten angegeben.
- κόγχαι. Tradiert wird auch κόλχαι. Es dürfte sich dabei um eine Nebenform von κόχλος handeln, die auch eine Muschelart bezeichnet. Beides wäre also denkbar.
- „Pholoe“ ist eine dichtbewaldete Hochfläche, die früher als Sitz der Kentauren galt, bis Herakles sie vertrieben hatte.

Übersetzung

Hier teilten sie auch das Geld, das sie aus der Kriegsbeute bekommen hatten. Und den zehnten, den sie für Apoll und die Artemis von Ephesos beiseite gelegt hatten, nahmen die Strategen, damit ein jeder einen Teil für die Götter bewahren konnte. Für Cheirisophos bekam es der Asinäer Neon. Xenophon nun ließ aus dem Geld des Apoll ein Weihegeschenk anfertigen, stellte es im Schatzhaus der Athener in Delphi auf und schrieb seinen Namen und den des Proxenos darauf, der zusammen mit Klearchos getötet worden war; denn er war sein Gastfreund. Den Teil der Artemis von Ephesos ließ er, als er sich mit Agesilaos aus Asien auf den Weg nach Böotien aufmachte, beim Megabyzos, dem Tempelwächter der Artemis, weil ihm sein Weggang selbst gefährlich erschien, und trug ihm auf, wenn er selbst gerettet würde, solle er es ihm zurückgeben, wenn er aber etwas erleide, solle er der Artemis etwas schaffen lassen und es ihr aufstellen, von dem er glaubte, es würde der Göttin gefallen.

⁴⁶⁰ siehe allgemein zu diesem Kommentar: Hude (1969) 169-170 und Lendle (1995) 312-319.

Als Xenophon verbannt war und während er in Skillus bei Olympia lebte, weil er von den Spartanern dort angesiedelt worden war, kam der Megabyzos nach Olympia, um am Fest teilzunehmen, und gab ihm das Anvertraute zurück. Xenophon nahm es und kaufte Land für die Göttin, wo es ihm der Gott geweissagt hatte. Durch das Land aber floss gerade ein Fluss „Selinus“. Auch in Ephesos fließt ein Fluss „Selinus“ am Tempel der Artemis vorbei, in beiden sind Fische und Muscheln; in dem Gebiet in Skillus aber kann man auch Jagdtiere aller Arten fangen. Er ließ aus dem heiligen Geld auch einen Altar errichten und einen Tempel, und für die Zukunft nahm er immer den Zehnten der jährlichen Feldernte und machte daraus ein Opfer für die Göttin. Und alle Bürger und die Männer und Frauen aus der Umgebung nahmen an dem Fest teil. Die Göttin aber gab den Festteilnehmern Gerstenbrot, Weizenbrot, Wein und Zuckergebäck, und einen Teil der Opfer aus der heiligen Herde und auch von den gejagten Tieren. Denn zum Fest gingen die Söhne des Xenophon und die der anderen Bürger auf die Jagd, auch die Männer, die wollten, durften mitjagen. Und sie fingen einen Teil auf dem heiligen Land selbst, den anderen Teil auf der Pholoe, Schweine, Rehe und Hirsche. Der Ort befindet sich dort, wo man von Sparta nach Olympia geht, ungefähr 20 Stadien vom Heiligtum des Zeus in Olympia. In dem heiligen Land sind auch Weideland und bewaldete Berge, in der Lage, Schweine, Ziegen, Rinder und Pferde zu ernähren, sodass auch die Jochtiere, derer, die zum Fest kommen, reichlich zu essen haben. Um den Tempel herum wurde ein Hain mit veredelten Bäumen gepflanzt, die die Nüsse der jeweiligen Jahreszeit tragen. Der Tempel ist im Kleinen dem großen in Ephesos nachgebildet. Und das Kultbild gleicht, wie es Zypressenholz gegenüber Gold kann, dem in Ephesos. Und eine Stele steht beim Tempel mit der Inschrift: HEILIGES LAND DER ARTEMIS. DER DAS LAND HAT UND SEINE FRÜCHTE ERNTET MUSS JEDES JAHR DEN ZEHNTEN OPFERN. VON DEM, WAS ZU VIEL DA IST, MUSS ER DEN TEMPEL INSTAND HALTEN. WENN EINER DAS NICHT TUT, WIRD SICH DIE GÖTTIN DARUM KÜMMERN.

Anmerkungen

- Die Geschichte spielt um 394 v.Chr., worauf das Exil und die Einsetzung des Xenophon als Kolonist durch die Spartaner hinweist.⁴⁶¹
- Xenophon erwähnt mit keiner Silbe, warum das Geld ausgerechnet Apoll und der Artemis Ephesia zugute kommen sollte. Lendle schlägt vor, sie seien hier in ihrer

⁴⁶¹ Brownson (1961) 116; Lendle (1995) 314.

Funktion als Heilsgottheiten gemeint, und man wollte sich, da man heil aus dem Kampf zurückgekommen war, damit revanchieren⁴⁶².

- Xenophon hat den Temenos der Artemis erst errichtet, nachdem er sich aus Delphi die Zustimmung des Apoll geholt hatte.

59. Xenophon von Ephesos 1.2

Text

μητιᾶ πρὸς ταῦτα ὁ Ἔρωσ· φιλόνεικος γὰρ ὁ θεὸς καὶ ὑπερηφάνοις ἀπαραίτητος· ἐζήτει δὲ τέχνην κατὰ τοῦ μειρακίου· καὶ γὰρ καὶ τῷ θεῷ δυσάλωτος ἐφαίνετο. ἐξοπλίσας οὖν ἑαυτὸν καὶ πᾶσαν δύναμιν ἐρωτικῶν φαρμάκων περιβαλόμενος ἐστράτευεν ἐφ' Ἀβροκόμην. ἤγετο δὲ τῆς Ἀρτέμιδος ἐπιχώριος ἑορτή· ἀπὸ τῆς πόλεως ἐπὶ τὸ ἱερὸν (στάδιοι δὲ εἰσιν ἐπτὰ) ἔδει πομπεύειν πάσας τὰς ἐπιχωρίους παρθένους κεκοσμημένας πολυτελεῶς καὶ τοὺς ἐφήβους, ὅσοι τὴν αὐτὴν ἡλικίαν εἶχον τῷ Ἀβροκόμῃ. ἦν δὲ αὐτὸς περὶ τὰ ἑξκαίδεκα ἔτη καὶ τῶν ἐφήβων προσήπτετο καὶ ἐν τῇ πομπῇ τὰ πρῶτα ἐφέρετο. πολὺ δὲ πλῆθος ἐπὶ τὴν θέαν <παρῆν>, πολὺ μὲν ἐγχώριον, πολὺ δὲ ξενικόν· καὶ γὰρ ἔθος ἦν <ἐν> ἐκείνῃ τῇ πανηγύρει καὶ νυμφίους ταῖς παρθένοις εὐρίσκεσθαι καὶ γυναῖκας τοῖς ἐφήβοις. παρήεσαν δὲ κατὰ στίχον οἱ πομπεύοντες· πρῶτα μὲν τὰ ἱερά καὶ δᾶδες καὶ κανᾶ καὶ θυμιάματα· ἐπὶ τούτοις ἵπποι καὶ κύνες καὶ σκεύη κυνηγετικά + ὄδρι + πολεμικά, τὰ δὲ πλεῖστα εἰρηνικά. ** ἐκάστη δὲ αὐτῶν οὕτως ὡς πρὸς ἐραστὴν ἐκεκόσμητο. ἦρχε δὲ τῆς τῶν παρθένων τάξεως Ἀνθία, θυγάτηρ Μεγαμήδους καὶ Εὐίππης, ἐγχωρίων. ἦν δὲ τὸ κάλλος τῆς Ἀνθίας οἷον θαυμάσαι καὶ πολὺ τὰς ἄλλας ὑπερβάλετο παρθένας. ἔτη μὲν ὡς τεσσαρεσκαίδεκα ἐγεγόνει, ἦνθι δὲ αὐτῆς τὸ σῶμα ἐπ' εὐμορφία, ... πολλάκις αὐτὴν ἐπὶ τοῦ τεμένουσιν ἰδόντες Ἐφέσιοι προσεκύνησαν ὡς Ἄρτεμιν. καὶ τοτ' οὖν ὀφθείσης ἀνεβόησε τὸ πλῆθος, καὶ ἦσαν ποικίλαι παρὰ τῶν θεωμένων φωναί, τῶν μὲν ὑπ' ἐκπλήξεως τὴν θεὸν εἶναι λεγόντων, τῶν δὲ ἄλλην τινὰ ὑπὸ τῆς θεοῦ * πεποιημένην. ... ὡς οὖν ἐτετέλεστο μὲν ἡ πομπή, ἦλθον δὲ εἰς τὸ ἱερὸν θύσοντες ἅπαν τὸ πλῆθος καὶ ὁ τῆς πομπῆς κόσμος ἐλέλυτο, ... καὶ τότε θύσαντες ἀπηλλάττοντο ...

Lesehilfe⁴⁶³

- Für κανᾶ gibt es auch κανά. Es handelt sich dabei um Körbe, die üblicherweise in Opferprozessionen mitgetragen wurden.
- καλῆς ist Konjektur von O'Sullivan aus κόρης.

⁴⁶² Lendle (1995) 313.

⁴⁶³ nach O'Sullivan (2005) 3-5.

- Für den Namen Anthia wird an anderen Stellen auch die Form „Antheia“ überliefert.

Übersetzung

Darüber zürnte Eros; denn streitsüchtig ist der Gott und unerbittlich gegen Hochmütige; er versuchte also seine Kunst an dem jungen Mann; denn sogar dem Gott schien er schwer zu fassen. So rüstete er sich, legte sich alle Macht seiner Liebesmittelchen um und zog gegen Habrokomes. Er aber führte das landesübliche Fest der Artemis an; alle heimischen Jungfrauen, reich geschmückt, und die Epheben, die das selbe Alter hatten wie Habrokomes, mussten von der Stadt zum Heiligtum ziehen (das sind sieben Stadien). Er selbst aber war um die 16 Jahre alt, gehörte zu den Epheben und ging im Zug ganz vorne. Viel Volk war zum Zuschauen da, viel einheimisches, viel fremdes; denn es war Brauch bei jenem Fest, dass die Jungfrauen sich Bräutigame fanden und die Epheben Ehefrauen. Die Zugteilnehmer gingen in einer Reihe; zuerst kamen die Opfertiere, die Fackeln, die Kana und das Räucherwerk; nach diesen die Pferde, die Hunde, das Jagdzeug, ++ kriegerische Sachen, das meiste aber friedliches. ** Jede von ihnen war so wie für einen Liebhaber geschmückt. Die Ordnung der Jungfrauen führte Anthia an, Tochter des Megamedes und der Euhippe, Einheimische. Die Schönheit Anthias musste man bewundern, und die übertraf die anderen Jungfrauen bei weitem. Sie war etwa 14, ihr Körper erblühte in Schönheit, ... [Es folgt eine detaillierte Beschreibung ihres guten Aussehens] ... Sooft die Ephesier sie am Temenos sahen, bergüßten sie sie ehrerbietig wie Artemis. Und als man sie nun sah, schrie die Masse auf, und vielfältig waren die Rufe der Zuschauer – teils sagten sie erschüttert, es sei die Göttin, teils, es sei eine andere, von der Göttin ** gemacht. ... [Die beiden jungen Leute Anthia und Habrokomes sehen sich, und es ist tiefste Liebe auf den ersten Blick] ...

Als nun der Zug zu Ende war, gingen sie in der ganzen Masse zum Opfern in den Tempel, und die Ordnung des Zuges löste sich auf, ... und nach dem Opfern gingen sie dann auseinander.

Quelle, deren Bezug zur Artemis von Ephesos zweifelhaft ist

60. Aelian. Varia Historia 5.16.

Eine Verbindung der vorliegenden Anekdote über eine „Artemis“ zur Artemis von Ephesos kann nicht festgestellt werden. Sowohl vorher als auch nachher ist nur von Athen die Rede.

Text

ὅτι ἐκ τοῦ τῆς Ἀρτέμιδος στεφάνου πέταλον χρυσοῦν ἐκπεσὼν ἀνείλετο παιδίον, οὐ μὴν ἔλαθεν. οἱ οὖν δικασταὶ παίγνια καὶ ἀστραγάλους προὔθηκαν τῷ παιδί καὶ τὸ πέταλον· ὁ δὲ καὶ αὖθις ἐπὶ τὸν χρυσοῦν κατηνέχθη. καὶ διὰ ταῦτα ἀπέκτειναν αὐτὸν ὡς θεοσύλην, οὐ δόντες συγγνώμην τῇ ἡλικίᾳ, ἀλλὰ τιμωρησάμενοι διὰ τὴν πράξιν.

Übersetzung

Dass ein Junge ein goldenes Blatt aufhob, das aus dem Kranz der Artemis herausgefallen war, doch man erwischte ihn. Die Richter nun legten dem Kind Spielzeug und Knöchelchen sowie das Blatt hin. Er aber neigte sich auch wieder zu dem Blatt hin. Und deshalb töteten sie ihn als einen Frevler, wobei sie keine Nachsicht wegen seines Alters walten ließen, sondern ihn wegen seiner Tat bestrafen.

Bibliographie zur Artemis von Ephesos

Primärliteratur

Achilleus Tatios

Gaselee (1984) = Achilles Tatius, with an English translation by S. Gaselee, Cambridge, Massachusetts – London 1917, ²1947, ND.

Garnaud (1991) = Achille Tatius d'Alexandrie: Le roman de Leucippé et Clitophon, texte établi et traduit par Jean-Philippe Garnaud, Paris.

Plepelits (1980) = Achilleus Tatios: Leukippe und Kleitophon, eingeleitet, übersetzt und erläutert von Karl Plepelits, Stuttgart.

Aelian

Dilts (1974) = Mervin A. Dilts: Claudii Aeliani Varia Historia, Leipzig.

Wilson (1997) = Aelian: Historical Miscellany, edited and translated by N.G. Wilson, Cambridge, Massachusetts – London.

Aischylos

Page (1955) = Denys. L. Page: Septem quae supersunt tragoediae, accedunt tetralogiarum ad has fabulas pertinentium fragmenta, elegiae, poetae vita, operum catalogus, Suidae et Marmoris Parii testimonia, Oxford.

Johansen-Whittle (1980a) = Aeschylus: The Suppliants, edited by Holger Friis Johansen and Edward W. Whittle, volume I, bibliography, introduction, text and apparatus, Kopenhagen.

Stoessl (1952) = Aischylos: Die Tragödien und Fragmente, auf Grundlage der Übersetzung von Johann Gustav Droysen bearbeitet, eingeleitet und teilweise neu übersetzt von Franz Stoessl, Zürich.

Anecdota Graeca

Cramer (1963) = Anecdota Graeca e codd. manuscriptis Bibliothecarum Oxoniensium descripsit J.A. Cramer, vol. I, Oxford 1835, ND Amsterdam.

Artemidor

Pack (1963) = Artemidori Daldiani Onirocriticon Libri V, recognovit Roger A. Pack, Lipsiae.

Brackertz (1979) = Artemidor von Daldis: Das Traumbuch, übersetzt, erläutert und mit einem Nachwort von Karl Brackertz, Zürich – München.

Athenagoras

Marcovich (1990) = Athenagoras: Legatio pro Christianis, edited by Miroslav Marcovich, Berlin – New York.

Athenaios

Kaibel (1887-1890) = Athenaei Naucraticae Dipnosophistarum. Libri XV. Recensuit Georgius Kaibel. Vol. 1-3, Libri I-XV, Lipsiae.

Dindorf (1827) = Athenaeus, ex recensione Guilielmi Dindorfii. vol. II, Lipsiae.

Gulick (1980) = Athenaeus: The Deipnosophists, with an English translation by Charles Burton Gulick, in seven volumes, V, Cambridge, Massachusetts – London 1933, ND.

Friedrich (2000) = Athenaios: Das Gelehrtenmahl, Buch XI-XV, erster Teil, Buch XI-XIII, eingeleitet und übersetzt von Claus Friedrich, kommentiert von Thomas Nothers, Stuttgart.

Aurelius Victor

Gruendel (1966) = Sexti Aurelii Victoris Liber de Caesaribus, praecedunt Origo Gentis Romanae et Liber de Viris Illustribus Urbis Romae, subsequitur Epitome de Caesaribus, recensuit Fr. Pichelmayr, editio stereotypa correctior editionis primae addenda et corrigenda iterum collegit et adiecit R. Gruendel, Lipsiae.

Clemens Alexandrinus

Mondésert (1949) = Clément d'Alexandrie: Le protreptique, introduction, traduction et notes de Claude Mondésert, deuxième édition, Paris.

Diogenes Laertios

Cobet (1850) = Diogenis Laertii De Clarorum Philosophorum Vitis, Dogmatibus et Apophthegmatibus libri decem. ex Italicis codicibus nunc primum excussis recensuit C. Gabr. Cobet, Parisiis.

Marcovich (1999) = Diogenis Laertii Vitae Philosophorum, vol. I, libri I-X, edidit Miroslav Marcovich, Stuttgart – Leipzig.

Dion von Prusa

de Budè (1916) = Dionis Chrysostomi orationes, post Ludovicum Dindorfium edidit Guy de Budè, vol. I, Lipsiae.

de Arnim (1962) = Dionis Prusaensis, quem vocant Chrysostomum, quae exstant omnia, edidit, apparatus critico instruxit J. de Arnim, vol. I, editio altera ex editione anni 1843 lucis ope expressa, Berolini.

Elliger (1967) = Dion Chrysostomos: Sämtliche Reden, eingeleitet, übersetzt und erläutert von Winfried Elliger, Zürich – Stuttgart.

Dionysios von Halikarnass

Jacoby (1888) = Dionysii Halicarnassensis Antiquitatum Romanarum quae supersunt edidit Carolus Jacoby, volumen alterum, Lipsiae.

——— (1967) = Dionysii Halicarnassensis Antiquitatum Romanarum quae supersunt, edidit Carolus Jacoby, vol. I, editio stereotypa editionis primae (1885), Stuttgart.

Cary (1960) = The Roman Antiquities of Dionysius of Halicarnassus, with an English translation by Earnest Cary, on the bases of the version of Edward Spelman, in seven volumes, I, London – Cambridge, Massachusetts 1937, ND.

——— (1961) = The Roman Antiquities of Dionysius of Halicarnassus, with an English translation by Earnest Cary, on the basis of the version of Edward Spelman, in seven volumes, II. London – Cambridge, Massachusetts 1939, ND.

Etymologicum Magnum

Gaisford (1962) = Etymologicon Magnum seu verius Lexicon saepissime vocabulorum origines indagans ex pluribus lexicis scholiasticis et grammaticis anonymi cuiusdam

opera concinnatum. ad codd. mss. recensuit et notis variorum instruxit Thomas Gaisford S.T.P., Oxford 1848, ND Amsterdam.

Eusebius

Schoene (1986) = Eusebi Chronicon liber prior, edidit Alfred Schoene, editio secunda lucis ope expressa, Dublin – Zürich 1875, ²1967, ND.

Karst (1991) = Eusebius: Werke, fünfter Band, Die Chronik, aus dem armenischen übersetzt mit textkritischem Commentar, herausgegeben von Dr. Josef Karst, Leipzig.

Eustathios

Eustathios (1825) = Eustathii archiescopi Thessalonicensis commentarii ad Homeri Odysseam, ad fidem exempli Romani editi. tomus I, Lipsiae.

Heraklides Ponticus

Müller (1878) = Fragmenta Historicorum Graecorum, collegit, disposuit notis et prolegomenis illustravit, indicibus instruxit Carolus Müller, volumen secundum, Parisiis.

Hesych

Latte (1953) = Hesychii Alexandrini Lexicon, recensuit et emendavit Kurt Latte, Volumen I, A-Δ, Kopenhagen.

——— (1966) = Hesychii Alexandrini Lexicon, recensuit et emendavit Kurt Latte, Volumen II, E-O, Kopenhagen.

Hieronymus

Migne (1845) = Patrologiae Cursus completus, series prima, accurante J.-P. Migne, Patrologiae tomus XXVI. S.Hieronimi tomus septimus, Parisiis.

Isidorus Hispalensis

Lindsay (1971) = Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive originum libri XX, recognovit brevique adnotatione critica instruxit W.M. Lindsay, tomus II, libros XXI-XX continens, Oxford 1911, ND.

Isidorus von Pelusium

Migne (1977) = Sancti Isidori Pelusiotae epistolarum libri quinque, post Jac. Billii, Cunradi Rittershusii et Andreae Schotti curas ad codices Vaticanos exegit et plus bis mille locis emendavit, restituit, supplevit P. Possinus, accurate et denuo recognoscente J.-P. Migne, Patrologiae Graecae tomus 78, Paris 1857, ND Turnhout.

Iustinus

Benecke (1830) = Iustini Historiae Philippicae, mit Anmerkungen von C. Benecke, Lipsiae.

Fittenbogen (1835) = Iustini Historiae Philippicae, W. Fittenbogen, Halle.

Seel (1972) = M. Iuniani Iustini Epitoma Historiarum Philippicarum Pompei Trogi, accedunt prologi in Pompeium trogum, post Franciscum Ruehl iterum edidit Otto Seel, Stuttgart.

Johannes-Akten

Lipsius – Bonnet (1898) = Acta Apostolorum Apocrypha, post Constantinum Tischendorf denuo ediderunt Ricardus Adelbertus Lipsius et Maximilianus Bonnet, partis alterius volumen prius, Lipsiae.

Zahn (1880) = Acta Joannis, unter Benutzung von C. v. Tischendorf's Nachlass bearbeitet von Theodor Zahn, Erlangen.

Kallimachos

Pfeiffer (1949) = Callimachus, edidit Rudolfus Pfeiffer, Volumen I, Fragmenta, Oxford.

Asper (2004) = Kallimachos: Werke, Griechisch und deutsch, herausgegeben und übersetzt von Markus Asper, Darmstadt.

Livius

Weissenborn (1869) = Titi Livi Ab Urbe Condita Libri. iterum recognovit Wilh. Weissenborn. pars I. lib. I-VI. Lipsiae.

Conway – Walters (1958) = Titi Livi Ab Urbe Condita recognoverunt et adnotatione critica instruxerunt Robertus Seymour Conway et Carolus Flamstead Walters, tomus I. libri I-V, Oxford 1914, ND.

Hillen (1987) = T. Livius: Römische Geschichte, Buch I-III, Lateinisch und deutsch herausgegeben von Hans Jürgen Hillen, München – Zürich.

Lukian

Macleod (1972) = Luciani Opera recognovit brevis adnotatione critica instruxit M.D. Macleod, tomus I, libelli 1-25, Oxford.

Werner – Greiner-Mai (1981) = Lukian: Werke in drei Bänden, herausgegeben von Jürgen Werner und Herbert Greiner-Mai, Erster Band, Berlin – Weimar.

Macrobius

Willis (1970) = Ambrosii Theodosii Macrobiani Saturnalia apparatu critico instruxit, in somnium Scipionis commentarios selecta varietate lectionis ornavit Iacobus Willis, Zwickau, 2. Ausgabe.

Marinone (1977) = I Saturnali di Macrobio Teodosio, a cura di Nino Marinone, Turin 1967, 2. Ausgabe.

Minucius

Pellegrino (1950) = M. Minucii Felicis Octavius, recensuit Michael Pellegrino, Torino 1950.

Kytzler (1991) = M. Minucius Felix, Octavius, lateinisch-deutsch, herausgegeben, übersetzt und eingeleitet von Bernhard Kytzler, München 1965, ND Darmstadt.

Oecumenius

Migne (1976) = Oecumenii, tricarcae in Thessalia Episcopi, Opera Omnia, accurante et denuo recognoscente J.-P. Migne, Patrologiae Graecae tomus 118, Paris 1864, ND Turnhout.

Pausanias

Hitzig (1899) = Pausaniae Graeciae Descriptio. edidit, Graeca emendavit, apparatus criticum adiecit Hermannus Hitzig, commentarium Germanice scriptum cum tabulis topographicis et numismaticis addiderunt Hermannus Hitzig et Hugo Bluemner. voluminis primi pars posterior. liber secundus: Corinthiaca. liber tertius: Laconica, Lipsiae.

—— (1901) = Pausaniae Graeciae Descriptio. edidit, Graeca emendavit, apparatus criticum adiecit Hermannus Hitzig, commentarium Germanice scriptum cum tabulis topographicis et numismaticis addiderunt Hermannus Hitzig et Hugo Bluemner. voluminis secundi pars prior. liber quartus: Messeniaca. liber quintus: Eliaca I, Lipsiae.

—— (1904) = Pausaniae Graeciae Descriptio. edidit, Graeca emendavit, apparatus criticum adiecit Hermannus Hitzig, commentarium Germanice scriptum cum tabulis topographicis et numismaticis addiderunt Hermannus Hitzig et Hugo Bluemner. voluminis secundi pars posterior. liber sextus: Eliaca II. liber septimus: Achaica, Lipsiae.

Rocha-Pereira (1973) = Pausaniae Graeciae Descriptio, vol. I, libri I-IV, edidit Maria Helena Rocha-Pereira, Leipzig.

Meyer (1967) = Pausanias: Beschreibung Griechenlands, neu übersetzt, mit einer Einleitung und erklärenden Anmerkungen versehen von Ernst Meyer, Zürich – Stuttgart. 2. Ausgabe.

Eckstein (1986/1987) = Pausanias: Reisen in Griechenland, Gesamtausgabe in drei Bänden, auf Grund der kommentierten Übersetzung von Ernst Meyer, herausgegeben von Felix Eckstein, Band II: Olympia, Bücher VI-VII, Elis I und II, Achaia, Zürich – München. 3. Ausgabe.

Casevitz (2002) = Pausanias: Description de la Grèce, tome V, livre V, L'Élide (I), texte établi par Michel Casevitz, traduit par Jean Pouilloux, commenté par Anne Jacquemin, deuxième tirage, Paris.

Philostrat

Conybeare (1948) = Philostratus: The life of Apollonius of Tyana, with an English translation by F.C. Conybeare, in two volumes, I, London – Cambridge, Massachusetts 1912, ND.

Mumprecht (1983) = Philostratos: Das Leben des Apollonios von Tyana, Griechisch-Deutsch, Herausgegeben, übersetzt und erläutert von Vroni Mumprecht, München – Zürich.

Photius

Henry (1974) = Photius: Bibliothèque, tome VII, texte établi et traduit par René Henry, Paris.

Plinius

Sillig (1851) = C. Plini Secundi Naturalis Historiae libri XXXVII, recensuit et commentariis criticis indicibusque instruxit Iulius Sillig. volumen I, Hamburg – Gotha.

——— (1853) = C. Plini Secundi Naturalis Hostoriae libri XXXVII, recensuit et commentariis criticis indicibusque instruxit Iulius Sillig, volumen III, Hamburg – Gotha.

Rackham (1969) = Pliny: Natural History, with an English translation in ten volumes, volume II, libri III-VII, by H. Rackham, London – Cambridge, Massachusetts.

——— (1960) = Pliny: Natural History, with an English translation in ten volumes, volume IV, libri XII-XVI, by H. Rackham, Cambridge, Massachusetts – London 1945, ND.

Mayhoff (1967a) = C. Plini Secundi Naturalis Historiae libri XXXVII, post Ludovici Iani obitum recognovit et scripturae discrepantia adiecta edidit Carolus Mayhoff, vol. I. libri I-VI, editio stereotypa editionis prioris (1906), Stuttgart.

——— (1967b) = C. Plini Secundi Naturalis Historiae libri XXXVII, post Ludovici Iani obitum, recognovit et scripturae discrepantia adiecta edidit Carolus Mayhoff, vol. III. libri XVI-XXII, editio stereotypa editionis prioris (1892), Stuttgart.

Plutarch

Bernardakis (1888) = Plutarchi Chaeronensis Moralia, recognovit Gregorius N. Bernardakis, Lipsiae.

Babbitt (1962) = Plutarch's Moralia, in fifteen volumes, IV, 263D – 351B, with an English translation by Frank Cole Babbitt, London – Cambridge, Massachusetts 1936, ND.

Boulogne (2002) = Plutarque: oeuvres morales, tomes IV, traits 17 à 19, text établi et traduit par Jacques Boulogne, deuxième tirage, Paris.

Pollux

Bekker (1846) = Iulii Pollucis Onomasticon, ex recensione Immanuelis Bekkeri. Berolini.

Proklos

Migne (PG 65) = S.P.N. Procli Archiepiscopi Constantinopolitani Opera Omnia, Accurate et denuo recognoscente J.-P. Migne, Patrologiae Graecae tomus 65, Turnholti.

Scholia zu Homer

Bekker (1825) = Scholia in Homeri Iliadem, ex recensione Immanuelis Bekkeri, tomus prior, Berolini.

Dindorf (1877) = Scholia Graeca in Homeri Iliadem, ex codicibus aucta et emendata, edidit Guilielmus Dindorfius. tomus III, Oxford.

Servius Grammaticus

Thilo – Hagen (1884) = Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii Carmina Commentarii recensuerunt Georgius Thilo et Hermannus Hagen, vol. II, Aeneidos librorum VI-XII commentarii recensuit Georgius Thilo, Lipsiae.

Strabon

Kramer (1844) = Strabonis Geographica, recensuit commentario critico instruxit Gustavus Kramer, volumen I, Berolini.

Kramer (1847) = Strabonis Geographica, recensuit commentario critico instruxit Gustavus Kramer, volumen II, Berolini.

Thilo – Hagen (1884) = Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii Carmina Commentarii recensuerunt Georgius Thilo et Hermannus Hagen, vol. II, Aeneidos librorum VI-XII commentarii recensuit Georgius Thilo, Lipsiae.

Meineke (1903) = Strabonis Geographica recognovit Augustus Meineke, volumen primum, editio stereotypa, Lipsiae.

Radt (2002) = Strabons Geographika, Mit Übersetzung und Kommentar herausgegeben von Stefan Radt, Band 1, Prolegomena, Buch I-IV: Text und Übersetzung, Göttingen.

——— (2003) = Strabons Geographika, Mit Übersetzung und Kommentar herausgegeben von Stefan Radt, Band 2, Buch V-VIII: Text und Übersetzung, Göttingen.

——— (2004) = Strabons Geographika, mit Übersetzung und Kommentar herausgegeben von Stefan Radt, Band 3, Buch IX-XIII: Text und Übersetzung, Göttingen.

——— (2005) = Strabons Geographika, Band 3, Buch XIV-XVII, Mit Übersetzung und Kommentar herausgegeben von Stefan Radt, Göttingen.

Jones (1960a) = The Geography of Strabo, with an English translation by Horace Leonard Jones, in eight volumes, vol. II, London – Cambridge, Massachusetts 1923.

Jones (1960b) = The Geography of Strabo, with an English translation by Horace Leonard Jones, in eight volumes, VI, London, Cambridge, Massachusetts 1929, ND.

Suda

Adler (1931) = Suidae Lexicon, edidit Ada Adler, pars II, Δ-Θ, Lipsiae.

Theophylaktos

Migne (PG 125) = Theophylakti Bulgariae Archiepiscopi Opera Omnia quae reperiri potuerunt omnia. accedit Fr.J.F. Mariae Bern. de Rubeis dissertatio, accurante et denuo recognoscente J.-P. Migne, Patrologiae Graecae tomus 125, Turnholti.

Thukydides

Jones – Powell (1958) = Thukydidis Historiae, recognovit, brevis adnotatione critica instruxit Henricus Stuart Jones, apparatus criticum correxit et auxit Johannes Enoch Powell, tomus prior, Oxford 1942, ND.

Alberti (1992) = Thukydidis Historiae, Ioannes Baptista Alberti recensuit, volumen II: libri III-V, Romae.

Braun (1961) = Thukydides: Geschichte des Peloponnesischen Krieges, Übertragen von Theodor Braun, Mit einer Karte, Leipzig. 2. Ausgabe.

Timotheus-Akten

Usener (1877) = *Natalicia regis Augustissimi Guilelmi imperatoris Germaniae ab universitate Friderica Guilelmia Rhenana, die XXII M. Mart. H. XI in aula magna concelebranda rectoris senatusque auctoritate incidit Hermannus Usener, Bonnae.*

Vitruv

Rose – Müller-Straubing (1867) = *Vitruvii De Architectura libri decem. ad antiquissimos codices nunc primum ediderunt Valentinus Rose et Herman Müller-Straubing, Lipsiae.*

Cherubini (1975) = *Vitruvius Pollio, indices nominum et verborum instruxit Laura Cherubini, Pisa.*

Fensterbusch (1964) = *Vitruv: Zehn Bücher über Architektur, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Dr. Curt Fensterbusch, Darmstadt.*

Callebat (2003) = *Vitruve: De l'architecture, livre II, texte établi et traduit par Louis Callebat, introduit et commenté par Pierre Gros, recherches sur les manuscrits et apparatus critique par Catherine Jacquemard, Paris.*

Xenophon

Marchant (1953) = *Xenophontis Opera omnia, recognovit brevique adnotatione critica instruxit E.C. Marchant, tomus I, Historia Graeca, Oxford 1900, ND.*

Hude (1969) = *Xenophontis expeditio Cyri, ad optimos codice denuo ab ipso collatos recensuit Carolus Hude, editio stereotypa editionis anni MCMXXXI, Stuttgart.*

Hude – Peters (1972) = *Xenophon: Expeditio Cyris, Anabasis, edidit C. Hude, editionem correctiorem curavit J. Peters, Leipzig. 2. Ausgabe.*

Brownson (1985) = *Xenophon, in seven volumes, I, Hellenica, books I-IV, with an English translation by Carleton L. Brownson, Cambridge, Massachusetts – London 1918, ND.*

—— (1961) = Xenophon: Anabasis, Books IV-VII, with an English translation by Carleton L. Brownson, with an English translation by O.J. Todd, London – Cambridge, Massachusetts 1922, ND.

Xenophon Ephesius

Papanikolaou (1973) = Xenophontis Ephesii Ephesiacorum Libri V, De amoribus Anthiae et Abrokomae, recognovit Antonius D. Papanikolaou, Stuttgart.

O'Sullivan (2005) = Xenophon Ephesius: De Anthia et Habrocome Ephesiacorum Libri V, edidit James N. O'Sullivan, Lipsiae.

Dalmeyda (1962) = Xénophon D'Éphèse: Les Éphésiaques ou le roman d'Habrocomès et d'Anthia, texte établi et traduit par Georges Dalmeyda, deuxième tirage, Paris.

Sekundärliteratur

von Albrecht (1979) = Michael von Albrecht: Dionysios [20], in: Der Kleine Pauly 2, 70-71.

Bammer (1984) = Anton Bammer: Das Heiligtum der Artemis von Ephesos, Graz.

Berlejung (1998) = Angelika Berlejung: Die Theologie der Bilder. Herstellung und Einweihung von Kultbildern in Mesopotamien und die alttestamentliche Bilderpolemik, Freiburg – Göttingen.

Breitenbach (1979) = Hans Rudolph Breitenbach, Thukydides [2], in: Der Kleine Pauly 5, 792-799.

Eigner (1998) = Ulrich Eigner: Hieronymus, in: DNP 5, 548-551.

Elliger (1985) = Winfried Elliger: Ephesos – Geschichte einer antiken Weltstadt, Stuttgart u.a.

Fleischer (1973) = Robert Fleischer: Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien, Leiden.

—— (1983) = Robert Fleischer: Neues zu Kleinasiatischen Kultstatuen, in: AA 1983, 81-93.

- von Fleschenberg (1909) = Othmar Schissel von Fleschenberg: Die Rahmenerzählung in den Ephesischen Geschichten des Xenophon von Ephesus, Innsbruck.
- Frank (1991) = K.S. Frank: Isidor 5.I. v. Pelusion, in: Lexikon des Mittelalters V, 677.
- Fussilo (2002) = Massimo Fussilo, übs. von Theodor Heinze: Xenophon von Ephesos, in: DNP 12/2, 644-646.
- Gärtner (1979) = Hans Gärtner: Hesych [1], in: Der Kleine Pauly 2, 1120-1121.
- (1979) = Hans Gärtner: Pollux, in: der Kleine Pauly 4, 980-981.
- Gödde (2000) = Susanne Gödde: Das Drama der Hikesie, Ritual und Rhetorik in Aischylos' Hiketiden, Münster.
- Graf (1997) = Fritz Graf: Artemis I, in: DNP 2, 53-58.
- Grethlein (2003) = Jonas Grethlein: Asyl und Athen, Stuttgart – Weimar.
- Hägg (1971) = Thomas Hägg: Narrative Technique in Ancient Romances, Studies of Chariton, Xenophon Ephesius, and Achilleus Tatius, Stockholm.
- Heck (2000) = Eberhard Heck: Minucius M. Felix [II 1], in: DNP 8, 241-242.
- Hiltbrunner (1979) = Otto Hiltbrunner: Hieronymus, in: Der Kleine Pauly 2, 1138-1139.
- Höcker (1997) = Cristoph Höcker: Ephesos II, in: DNP 3, 1983-1085.
- Johansen-Whittle (1980b) = Aeschylus: The Suppliants, edited by Holger Friis Johansen and Edward W. Whittle, volume II, commentary: lines 1-629, Copenhagen.
- Karwiese (1995) = Stefan Karwiese: Groß ist die Artemis von Ephesos, Wien.
- Kudlien (1979) = Fridlof Kudlien: Rufus 7. von Ephesos, in: der Kleine Pauly 4, 1467-1468.

- Lendle (1995) = Otto Lendle: Kommentar zu Xenophons Anabasis (Bücher 1-7), Darmstadt.
- O'Sullivan (1995) = James N. O'Sullivan: Xenophon of Ephesus, His compositional technique and the birth of the novel, Berlin – New York.
- Radner (2001) = Karen Radner: Kompositstatuen vom Typus der Ephesia aus dem vorkreiszeitlichen Heiligtum. Zur Herstellung und Pflege von Götterstatuen im östlichen Mittelmeerraum und im Vorderen Orient im frühen ersten Jahrtausend, in: Ulrike Muss (Hg.): Der Kosmos der Artemis von Ephesos, Wien, 233-263.
- Romano (1980) = Irene Bald Romano: Early Greek Cult Images, Pennsylvania.
- Ruiz-Montero (1994) = Consuelo Ruiz-Montero: Xenophon von Ephesos: Ein Überblick, in: ANRW 34, 1088-1138.
- Scherrer (1997) = Peter Scherrer: Ephesos I A-F, in: DNP 3, 1978-1083.
- Seiterle (1979) = Gérard Seiterle: Artemis – Die Große Göttin von Ephesos, in: Antike Welt 10/3, 3-16.
- Sinn (1990) = Ulrich Sinn: Das Heraion von Perachora, eine sakrale Schutzzone in der korinthischen Peraia, in: AM 105, 53-116
- (1993) = Ulrich Sinn: Greek Sanctuaries as Places of Refuge, in: nanno Marinatos – Robin Hägg (Hg.): Greek Sanctuaries, New approaches, London – New York, 88-109.
- Sontheimer (1979) = Walther Sontheimer: Artemidor [4], in: Der Kleine Pauly 1, 617-618.
- Tosi (1998) = Renzo Tosi, übs. Theodor Heinze: Etymologica, in: DNP 4, 198-201.
- Vilborg (1962) = Ebbe Vilborg: Achilles Tatius: Leucippe and Clitophon, A commentary, Stockholm – Göteborg – Uppsala.

Wegenast (1979) = Klaus Wegenast: Timotheus [9], in: der Kleine Pauly 5, 851-852.

Weißl (2004) = Michael Weißl: Das Artemision von Ephesos zur Zeit des lydischen Reiches, in: Manfred Hutter – Sylvia Hutter-Braunsar (Hg.): Offizielle Religion, lokale Kulte und individuelle Religiosität, Akten des religionsgeschichtlichen Symposiums „Kleinasien und angrenzende Gebiete vom Beginn des 2. bis zur Mitte des 1. Jahrtausends v. Chr. (Bonn, 20.-22. Februar 2003), Münster, 471-485.

Wernicke (1895) = Wernicke: Artemis, in: RE 3, 1335-1440.

Wiplinger – Wlach (1995) = Gilbert Wiplinger – Gudrun Wlach (Hg.): Ephesos, 100 Jahre österreichische Forschungen, Wien – Köln – Weimar.

Schlussbetrachtung

Nach der Betrachtung und Rekonstruktion der einzelnen Statuen und ihrer Quellen möchte ich an dieser Stelle noch einen Gesamtblick auf die Arbeit werfen.

Wie eingangs vermutet, lassen sich rein durch die philologische Untersuchung der Quellen viele Informationen von vornherein für eine Rekonstruktion ausschließen, ohne dass die Archäologie überhaupt tätig werden musste.

Zwar nicht zwingend immer, aber doch häufiger als erwartet lautet das Zauberwort bei der Bewertung „Gattungsabhängigkeit“. Auf viele Zitate, die zwar aus ihrem Kontext herausgerissen durchaus Informationen bieten könnten, ergibt sich nach der Einordnung in eine bestimmte literarische Gattung und den Gesetzmäßigkeiten, denen sie folgt, ein völlig anderer Blick. Für mich persönlich überraschend war, welch hohen Stellenwert dabei die Gattung „Anekdote“ unter den Texten einnimmt. Ob die Geschichte um die Ausarbeitung der Haare des Zeus von Olympia durch Phidias nach Versen Homers, die Erzählung um den Wunsch des Caligula, sich den Zeus nach Rom zu holen, die Wirkung des Zeus auf Aemilius Paulus oder die Geschichte um die Artemis von Ephesos als „vom Himmel gefallenes Kultbild“, mehrere Texte entpuppten sich nach ihrer Bearbeitung als Anekdoten oder sogar Anekdotentraditionen, die zwar ihren Hintergrund, nicht aber den tatsächlichen Inhalt glaubwürdig machen. Dabei ist zu bemerken, dass die philologische Forschung selbst lange Zeit die intensive Untersuchung von Anekdoten ablehnte, da man sie als rein fiktiv ablehnte. Der derzeitige Wandel dieser Einstellung in der Forschung war daher von besonderer Bedeutung für diese Arbeit, da somit nicht alle Informationen aus einer Anekdote vollkommen abgelehnt werden mussten, sondern sich bei konsequenter Anwendung der Gesetzmäßigkeiten dieser Gattung durchaus wichtige Ergebnisse ziehen ließen, auch wenn es oft genug nicht die vordergründig erwarteten waren.

Einen besonderen Rang für die Wiederherstellung antiker (v.a. verlorener) Kunstwerke nimmt der Perieget Pausanias ein.

Wie leidenschaftlich umkämpft die Glaubwürdigkeit seiner Informationen in der Wissenschaft ist, habe ich anhand der Forschungsgeschichte über ihn dargelegt. Auch heute noch scheiden sich die Geister.

Aus meiner Sicht muss konstatiert werden, dass es verschiedene Punkte gibt, die öfter vorsichtig machen müssen, ihm zu glauben. Da er selbst kein Kunsthistoriker war, es gar nicht sein wollte, sind seine Aussagen auch nicht in kunsthistorisch korrekter Weise

gültig. Wie beim Zeus von Olympia festgestellt, ist der Perieget aber immer wieder von besonderer Bedeutung, wenn es darum geht, ihn für eine Illustration heranzuziehen.

Einen eigenen Rang nehmen die christlichen Autoren ein. Ihr Wunsch nach Verbreitung des eigenen Glaubens sollte grundsätzlich vorsichtig machen, ihren Informationen zu glauben. Meist ist dabei zusätzlich zu beachten, dass die christlichen Schriftsteller oft genug sehr lange nach dem Bau einer Statue lebten und wirkten, was genau dann von besonderer Bedeutung ist, wenn diese Autoren sich zu einer Begebenheit äußern wollen, die sich auf eine frühere Zeit oder sogar auf den Bau einer Statue selbst bezieht.

Dies ist aber auch im Allgemeinen, nicht nur für die Christen, von großer Wichtigkeit. Es sollte immer untersucht werden, aus welcher Zeit eine Notiz stammt und wie groß die Zeitspanne zwischen ihr und dem beschriebenen Geschehnis ist.

Zusätzlich ist festzustellen, dass bei der Behandlung von Quellen beachtet werden muss, ob eine Quelle primär oder sekundär tradiert ist. Während man eine originale Quelle leichter untersuchen kann, verdoppeln sich bei einer Zitierung durch einen anderen Autor die Zweifel. Über den Umweg der Glaubwürdigkeit des Zitierenden muss man versuchen, der Glaubwürdigkeit der originalen Quelle hinterherzujagen, oft ein mühseliges und fehlerträchtiges Unterfangen.

Im Allgemeinen lässt sich nach Fertigstellung der Arbeit konstatieren, dass es tatsächlich sehr wichtig, methodisch eigentlich unabdingbar ist, Informationen nicht nur zu sammeln, sondern sie auch einem Autor zuzuordnen und in ein Werk und eine Gattung einzugliedern. Bereits nach diesem ersten Schritt können durchaus Zweifel an der Notiz geweckt werden, wenn es sich etwa, wie eben gesagt, um christliche Autoren oder um Anekdoten handelt.

Doch auch die Philologie allein konnte nicht immer sichere Informationen ziehen. Manchmal kann nur ein Vergleich der Kenntnisse aus Archäologie und Philologie Gewissheit bringen. Dieser ist aber nur erlaubt, wenn eine Textstelle nicht schon aufgrund ihres Genres aus der Betrachtung ausgeschieden werden muss. So ist etwa die Beschreibung des Zeus von Olympia bei Pausanias nicht grundsätzlich richtig oder falsch. Erst ein Abgleich mit den archäologischen Befund über die Kongruenzen zwischen Philologie und Archäologie konnte hier Klarheiten bringen. In diesem Fall ließ erst der

Blick auf die Münzabbildungen sowohl die bildliche als auch die literarische Darstellung an Glaubwürdigkeit gewinnen.

Ich hoffe, dass diese Arbeit eine Hilfe nicht nur für die Archäologen, sondern auch für all jene sein kann, die sich mit literarischen Quellen als Rekonstruktionsmittel für Kunstwerke befassen, um dem ursprünglichen Objekt und seinem tatsächlichen Aussehen einen Schritt näher zu kommen.

An dieser Stelle möchte ich noch einmal besonders die im Vorwort erwähnte Studie von Felix Preißhofen hervorheben. Preißhofen und seinem unvoreingenommenen Blick sowie seiner philologischen Methodik ist es zu verdanken, dass diese Arbeit überhaupt zustande kommen konnte, da er der erste war, der die vorgegebenen archäologischen Pfade bei der Bewertung schriftlicher Quellen verließ und neue Wege zur Hermeneutik beschritt. Dass seine Arbeit bis heute so wenig Beachtung fand, ist bedauerlich und wird ihr nicht gerecht. Es bleibt zu hoffen, dass sich dies in der Zukunft ändern wird.